



**UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA – UNICRUZ/RS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS E**  
**DESENVOLVIMENTO SOCIAL – MESTRADO ACADÊMICO**  
**LINHA DE PESQUISA – PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS E SOCIEDADE**  
**CONTEMPORÂNEA**

Eduardo Fernandes Antunes

**A DANÇA TRADICIONAL GAÚCHA COMO FATOR DE MUDANÇA:**  
**um estudo na perspectiva sociocultural**

Dissertação de Mestrado

Cruz Alta – RS, 2019

Eduardo Fernandes Antunes

**A DANÇA TRADICIONAL GAÚCHA COMO FATOR DE MUDANÇA:  
um estudo na perspectiva sociocultural**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social da Universidade de Cruz Alta, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social.

Orientadora Profa. Dra. Maria Aparecida Santana Camargo

Cruz Alta – RS, 2019

Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ  
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão  
Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social –  
Mestrado Acadêmico

**A DANÇA TRADICIONAL GAÚCHA COMO FATOR DE MUDANÇA:  
um estudo na perspectiva sociocultural**

Elaborado por

Eduardo Fernandes Antunes

Como requisito parcial para obtenção do título de  
Mestre em Práticas Socioculturais e  
Desenvolvimento Social.

Comissão Examinadora:

---

Profa. Dra. Maria Aparecida Santana Camargo  
Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ/RS

---

Profa. Dra. Vaneza Cauduro Peranzoni  
Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ/RS

---

Profa. Dra. Carmen Anita Lese Hoffmann  
Universidade Federal de Pelotas – UFPel/RS

---

Prof. Dr. Domingos Benedetti Rodrigues  
Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ/RS – Membro Suplente

Cruz Alta – RS, 16 de dezembro de 2019.

## **AGRADECIMENTOS**

Gratidão é uma palavra que deveria ser usada pelo menos uma vez por dia para simbolizar as bênçãos do Universo para com seus “tripulantes”, a começar pela vida e as diversas formas de prosperá-la. Liberta-se das amarras e como se num passe de mágica começa-se a reinventar os belos passos da dança da vida, então:

Agradeço à Deus por possibilitar chegar ao fim de um pedaço da caminhada;

Agradeço minha família por aguentar minhas chatices, ainda piores neste momento;

Agradeço à minha querida orientadora Professora Doutora Maria Aparecida Santana Camargo, por ter proporcionado além do conhecimento necessário para realizar esta pesquisa, a incansável tarefa de revisar para que tudo ficasse dentro do melhor a ser disponibilizado para quem olhar de fora; resta agora dizer que as ideias vieram ao encontro da melhor parte das capacidades que reinventamos ao longo desta pesquisa, assim meu eterno muito obrigado!

Agradeço ao IFRS – Campus Ibirubá pelo apoio na liberação de horário para estudar possibilitando mais um passo da jornada e ao GAM – Campeiros da Tradição pela chance de dar mais alguns passos dessa linda dança e reinventá-la nas escritas desta pesquisa.

Quem ouve o sábio do mate, sabe da vida!  
Mateia, assim solitário, com toda a calma...  
Pois no silêncio do mate, em contrapartida,  
Se escuta a voz experiente da própria alma!  
(O Sábio do Mate – Rodrigo Bauer/Joca Martins)

## RESUMO

O estudo tem como objetivo primordial experienciar a Dança Tradicional Gaúcha enquanto elemento imprescindível para o desenvolvimento de habilidades e para a formação integral dos participantes, visando apresentá-la muito além de uma manifestação expressiva, mas como possibilidade de mudança sociocultural e de desenvolvimento humano. Especificamente, almeja-se aprofundar estudos na área, verificando de que modo a expressão artística corporal pode contribuir para a integração dos sujeitos nas comunidades em que estão inseridos, bem como analisando quais as habilidades são mais trabalhadas e, conseqüentemente, mais exercitadas no ato de dançar. Justifica-se a escolha da temática baseada na motivação pessoal do pesquisador, tratando-se, inclusive, de uma proposta condizente com a Linha de Pesquisa “Práticas Socioculturais e Sociedade Contemporânea” do Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social – Mestrado Acadêmico – da Universidade de Cruz Alta (UNICRUZ/RS). A problemática apresentada é a seguinte: de que formas a Dança Tradicional Gaúcha se configura em elemento fundamental para o desenvolvimento de habilidades e para a constituição integral dos participantes? Assim, a análise tem caráter qualitativo com cunho teórico e empírico, adotando-se a pesquisa-ação como forma de produzir novos conhecimentos, uma vez que se realizará junto aos integrantes do Grupo de Artes Mistas (GAM) Campeiros da Tradição, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS)/Campus Ibirubá. O Grupo varia de 8 a 12 pares, oriundos de diferentes anos dos Cursos Integrados em Agropecuária, Informática e Mecânica, ou seja, são adolescentes com idades entre 15 a 18 anos, grande parte da etnia alemã, devido à localização geográfica da cidade de Ibirubá, dos gêneros feminino e masculino, com características individuais diversas. Levando-se em conta que a pesquisa é repleta de atividades a serem observadas, o pesquisador fará uso de instrumentos adequados, tais como registros fotográficos, o Diário de Campo e a observação participante. Os dados coletados serão examinados à luz das teorias do psicólogo norte-americano Howard Gardner, das ideias do sociólogo português Boaventura de Sousa Santos e das possibilidades de mudanças com foco no alcance das transformações discutidas pelo franco-brasileiro Michel Thiollent. Observar-se-ão as habilidades potencializadas pelo Grupo de Dança focado durante o processo de criação, da concepção artística, dos ensaios e das apresentações das coreografias de entrada, saída e danças tradicionais gaúchas, sendo que, permanentemente, ocorrerá o incentivo ao exercício das inteligências já presentes nesses indivíduos, assim como a ampliação de outras menos elaboradas.

**Palavras-Chave:** Arte. Cinestesia. Desenvolvimento Humano. Potencialidade.

## ABSTRACT

The main objective of the study is to experience the Gauche Traditional Dance as an essential element for the development of skills and for the integral formation of the participants, aiming to present it beyond a significant manifestation, but as a possibility of sociocultural change and human development, deepening studies in the area, verifying how the corporal artistic expression can contribute to the integration of the subjects in the communities in which they are inserted, as well as analyzing which skills are more worked and, consequently, more exercised in the act of dancing. It is justified to choose the theme based on the personal motivation of the researcher, and it is also a proposal consistent with the Research Line “Sociocultural Practices and Contemporary Society” of the Postgraduate Program in Sociocultural Practices and Social Development - Master Academic - from the University of Cruz Alta (UNICRUZ / RS). The problem presented is as follows: in what ways does the Gaúcha Traditional Dance constitute a fundamental element for the development of skills and for the integral constitution of the participants? Thus, the analysis has a qualitative character with a theoretical and empirical nature, adopting action research as a way to produce new knowledge, since it will be held with the members of the Mixed Arts Group (GAM) Champions of Tradition, of the Federal Institute of Rio Grande do Sul Education, Science and Technology (IFRS) / Ibirubá Campus, which ranges from 8 to 12 pairs, coming from different years of the Integrated Courses in Agriculture, Informatics and Mechanics. They are teenagers aged 15 to 18 years, most of the German ethnicity, due to the geographic location of the city of Ibirubá, female and male, with different individual characteristics. Taking into account that the research is full of activities to be observed, the researcher will make use of appropriate instruments, such as photographic records, the Field Diary and the participant observation. The data collected will be examined in the light of the theories of US psychologist Howard Gardner, the work of Portuguese sociologist Boaventura de Sousa Santos and the possibilities for change focusing on the scope of the transformations discussed by Franco-Brazilian Michel Thiollent. The skills enhanced by the dance group focused on during the creation process, the artistic conception, the rehearsals and the presentations of the gaúcho choreographies of entry, exit and traditional dances will be observed. intelligences already present in these individuals, as well as the expansion of other less elaborate ones.

**Keywords:** Art. Kinesthesia. Human Development. Potentiality.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1:</b> XXV Encontro - Tiro de Laço Vaca Parada.....	14
<b>Figura 2:</b> XXVI Encontro – Chula.....	14
<b>Figura 3:</b> XXVI Encontro – FECULT 2018 – Sertão/RS.....	15
<b>Figura 4:</b> Ensaio de Dança Tradicional Gaúcha.....	21
<b>Figura 5:</b> Montagem de Coreografia.....	21
<b>Figura 6:</b> Pilcha Masculina.....	38
<b>Figura 7:</b> Vestido da Prenda.....	38
<b>Figura 8:</b> Modelo de Cabelo.....	38
<b>Figura 9:</b> Apresentação do Grupo no XXVII Encontro, Farroupilha/RS.....	60
<b>Figura 10:</b> Apresentação do Grupo na Escola Santa Teresinha, Ibirubá/RS.....	60
<b>Figura 11:</b> Dançando o Anu em Concórdia/SC.....	62
<b>Figura 12:</b> Dançando o Caranguejo na Escola Santa Teresinha.....	62
<b>Figura 13:</b> Ensaio da Coreografia de Entrada.....	64
<b>Figura 14:</b> FECULT no Encontro 2017.....	64
<b>Figura 15:</b> Um Semblante Pensativo.....	66
<b>Figura 16:</b> Poesia na Escola Santa Teresinha.....	67
<b>Figura 17:</b> A Integração na Escola Santa Teresinha.....	68
<b>Figura 18:</b> Um Grito de Guerra no Encontro.....	69
<b>Figura 19:</b> Chote de Duas Damas.....	71
<b>Figura 20:</b> Roda na Coreografia de Entrada.....	71

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PASSOS INICIAIS.....</b>	<b>9</b>
<b>2</b>	<b>CAMINHOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>13</b>
	<b>2.1</b> <b>Processo Epistemológico.....</b>	<b>13</b>
	<b>2.2</b> <b>Processo Metodológico.....</b>	<b>18</b>
<b>3</b>	<b>CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA E FOLCLÓRICA GAÚCHA.....</b>	<b>26</b>
	<b>3.1</b> <b>Reflexões sobre o Folclore Gaúcho.....</b>	<b>28</b>
	<b>3.2</b> <b>Danças e Músicas.....</b>	<b>31</b>
	<b>3.3</b> <b>A Indumentária Gaúcha.....</b>	<b>36</b>
	<b>3.4</b> <b>Breve abordagem sobre a Identidade Cultural.....</b>	<b>39</b>
<b>4</b>	<b>PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DE GARDNER E DE SANTOS.....</b>	<b>44</b>
	<b>4.1</b> <b>Teoria das Inteligências Múltiplas (IM).....</b>	<b>44</b>
	4.1.1    Capacidade Espacial.....	46
	4.1.2    Capacidade Corporal-Cinestésica.....	48
	4.1.3    Capacidade Musical.....	49
	4.1.4    Capacidade Intrapessoal.....	50
	4.1.5    Capacidade Interpessoal.....	52
	<b>4.2</b> <b>Ecologia dos Saberes.....</b>	<b>53</b>
<b>5</b>	<b>MESCLANDO A EMPIRIA COM A TEORIA.....</b>	<b>58</b>
	<b>5.1</b> <b>Corpos que Dançam!.....</b>	<b>58</b>
	<b>5.2</b> <b>O Domínio do Espaço!.....</b>	<b>62</b>
	<b>5.3</b> <b>No Ritmo da Música!.....</b>	<b>64</b>
	<b>5.4</b> <b>Emoção e o Sentido do “eu”!.....</b>	<b>66</b>
	<b>5.5</b> <b>O Sentido do “eu” e do outro!.....</b>	<b>68</b>
	<b>5.6</b> <b>A Orquestração das Cinco Capacidades!.....</b>	<b>70</b>
<b>6</b>	<b>VAMOS EMBORA: perspectivando novos rumos!.....</b>	<b>73</b>

<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>77</b>
<b>APÊNDICES.....</b>	<b>81</b>
<b>A    Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Responsável.....</b>	<b>81</b>
<b>B    Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....</b>	<b>83</b>
<b>C    Termo de Autorização de Uso de Imagem de Menor de Idade.....</b>	<b>84</b>
<b>D    Termo de Autorização de Uso de Imagem.....</b>	<b>85</b>
<b>E    Matriz de Análise.....</b>	<b>86</b>
<b>F    Solicitação para Realização da Pesquisa.....</b>	<b>87</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>88</b>
<b>A    Autorização do IFRS, Campus Ibirubá.....</b>	<b>88</b>
<b>B    Parecer Consubstanciado do CEP/UNICRUZ.....</b>	<b>89</b>
<b>C    Mapa Resumido da Teoria das Inteligências Múltiplas – Adaptado de     Armstrong.....</b>	<b>91</b>

## 1 PASSOS INICIAIS

Quem não gosta de dançar? Pois a dança, além de ser uma expressão artística, torna prazeroso e leve o contato entre os seres, propiciando a autorreflexão, estimulando as relações interpessoais, a exteriorização dos sentimentos por meio do conhecimento de si mesmo e do outro, criando uma atmosfera de satisfação e bem-estar traduzido no sorriso de quem a pratica.

Ao longo do tempo, as danças foram utilizadas tanto para rogar aos deuses ou homenageá-los, quanto para desenvolver os instintos nas lutas e dar abertura à demonstração de afetos. Somente mais tarde, a dança passou a ser motivo de prazer para quem a realizasse, uma vez que era, igualmente, empregada como forma de recreação e diversão aos espectadores. Dentre as muitas manifestações do folclore brasileiro, uma das contribuições culturais advindas do Estado do Rio Grande do Sul é a Dança Tradicional Gaúcha, com músicas, ritmos e trajes específicos que evidenciam inúmeras características trazidas por diversos grupos sociais, com estilos diferentes.

Assim, a Dança Tradicional Gaúcha insere-se nesta pesquisa, integrando o dia a dia do pesquisador que, por meio de um Projeto de Ensino intitulado “Grupo de Artes Mistas (GAM) Campeiros da Tradição”, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS)/*Campus* Ibirubá, visa, juntamente ao incentivo e à manutenção das heranças sulinas, proporcionar momentos de apreciação dos hábitos, incumbindo aos dançarinos participantes o cultivo e a preservação da história, da cultura e dos costumes gaúchos.

Acredita-se que a dança, existente desde a pré-história, como uma das primeiras formas de comunicação, manifesta emoções mediante ritmos, melodias, timbres, movimentos e, para que tudo isso ocorra com fluidez, é necessário ser estimulada. Por isso, percebe-se relevante que a cultura do Sul seja também incentivada por meio da dança tradicionalista. Nesse sentido, como uma questão norteadora que perpassará o estudo, indaga-se: de que formas a Dança Tradicional Gaúcha se configura em elemento fundamental para o desenvolvimento de habilidades e para a constituição integral dos participantes?

A partir de tal perspectiva, delimitaram-se os objetivos, sendo que o objetivo geral é experienciar a Dança Tradicional Gaúcha enquanto elemento imprescindível para o desenvolvimento de habilidades e para a formação integral dos participantes. Como objetivos específicos almeja-se: a) aprofundar estudos na área, apresentando a dança muito além de

uma manifestação expressiva, mas como possibilidade de mudança sociocultural e de desenvolvimento humano; b) oportunizar momentos de Dança Tradicional Gaúcha e Dança de Salão para estudantes do Ensino Médio e Superior do IFRS; c) relacionar as habilidades e competências desenvolvidas/ampliadas a partir das aulas de dança, analisando quais são mais trabalhadas e, conseqüentemente, mais exercitadas no ato de dançar; e, d) verificar de que modo a expressão artística corporal pode contribuir para a integração dos sujeitos nas comunidades em que estão inseridos.

Justifica-se a escolha da temática baseando-se em uma motivação do pesquisador, pois, no ano de 1996, aos 8 anos de idade, entrou em uma entidade tradicionalista e começou a dançar. Desde então, nunca se afastou de atividades ligadas ao tradicionalismo gaúcho e, dessas vivências, destacam-se as incumbências de Peão Farroupilha Mirim, Guri Farroupilha (Juvenil), Peão Farroupilha (Adulto), obtendo algumas premiações em rodeios artísticos e culturais. Atualmente, coordena e participa do Projeto de Ensino intitulado “Grupo de Artes Mistas (GAM) Campeiros da Tradição”, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS)/*Campus* Ibirubá. Na mesma instituição é servidor Técnico Administrativo em Educação, desempenhando a função de Técnico de Tecnologia da Informação, pois o pesquisador é Graduado em Técnico em Informática, Analista de Sistemas e Pós-Graduado em Educação Profissional e Tecnológica.

Esta é, inclusive, uma proposta condizente com a Linha de Pesquisa “Práticas Socioculturais e Sociedade Contemporânea” do Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social – Mestrado Acadêmico – da Universidade de Cruz Alta (UNICRUZ/RS), a qual busca potencializar saberes e teorias para promover as práticas de intervenção social com o objetivo de discutir aspectos que envolvem a linguagem em suas múltiplas nuances. Trata-se de uma análise que tem caráter qualitativo com cunho teórico e empírico, adotando-se a pesquisa-ação como forma de produzir novos conhecimentos.

Quanto ao estado da arte, após consulta ao Banco de Dissertações e Teses da CAPES, foram encontrados alguns trabalhos voltados para o tema da dança tradicional, mas poucos relacionados à Dança Tradicional Gaúcha, demonstrando a necessidade de aprofundar o tema. Isto porque, mesmo entre diversas vertentes culturais, ainda há pouca referência sobre este tipo de dança, mais especificamente sob a ótica aqui enfocada. Citam-se algumas pesquisas que contribuem com o sentido do tema, sendo a Dissertação de Mestrado de Lorensi (2017, p. 6), ao abordar “A música gaúcha apresenta manifestações de ideias, sentimentos e situações que enaltecem o Rio Grande do Sul. As vivências do povo gaúcho despertam o interesse do geógrafo devido à inserção de aspectos históricos, geográficos e culturais da

sociedade nas composições musicais, denotando, nas mesmas, a identidade cultural gaúcha”. Da forma apresentada, busca-se “[...] identificar os códigos culturais presentes na música gaúcha que compreendem as ações, as apropriações e as representações do espaço regional e que potencializam a construção da identidade cultural da 13ª Região Tradicionalista, do Rio Grande do Sul, na contemporaneidade”.

Um outra pesquisa de Doutorado é a de Quadros (2017, p. 11), que realiza uma busca da “compreensão teórica e complexa do processo de ensinar/aprender, imbricado em coreografias didático-criativas, como contribuição da Dança-Educação para novas compreensões de docência como um ato essencialmente criativo e compartilhado entre educadores e educandos”. Considerou como questão principal a ser respondida: “Qual a contribuição dos processos coreográficos da Dança-Educação para uma nova compreensão docente sobre o ensinar e aprender?”. Utilizou-se de uma “coreografia de ensino/didática como uma analogia à sequência de movimentos da dança, correspondendo estes às etapas de aprendizagem, considerando tanto o dançarino como o estudante um cenário configurado por elementos artístico-educativos que vão sendo articulados no processo de aprendizagem criativa. O educando vai assimilando, acomodando, estruturando cognitivamente os objetos de aprendizagem em uma coreografia didático-criativa”.

Menciona-se também o estudo de Mestrado de Borba (2013, p. 7), que examina um Grupo de Danças, “Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos”, na perspectiva dos estudos culturais dos quais “analisaram-se narrativas presentes nas leituras do cotidiano de ensaios e apresentações públicas do grupo e nos artefatos simbólicos, os quais compõem a identificação deste grupo de danças, e problematizou-se a produção de identidades sob o viés das pedagogias culturais”.

Com a presente investigação, acredita-se poder estar contribuindo para o avanço dos estudos em Arte, Cultura, Desenvolvimento Humano e, mais especificamente, em Danças Tradicionais Gaúchas. Nessa dimensão, apoia-se a discussão, de modo principal, nas pesquisas do psicólogo norte-americano Howard Gardner, o qual apresenta algumas capacidades humanas diferenciadas, estudando profundamente o desenvolvimento humano e sistematizando teorias a respeito das capacidades corporais, cinestésicas e musicais, dentre outras. Na prática da dança, exercitam-se as capacidades de controlar e harmonizar os movimentos do corpo, características identificadas pelo autor como sendo a inteligência corporal-cinestésica. Mediante a movimentação corporal, os participantes da coreografia são estimulados à ampliação desta inteligência, praticando-a de forma contínua e tornando-se, cada vez mais, capacitados.

Logo, o *corpus* inicial da pesquisa se estabelece à luz das teorias de Gardner, dos trabalhos do sociólogo português Boaventura de Sousa Santos e das possibilidades de mudanças com foco no alcance das transformações discutidas pelo franco-brasileiro Michel Thiollent. Observaram-se as habilidades potencializadas pelo Grupo de Dança focado durante o processo de criação, da concepção artística, dos ensaios e das apresentações das coreografias de entrada, saída e danças tradicionais gaúchas, sendo que, permanentemente, ocorreu o incentivo ao exercício das inteligências já presentes nesses indivíduos, assim como houve a ampliação de outras menos desenvolvidas.

Considera-se, portanto, que a Dança Tradicional Gaúcha influencia positivamente a sociedade, contribuindo para a transformação sociocultural e para o aprimoramento de habilidades, especialmente o desenvolvimento de outras inteligências, como a corporal-cinestésica, a espacial e a musical. É importante destacar que a investigação se realizou junto aos integrantes do Grupo, o qual varia de 8 a 12 pares, oriundos de diferentes anos dos Cursos Integrados em Agropecuária, Informática e Mecânica. São adolescentes com idades entre 15 a 18 anos, grande parte da etnia alemã, devido à localização geográfica da cidade de Ibirubá, dos gêneros feminino e masculino, com características individuais diversas.

Para sistematizar o exame da problemática referida, esta Dissertação foi subdividida em quatro capítulos. No item denominado “Passos Iniciais”, constam a questão norteadora do estudo, o objetivo geral e os específicos, a justificativa, o estado da arte, a Linha de Pesquisa e uma breve contextualização da temática, onde se citam os autores e as teorias enfocadas. No primeiro capítulo, intitulado “Caminhos Metodológicos”, apresentam-se o processo epistemológico, assim como o processo metodológico, salientando-se a abordagem e o tipo de exploração, ambiente de realização, população e amostra, os instrumentos e procedimentos de coleta, os cuidados éticos e como se deu a análise e interpretação dos dados.

O segundo capítulo traz algumas informações sobre a “Constituição Histórica e Folclórica Gaúcha”, fazendo reflexões acerca do folclore gaúcho, músicas, danças, indumentária e uma breve abordagem a respeito da identidade cultural. Já no terceiro capítulo, “Pressupostos Teóricos de Gardner e de Santos”, discorrem-se as teorias de Gardner e de Santos, as quais perpassam toda a investigação e são o fio condutor da pesquisa.

Por sua vez, “Mesclando a Teoria com a Empíria”, refere-se ao quarto capítulo, onde se mesclam os estudos dos teóricos com as ações realizadas durante as práticas desenvolvidas. Por fim, no item “Vamos Embora!”, retoma-se a caminhada empreendida, realizando a reflexão a respeito dos dados coletados e resultados alcançados, das limitações e possibilidades da Dança Tradicional Gaúcha como fator de mudança sociocultural.

## 2 CAMINHOS METODOLÓGICOS

Explicita-se, neste tópico, a trajetória epistemológica e metodológica que serviu de mote impulsionador à investigação.

### 2.1 Processo Epistemológico

Considera-se que a epistemologia está ligada à produção de ciência e que tal disposição de construir ideias leva à busca do correto uso do objeto desse saber científico, realizando observações, estudos, experimentos e análises por intermédio das teorias escolhidas e conhecimentos já existentes em confronto com a realidade. A respeito do processo epistemológico, Silva, Godoi e Mello (2010, p. 4) referem que:

[...] o pesquisador e o objeto são construídos na experiência, tentando dar conta desse jogo entre o pesquisador e a sua pesquisa. A hermenêutica visa, portanto, situar o *lôcus* do significado na linguagem e no texto e não mais no sujeito. A atenção reside na capacidade do sujeito de se entregar aos objetos e deixar que estes, de forma recursiva, o redefinam. Os pesquisadores começam a observar que vão se modificando durante a sua pesquisa, redefinindo seus horizontes de sentido, questionando suas certezas prévias e produzindo novas concepções.

Para edificar o estudo, propõe-se um processo epistemológico composto pelas Práticas Socioculturais e pela Interdisciplinaridade na sua interface com a Teoria das Inteligências Múltiplas, com a Ecologia dos Saberes e com os demais itens que serão abordados no processo metodológico.

As práticas socioculturais envolvem a sociedade e os costumes, dialetos, sons, músicas, movimentos, danças, hábitos, gastronomia, vestimentas... que integram os modos de ser, de agir e de pensar de determinado grupo conforme sua localização geográfica. A participação social colabora fundamentalmente na construção destas práticas. Problemas sociais, econômicos e políticos estão ligados à cultura da relação dos ambientes e dos indivíduos, construindo valores que serão necessários à convivência coletiva.

Apresenta-se como prática sociocultural o Encontro Cultural e Tradicionalista das Instituições Federais da Região Sul do Brasil, o qual se encontra em sua XXVII edição. O evento envolve participantes (alunos e servidores) de diferentes cidades com o objetivo geral

de preservar, valorizar e divulgar as artes, a tradição, os usos, os costumes e a cultura da Região Sul do Brasil. Dentre algumas das finalidades do encontro, estão a promoção e o intercâmbio cultural, bem como o resgate dos valores tradicionais entre os participantes.

Visa-se, assim, à projeção da cultura popular e tradicional entre os Estados que participam do evento, abrindo perspectivas de expansão cultural além das fronteiras na busca da harmonia, integração e o respeito, evitando a propagação de vaidades e o personalismo entre os indivíduos e divulgar, por meio do encontro, a expressão artística e folclórica de cada região, bem como as ações desenvolvidas pelas prendas e peões. As atividades variam entre provas campeiras (Figura 1) e artístico – culturais (Figura 2), apresentação de danças tradicionais, danças birivas (danças folclóricas, tais como dos facões, chula, boleadeira, etc.) e Festival da Canção Cultural Tradicionalista – FECULT (Figura 3).

**Figura 1:** XXV Encontro – Tiro de Laço Vaca Parada



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

**Figura 2:** XXVI Encontro – Chula



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

**Figura 3:** XXVI Encontro – FECULT 2018 – Sertão/RS



Fonte: Acervo do pesquisador, 2018.

As abordagens sobre a escravidão, as questões étnicas, de gênero, de classe, geracionais, intergeracionais, preconceitos e discriminações em geral, resiliência frente às adversidades, respeito para com o próximo e consigo, são exemplos de temas das práticas socioculturais que buscam esclarecer e expandir a participação sociopolítica das pessoas. Por exemplo, por meio de encontros se busca cultivar tradições, costumes, brincadeiras, danças legadas por diversas etnias, trabalhando muitos dos aspectos levantados pelas práticas socioculturais, como uma forma de interpretar períodos históricos, que permitem a participação dos integrantes de maneira colaborativa. Fica claro, deste modo, o quanto, durante todo o tempo, o pesquisador esteve imerso e envolvido em práticas socioculturais, que são o próprio objeto de sua investigação. Como refere Marques (2001, p. 22):

Esclarecer um tema de pesquisa é, assim, demarcar um campo específico de desejos e esforços por conhecer, por entender nosso mundo e nele e sobre ele agir de maneira lúcida e consequente. Mas o tema não será verdadeiro, não será encarnação determinada e prática do desejo, se não estiver ancorado na estrutura subjetiva, corporal, do desejante. Não pode o tema ser imposição alheia. Deve-se ele tornar paixão, desejo trabalhado, construído pelo próprio pesquisador. Da experiência antecedente, dos anteriores saberes vistos como insuficientes e limitantes nasce o desejo de conhecer mais e melhor a partir de um foco concentrado de atenções. Não podemos tudo querer ao mesmo tempo. Muito menos podemos de fato querer o que não tem ligação com nossa própria vida, o que nela não se enraíza.

Por estar totalmente inserido no campo de pesquisa, foi possível dissecar o objeto por vários ângulos, por outras faces. Entra aí a questão dos inúmeros saberes que constituem a Dança Tradicional Gaúcha enquanto uma prática interdisciplinar. Neste sentido é que há a necessidade de se abordar a questão da interdisciplinaridade, tendo em vista que esta perpassa todo estudo, pois, durante o desenvolvimento de atividades com as danças, ocorreram momentos em que se interligavam conteúdos específicos a outros que os complementaram dentro e fora do universo tratado. Encontra-se nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) (2000, p. 76) que:

A partir do problema gerador do projeto, que pode ser um experimento, um plano de ação para intervir na realidade ou uma atividade, são identificados os conceitos de cada disciplina que podem contribuir para descrevê-lo, explicá-lo e prever soluções. Dessa forma, o projeto é interdisciplinar na sua concepção, execução e avaliação, e os conceitos utilizados podem ser formalizados, sistematizados e registrados no âmbito das disciplinas que contribuem para o seu desenvolvimento.

Para que se consiga alcançar o objetivo, é primordial adotar uma ação que transcenda os limites dos temas trabalhados e consiga estabelecer contatos entre os vários campos do conhecimento, a fim de melhor compreender e explicar o objeto pesquisado. Assim Gardner (1996b, p. 308) explica por meio de exemplo, uma visão mais ampla de uma ciência da mente que emerge em espaço de tempo curto uma da outra:

Auxiliados pelo advento dos estudos de Pós-Graduação, pelo rápido crescimento da tecnologia e pela emergência de uma sociedade rica e ao mesmo tempo cercada de novos problemas sociais e económicos, as disciplinas da psicologia, da linguística, da antropologia e da neurociência começaram todas a emergir a poucas décadas de distância uma da outra. Embora os focos destas disciplinas diferissem, o precursor de nossa ciência cognitiva prototípica baseava-se na premissa de que o comportamento e o pensamento humanos evoluíram através de milénios, adaptaram-se aos vários ambientes nos quais as culturas surgiram e podiam ser submetidos a estudo através de métodos empíricos e talvez experimentais. Deveria ser possível, por fim, assegurar respostas confiáveis para perguntas de longa data sobre a percepção, a linguagem, a classificação e a razão humanas.

Igualmente como as disciplinas acima mencionadas, que trabalham de maneira ampla a forma de investigação interdisciplinar, consideram-se os PCNs (2000) no momento em que favorecem a inserção dos participantes na sociedade, fazendo com que o instrumento Dança passe a ser visto de modo multidisciplinar. De acordo com Gardner (1995, p. 164), vale ressaltar a compreensão acerca de um conjunto de disciplinas:

Os alunos de literatura e arte devem ser capazes de criar pelo menos trabalhos simples em gêneros relevantes, compreender e apreciar as qualidades dos trabalhos

da sua e de outras culturas, e relacioná-los às suas próprias vidas e interesses, trazendo estas agendas pessoais a qualquer trabalho que criem ou apreciem.

Neste entendimento, as atividades com Dança viabilizam a construção do significado dos conteúdos a fim de explorar significativamente os assuntos transversais, devendo ser desenvolvidos pelo professor na ocasião oportuna, posto que atravessam áreas do currículo, estruturando a formação do aluno-cidadão. Também é por meio da Dança que surge a possibilidade de refletir sobre pontos essenciais, como a ética, focada em questões, por exemplo, de “como se deve agir perante as outras pessoas?”. Neste sentido, Marques (2003, p. 47) assevera que:

Ao vivenciarmos e refletirmos sobre os papéis do diretor, coreógrafo e intérprete no mundo da dança, por exemplo, estaremos metaforicamente abrindo possibilidades de escolhas sobre nosso desempenho de papéis sociais e, deste modo, de ação perante os outros. A seleção dos conteúdos da dança ligados a seus processos artísticos pode ser de suma importância para uma educação que trabalhe com base no respeito mútuo, nos princípios de justiça e no diálogo.

Adotam-se, portanto, alguns preceitos para que o processo criativo dos participantes possa somar com as contribuições de variados artistas, podendo ser percebidas as multiplicidades de concepção do corpo. A Dança foi incluída nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) em 1997, quando ganha reconhecimento para ser trabalhada nas escolas. O documento menciona como pode ser utilizada para retratar o mundo, passando a ser uma representação de parte integrante da realidade e possibilitando uma redefinição da história cultural. Segundo os PCNs (2003, p. 22):

A identidade cultural associada ao conceito de estética pode articular ainda as áreas de Linguagens e Códigos. Por seu caráter complementar, artes ou jogos, literatura ou teatro, dança ou esporte, figura ou cena, música ou gesto podem ser apreendidos como integrantes de um todo expressivo, não como mero mosaico de formas de representação. A tradução de mensagens expressas em distintas linguagens ou o uso concomitante de várias delas pode, a um só tempo, desenvolver a sensibilidade artística e também dar instrumentos práticos e críticos, para compreender melhor os recursos da publicidade ou a intrincada sintaxe da linguagem jurídica.

A incorporação da Dança nos PCNs possibilitou compreender que, em ambientes escolares, o tema adquiriu compromisso na ampliação da visão sociocultural, do conhecimento do próprio corpo, capacitando o aluno a ser um sujeito crítico e criativo, fazendo uso da linguagem artística para transformar o meio onde vive. Constata-se a existência de diferentes modalidades de Dança na sociedade, formando uma gama

diversificada de conteúdos que podem ser exercitados em todas as ambiências. Complementando tal pensamento, Marques (2003, p. 32) acrescenta que:

Não faria sentido ensinarmos e/ou propormos nenhum destes tipos de dança se não nos preocupássemos com quem está dançando. Os alunos em sala de aula têm seus próprios repertórios de dança, suas escolhas pessoais de movimento para improvisar e criar, assim como formas diferentes de apreciar as danças trabalhadas em sala de aula ou construídas em sociedade. Para que possamos fazer escolhas significativas para nossos alunos e para a sociedade, seria interessante levarmos em consideração o contexto dos alunos. No mundo contemporâneo, este contexto é a interseção e a articulação não estática das realidades vividas, percebidas e imaginadas dos alunos.

Sendo assim, a Dança trabalha um amplo conjunto de saberes imprescindíveis à formação integral, tratando-se, sim, de um campo de atividades que mescla diferentes conhecimentos, os quais serão explicitado no decorrer do estudo. Por esse motivo, o acesso à participação, ensaios e espetáculos de apresentações folclóricas propiciam uma experiência e apreciação estética tão significativa, porque vai muito além da arte do movimento.

## **2.2 Processo Metodológico**

A proposta aqui ora apresentada refere-se a um tipo de pesquisa interdisciplinar que possui caráter empírico e teórico. Esta abordagem considera duas categorias de conhecimentos: uma adquirida por meio da experiência e outra pela apreciação dos fatos e sua consequente sistematização. Como menciona Severino (2007, p. 100):

É que a ciência é sempre o enlace de uma malha teórica com dados empíricos, é sempre uma articulação do lógico com o real, do teórico com o empírico, do ideal com o real. Toda modalidade de conhecimento realizado por nós implica uma condição prévia, um pressuposto relacionado a nossa concepção da relação sujeito/objeto.

Considerando-se a temática e os objetivos propostos, a presente investigação tem natureza qualitativa. Nesta visão, desvelou-se o potencial humano de cada participante, visualizando, por meio da análise da Dança Tradicional Gaúcha desenvolvida pelos sujeitos, as capacidades humanas e as inter-relações estabelecidas com as ambiências onde atuaram. Na pesquisa qualitativa, conforme explicam Bogdan e Biklen (2010, p. 47), ter-se-ão, nas diferentes formas de investigar, diversos aspectos incidindo na vida educativa, porque a “fonte direta de dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento

principal”, para poder melhor compreender e interpretar os registros feitos. Nesse contexto é que se dá o processo de pesquisa-ação. Thiollent (1986, p. 14) pressupõe como uma das concepções existentes que:

Entre as diversas definições possíveis, [...]: a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo e no qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo.

Fundamenta-se, assim, a escolha da pesquisa-ação enquanto forma de produzir novos conhecimentos, uma vez que foi realizada junto aos integrantes do “Grupo de Artes Mistas (GAM) Campeiros da Tradição”, do IFRS/Campus Ibirubá, possibilitando ao pesquisador a participação direta nas ações para, concomitante ao processo, compreender e contribuir na ampliação dos potenciais dos participantes. Para investigações deste caráter, são necessárias tarefas simultâneas, já que visa ampliar saberes para a explicação dos fenômenos ocorridos nas coreografias, bem como objetiva modificar e/ou interferir no protagonismo dos participantes. Na pesquisa-ação, pesquisador e pesquisados podem se envolver no contexto, interagindo em função dos resultados. Como frisa Barbier (2007, p. 19):

O pesquisador, em pesquisa-ação, não é nem um agente de uma instituição, nem um ator de uma organização, nem um indivíduo sem atribuição social; ao contrário, ele aceita eventualmente esses diferentes papéis em certos momentos de sua ação e de sua reflexão. Ele é antes de tudo um sujeito autônomo e, mais ainda, um autor de sua prática e de seu discurso.

Levando-se em conta que a pesquisa com o Grupo foi repleta de atividades a serem observadas, o pesquisador fez uso de instrumentos adequados, tais como registros fotográficos e diário de campo. Adotou-se uma posição de pesquisador ao procurar cooperar com a área analisada, envolvendo-se, cada vez mais, com a realidade, buscando ações que orientassem o estudo e servissem para apreender a complexidade do tema. Em tal dimensão, entende-se que o caminho metodológico mais pertinente para abordar a respeito das contribuições da Dança Tradicional Gaúcha como mecanismo de inserção sociocultural é o da pesquisa-ação, porquanto há uma troca intensa entre o pesquisador e os sujeitos participantes.

Dionne (2007, p. 20) chama a atenção para o fato de que “a pesquisa-ação é um instrumento prático de intervenção antes de ser uma forma de investigação [...] sendo principalmente um modo de ação antes de ser um método de pesquisa”. Nesse caminho, segundo o autor (2007, p. 21), “ela é, ao mesmo tempo, ferramenta de mudança, de formação

e de transformação”. Sob esta ótica, a pesquisa-ação é o retorno social que uma investigação precisa ter, ou seja, é pesquisar transformando. Esclarece, ainda, Dionne (2007, p. 37) que:

Se a estratégia de pesquisa visa principalmente desenvolver conhecimentos e a evidenciar sua validade, a estratégia de ação visa à mudança de uma situação de maneira eficaz. A pesquisa se apoia em regras metodológicas de caráter científico, ao passo que a ação se constrói com base em processos de planejamento de diversas práticas táticas. De fato, a estratégia cognitiva da pesquisa não segue sempre os mesmos interesses e nem sempre acompanha os ritmos da estratégia prática da ação. As ocasiões de conflitos são frequentes e pressupõe-se a importância das colaborações entre pesquisadores e atores para levar a cabo uma pesquisa-ação.

É neste sentido que os atores convidados a participar da pesquisa, ou seja, o Grupo de alunos que formaram o GAM no ano de 2019, foi composto por 11 pares, sendo 11 prendas e 11 peões, somando 22 integrantes, os quais, entre conflitos e colaborações, tornaram possível a pesquisa-ação. Os ensaios no início do ano ocorreram no saguão da Biblioteca e, ultimamente, aconteceram no pátio do módulo esportivo. A frequência às capacitações, devido às festividades e ao Encontro 2019, foram ajustadas para começar nas segundas-feiras, indo até às quintas-feiras, no horário das 12h30min até 13h15min, horário que iniciam as aulas do turno da tarde, porque o “Campeiros da Tradição” é um Projeto de Ensino com atividades ajustadas conforma a disponibilidade dos alunos.

As reuniões ocorreram visando o aprimoramento das Danças Tradicionais (Figura 4), selecionadas previamente de acordo com o tempo para os eventos, as condições de aprendizagem de cada componente e, também, mais uma ou duas coreografias (Figura 5) para músicas de cunho tradicionalista escolhidas por todos os integrantes. Ao iniciar, o coordenador-pesquisador ministrava os passos iniciais, base para os movimentos, e, depois de desenvolvido pelos integrantes, iniciava-se o processo de harmonização. Para as coreografias, normalmente, dividem-se em blocos de prendas e peões e criam-se os passos, gestos, sarandeio e sapateio para o ritmo e música escolhida. Então, somente depois de pronto e ensaiado todo o bloco de danças é que o Grupo está apto para apresentar-se ao público.

**Figura 4:** Ensaio de Dança Tradicional Gaúcha



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

**Figura 5:** Montagem de Coreografia



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

No que diz respeito ao contexto de realização da pesquisa, este é um Grupo proveniente de um Projeto de Ensino, que anteriormente foi de Extensão, sendo que a atividade conta com a participação deste pesquisador como ministrante, coordenador e dançarino, já que integra o Grupo desde o ano de 2013. A população envolvida é composta

pelo “Grupo de Artes Mistas (GAM) Campeiros da Tradição”, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS)/Campus Ibirubá, o qual varia de 8 a 12 pares, oriundos de diferentes anos dos Cursos Integrados em Agropecuária, Informática e Mecânica. São adolescentes com idades entre 15 a 18 anos, grande parte de etnia alemã, devido à localização geográfica da cidade de Ibirubá, dos gêneros feminino e masculino, com características individuais diversas.

Apresenta-se, juntamente à equipe, um membro denominado “Integrante E”, o qual forneceu fundamentais dados para complexificar a investigação empreendida e, portanto, enriquecê-la. Para melhor entender o caso do “Integrante E”, consultou-se o Núcleo de Atendimento às Pessoas com Necessidades Educacionais Específicas (NAPNE) do IFRS – Campus Ibirubá, momento em que foi fornecido um histórico onde consta o diagnóstico do referido componente. Por motivos éticos, somente é possível afirmar que ele foi avaliado como pessoa com deficiência auditiva.

Estes sujeitos, como explicam Costa e Souza (2002), caracterizados por estarem passando por uma etapa da vida que mistura desenvolvimento e regressões, com diferenças nos padrões afetivos, ideias flutuantes nas cabeças, descobertas quanto aos caracteres sexuais, podem se tornar, tanto mais independentes em relação à família, momento em que ocorre a rebeldia face aos valores paternos, quanto podem ser mais estabilizados.

Em outros momentos do estudo, voltar-se-á novamente o olhar para este participante, pois cada jovem pode apresentar suas peculiaridades devido ao crescimento gerado pelas adaptações às mudanças corporais, pelo envolvimento em grupos onde ocorre reconhecimento até a formação da capacidade de elaborar pensamento crítico, a definição da identidade e os valores por ele escolhidos. A escola, ao desempenhar essencial papel na constituição integral do aluno, engloba, igualmente, a questão da convivência, exercitando os princípios éticos e morais trazidos da família. Os adolescentes enfocados passam grande parte do tempo nas ambiências do IFRS e destinam um bom período a atividades esportivas e de lazer.

Nesta perspectiva, algumas instituições de ensino têm como um de seus objetivos desenvolver ações indissociáveis entre ensino, pesquisa e extensão, no sentido de contribuir com processos educativos na instrução profissional, visando à inovação e à solução de problemas sociais, científicos, tecnológicos, políticos e econômicos. Dentre essas ações, encontram-se projetos voltados a estimular a prática de atividades físicas, como a Dança Tradicional Gaúcha. A expressão corporal em questão trabalha interdisciplinarmente com os adolescentes, colaborando para a ampliação das habilidades físicas e psicossociais.

Para tal, os instrumentos de pesquisa adotados para a observação e a coleta de dados são os registros fotográficos, o diário de campo e uma matriz de análise. Destacam-se algumas dinâmicas propostas para o Grupo, que são o de incentivar ações de valorização à cultura sulina na Instituição e Região; instrumentalizar e resgatar o processo de ensino-aprendizagem das Danças Tradicionais Gaúchas, voltado para mostras artísticas; adquirir e aprofundar conhecimentos sobre a evolução histórica das danças; diferenciar a dança folclórica da dança tradicional; atuar com grupos de Danças Tradicionais Gaúchas; montar coreografias com alicerce em passos básicos; integrar os diferentes públicos atendidos; e, divulgar a Instituição nos diferentes eventos em que houver convite e possibilidade de apresentações de arte.

Os ensaios ocorreram no módulo esportivo, o qual contempla um ginásio, local que serve para a ambientação dos componentes a espaços maiores e também no saguão da Biblioteca da Instituição, lugar amplo no andar térreo do prédio citado. O Grupo foi sendo composto no decorrer do Projeto, estando aberto à entrada e à saída de membros discentes dos diferentes Cursos ofertados pelo IFRS, ficando tal condição de participação limitada ao início do semestre seguinte do ano vigente. O período destinado para a operacionalização da proposta foi estabelecido entre os meses de abril e maio de 2019, perto da última data de ensaio, na qual os membros encontravam-se em número mais próximo ao primeiro espetáculo artístico.

A análise e interpretação dos dados contempla os resultados coletados por meio dos registros fotográficos, do diário de campo e da matriz de análise (Apêndice E), sendo examinados à luz das teorias de Gardner, o qual estudou profundamente o desenvolvimento humano e sistematizou ideias a respeito das capacidades corporais e cinestésicas e os levantamentos sobre a Ecologia dos Saberes. Mas, para que todas as possibilidades de mudanças pudessem acontecer, foi necessário ter como foco as transformações alcançadas, pois a pesquisa-ação, segundo Thiollent (1986, p. 41) pode “alcançar realizações efetivas, transformações ou mudanças no campo social”. Desta forma, o mencionado autor (1986, p. 42) explicita que:

É preciso deixar de manter ilusões acerca de transformações da sociedade global quando se trata de um trabalho localizado ao nível de grupos de pequena dimensão, sobretudo quando são grupos desprovidos de poder. Além disso, já que se trata de transformar algo, é preciso ter uma visão dinâmica do desenvolvimento da pesquisa no qual devem estar presentes considerações estratégicas e táticas para saber como alcançar os objetivos, superar ou contornar os obstáculos, neutralizar as reações adversas, etc.

Sendo assim, observaram-se as habilidades potencializadas pelos membros enfocados durante as concepções artísticas, os ensaios e as apresentações das coreografias de entrada e saída das Danças Tradicionais Gaúchas, sendo que, permanentemente, ocorreu o incentivo ao exercício das inteligências já presentes nos participantes, assim como a ampliação de outras menos elaboradas. Ficou claro, desta maneira, o quanto é imprescindível que se exercite todas as capacidades humanas, sendo que é possível analisá-las separadamente ou em conjunto, podendo ocorrer a combinação destas para atingir os objetivos. A partir deste olhar atento, foram investigados e interpretados os fenômenos causados pelas interferências, momento em que se deram os encaminhamentos necessários às práticas, podendo-se, assim, contribuir para ampliar as habilidades dos sujeitos, motivando-os a dançar.

No processo de interpretação das inteligências dominantes e das menos desenvolvidas, exploraram-se as inúmeras questões que cercam a Dança Tradicional Gaúcha, tais como os imprevistos, as incertezas, contando com as especificidades de cada integrante, averiguando aspectos interdisciplinares que, somados, constituem a diversidade de saberes necessários para o alcance dos intuitos desejados e, também, para a formação de seres humanos integrados aos diversos contextos sociais.

Os cuidados éticos para a investigação foram no sentido de que todos os passos do trabalho ocorressem de maneira ética e coerente, levando-se em consideração os riscos e os benefícios da atividade e, como a proposta exigiu movimentos corporais de diferentes ritmos, citam-se, assim, as lesões, que raramente poderiam ocorrer. Como prevenção para este tipo de acidente, haveria um veículo oficial à disposição e uma pessoa capacitada para levar ao Pronto-Atendimento do Hospital da Cidade de Ibirubá/RS algum componente do grupo que, porventura, viesse a se lesionar durante os ensaios e apresentações, sendo que a distância até o PA é curta e levaria uns 10 minutos, no máximo.

Para o risco do cansaço, situação natural entre os convidados da pesquisa, pausou-se a execução das danças e coreografias sempre que foi necessário e se aguardaram alguns minutos após o descanso dos integrantes, oferecendo água e aguardando o reestabelecimento do fôlego dos dançarinos. Tais medidas sempre foram tomadas para que nada atrapalhasse o andamento das práticas e nem viesse a prejudicar algum indivíduo, por não conseguir acompanhar os demais.

Dentre os benefícios trazidos pela Dança Tradicional Gaúcha, que são inúmeros, além de proporcionar o envolvimento dos dançarinos com as individualidades acrescidas na configuração da equipe, ocorreu a formação e o surgimento de novos líderes, estimulando a desinibição dos participantes, fazendo com que a integração auxiliasse na concepção e criação

dos movimentos, nas interpretações e, dentre muitos benefícios, a melhora significativa nas inter-relações e nos conhecimentos críticos dos componentes implicados.

Para a consolidação da pesquisa, todas as questões éticas foram observadas e esclarecidas à turma durante os encontros, que, conforme o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (apêndice A), destinado aos responsáveis, e o Termo de Assentimento Livre e Esclarecido (apêndice B), destinado aos adolescentes, explicam acerca do risco mínimo para os envolvidos, tendo sido garantido um retorno sobre a efetivação dos resultados da investigação, com linguagem de fácil entendimento.

Igualmente, para que ocorressem os registros fotográficos, necessitou-se do Termo de Cessão de Direito de Imagem de Menor de Idade (apêndice C) e do Termo de Cessão de Direito de Imagem (apêndice D), os quais esclarecem que as imagens serão veiculadas somente nos seguintes tipos de mídia: artigo de divulgação em jornal ou revista, artigo científico, acervo histórico digital e físico, por tempo indeterminado, sem qualquer remuneração ou custos ao cedente, não podendo ser transferido a terceiros. Ficou claro, deste modo, que a participação seria voluntária e espontânea, bem como a recusa a continuar participando, podendo desistir, se assim fosse necessário. Por fim, contou-se com a Carta de Autorização do Responsável pela Instituição IFRS, onde a investigação foi desenvolvida e salienta-se que a pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa da UNICRUZ, conforme o parecer nº 3.133.346, de 06 de fevereiro de 2019 (Anexo C).

Após a finalização da pesquisa, a socialização das discussões levantadas e trabalhadas será exposta em rodas de conversa com os participantes e demais convidados que demonstrem interesse e afinidade com o assunto, levando à troca de saberes que resultarão em novas publicações envolvendo o tema e os pontos ressaltados, podendo ser em forma de folders e cartazes, anúncios em revistas e jornais em geral, *homepage*, mídia eletrônica (painéis, vídeos, televisão, cinema, programa para rádio, entre outros).

### 3 CONSTITUIÇÃO HISTÓRICA E FOLCLÓRICA GAÚCHA

A arte, a cultura e o folclore são algumas das mais variadas searas que buscam demonstrar como o homem alcançou o progresso evolutivo desde as características físicas, uso do fogo para cozinhar ou espantar animais, praticando a caça e a coleta de frutos e raízes para alimentar-se, criando objetos em madeira e pedra e vivendo em pequenas tribos. Uma das maneiras de se comunicar com os demais foi pela utilização de gravuras ou formas rupestres que representavam o cotidiano adotado na época

Esta arte gráfico-pictórica foi de extrema relevância para que se pudesse visualizar como era a convivência naquelas comunidades, a partir de seus hábitos e costumes, originando sua cultura e folclore. Nessa conjuntura, no universo de pesquisa da Dança Tradicional Gaúcha, incluem-se os elementos históricos, políticos, socioculturais, analisando aspectos como a estética, história, sociologia, música, apreciação e crítica, inserindo-se também estudos sobre a anatomia humana e a cinesiologia, dentre outros saberes. Assim, consoante explica Megale (1999, p. 93):

A dança pode-se dizer, é um fato folclórico completo, pois possui todas as suas principais características. É a manifestação espontânea de uma coletividade, sendo portanto coletiva e aceita pela sociedade onde subsiste. Tem como cenário normalmente as ruas, largos, praças públicas e possui estruturação própria através da reunião de seus participantes e ensaios periódicos. As danças brasileiras, não só pela quantidade e variação, como pela sua frequência, são as expressões mais fiéis de nosso espírito musical.

Não se pode esquecer como um dos aspectos formadores desse cenário, as histórias contadas pelos negros, indígenas, açorianos, imigrantes, negociantes, escritores, jornalistas... surpreendendo quem acompanha pelas comparações e ligações entre os fatos históricos. Todos estes registros constituem um conjunto sociocultural que conserva a memória folclórica de um povo. Logo, é essencial trazer aqui as palavras de Barbosa Lessa (1954, s/p.) que:

Para alcançar seus fins, o Tradicionalismo serve-se do Folclore, da Sociologia, da Arte, da Literatura, do Esporte, da Recreação, etc. Tradicionalismo não se confunde, pois, com Folclore, Literatura, Teatro, etc. Tudo isso constitui meios para que o Tradicionalismo alcance seus fins. Não se deve confundir o Tradicionalismo, que é um movimento, com o Folclore, a História, a Sociologia, etc., que são ciências. Não se deve confundir o folclorista, por exemplo, com o tradicionalista: aquele é o estudioso de uma ciência, este é o soldado de um movimento. Os Tradicionalistas não precisam tratar cientificamente o folclore; estarão agindo eficientemente se servirem dos estudos dos folcloristas, como base de ação, e assim reafirmarem as vivências folclóricas no próprio seio do povo.

Parte da explicitação acerca da diversidade cultural causada pelos choques ou confrontos acontecidos ao longo da História entre os indivíduos, provocam transformação para ambos, permitindo que estes seres se adaptem ao meio natural e social em que vivem. O povo torna-se responsável pela participação e manutenção do folclore, retratando as tradições e esperanças coletivas. Deste modo, “o folclore não é estático, mas essencialmente dinâmico, pois, apesar de basear-se no passado, está sempre se acomodando à mentalidade e às reivindicações do presente”, de acordo com o aludido por Megale (1999, p. 13).

Em dado momento, somente a Literatura oral fazia parte do folclore, sendo que, com o passar do tempo, a música, item valioso somado à poesia e depois à dança, passou a integrar esta Ciência, ainda conforme a citada autora (1999). Nesse viés, os acordes da música servem para recordar bons períodos vividos tornando-os parte integrante da cultura popular. Como destaca Segala (2000, p. 67):

O folclore como "saber do povo" define-se, em meados do século XIX, como área de conhecimento delineada no contexto da "redescoberta" romântica do popular. O movimento europeu interessado nas curiosidades do primitivismo cultural valoriza os transbordamentos imprevisíveis da natureza, o purismo e o comunalismo daqueles que vivem junto à terra, provincianos e camponeses, portadores de um saber e de uma arte livre dos artificialismos cultivados nas Cortes e nos salões.

Nos debates em sala de aula, peca-se a respeito do folclore, na questão de inseri-lo como tema de discussão apenas em datas específicas, para ilustrar comemorações, símbolos e lendas, por exemplo. Tal assunto acaba apenas servindo como recurso pedagógico, ao invés de explorá-lo enquanto recurso integrador de um contexto cultural plural. O Brasil possui um dos folclores mais ricos do mundo, inclusive revistas destinadas ao público infanto-juvenil, como a *Recreio* (2000, p. 36-37) destacam pontos fundamentais para o assunto:

No Rio Grande do Sul, terra dos pampas, vários costumes são valorizados nos Centros de Tradições Gaúchas, CTGs. Homens usando chapéu e calças largas apertadas no tornozelo, as famosas bombachas, participam de danças como a catira, conhecida desde a época do Brasil Colônia. Ela é organizada em duas filas e o ritmo é marcado pelas palmas e batidas dos pés. A chimarrita, por sua vez, é uma variação gaúcha do fandango. E, claro, gaúcho que se preze tem de beber chimarrão, um mate amargo servido quente. E quem não aprecia um belo churrasco? Pois essa tradição culinária, acompanhada muitas vezes pelo arroz-de-carreteiro, veio dos pampas gaúchos, terras ricas em gado.

Quando se consegue realizar interações no ambiente escolar no que concerne ao estudo do folclore, há uma prática sociocultural sendo construída. Isso pode trazer benefícios com a realização de atividades que usem a criatividade e a imaginação, incentivando-se a

pesquisa e o conhecimento acerca das mais variadas lendas, cantigas, ditados populares, festas, danças típicas, etc.

### **3.1 Reflexões sobre o Folclore Gaúcho**

Vale lembrar do ícone Paixão Côrtes, que dedicou boa parte de sua vida a pesquisar sobre os vários aspectos do folclore gaúcho e deixou um vasto legado cultural. João Carlos D'Ávila Paixão Côrtes, nascido em Santana do Livramento-RS, aos doze dias do mês de julho de 1927, radialista, compositor, folclorista, formado em Agronomia, fundador do 35 CTG, o pesquisador legou uma vasta biografia e discografia, parte essencial do Grupo dos Oito. Junto com Luiz Carlos Barbosa Lessa e colegas, fundaram e formularam papéis decisivos para o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) e a cultura gaúcha, saíram a campo para pesquisar, na busca por recuperar os traços da cultura.

Barbosa Lessa, nascido em Piratini-RS, em 13 de dezembro de 1929, historiador, folclorista, advogado, escritor e músico, dedicou-se a estudar principalmente a música regional, recebeu prêmio da Academia Brasileira de Letras e, em 1957, criou a toada Negrinho do Pastoreio. Formulou a Tese “Sentido e Valor do Tradicionalismo” apresentada no 1º Congresso Tradicionalista Gaúcho em 1954 de extremo valor para o Tradicionalismo até a atualidade, conforme informações retidas de Côrtes e Lessa (1997).

Outra relevante referência é Dante de Laytano, nascido no dia 23 de março de 1908, na cidade de Porto Alegre-RS, filho de José Laitano e Maria Arone Laitano, naturais de Morano Callabro, na Grécia, sendo que, na época, muitos estudiosos usavam pseudônimo, mudavam a grafia dos nomes, então Dante Laitano passou a assinar como Dante de Laytano. Segundo os estudos de Flores (2000, p. 8), “pertenceu a inúmeras instituições culturais, entre elas o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, a Academia Rio-Grandense de Letras e do Lions Club, do qual foi governador”. Além de ocupar o cargo de “[...] promotor público de Rio Pardo, despertou para a pesquisa histórica e folclórica”, ainda como relata Flores (2000, p. 8). Os registros formadores do inventário do folclore gaúcho baseiam-se no negro, no açoriano e no índio. O legado dessas etnias busca explicar exclusivamente o gaúcho-brasileiro, herança luso-brasileira. Conforme descreve Laytano (1984, p. 11):

A herança que é legado ampara-se por completo nos povoadores e sua procedência. Assim, o Rio Grande do Sul foi, numa época do século XVIII, mais de 50% açoriano e os bandeirantes tropeiros, os militares, soldados e oficiais, vieram das mais variadas regiões brasileiras, predominando Minas Gerais, Rio de Janeiro, Bahia, São Paulo e Pernambuco. Os portugueses, eram minhotos ou algarvias e de todas as regiões chegavam eles, ou beirões ou alentejanos, do Douro ou Trás-os-Montes. E o folclore gaúcho repousa compacto nas etnias dos povoadores. Houve espanhóis e rio-platenses, porém em número limitado. O índio e o negro montaram o arcabouço deste folclore gaúcho, um folclore nitidamente luso-brasileiro, nossas puras raízes. O espanhol e o rio-grandense ou as etnias alemãs, italianas ou polonesas completam o quadro, mas não o modificam. Acrescentam, mas não tocam no cerne, no fundo, na origem. O quadro folclórico multiplica-se através da geografia dos povoadores. O predominante vem do início da formação do Rio Grande.

Nesse âmbito, a origem do gaúcho e de seu folclore liga-se às composições sociais, com destaque para o estancieiro, que exercia um poder econômico, o açoriano, que detinha um papel moderador, e o militar, responsável pela defesa das terras. Soma-se a isso o indígena e sua relação com as missões jesuíticas, o negro/escravo, explorado na cidade ou indústria, ótimo soldado e visto como figura espiritual ligado aos orixás. Também o espanhol, castelhano ou rio-platense aparece na composição étnica do gaúcho, como afirma Laytano (1984). O autor (1984, p. 13) descreve que:

O Rio Grande folclórico parte, desta maneira, duma história que é apenas sua, algumas vezes, naquilo que se considera uma imposição de formação inédita: estancieiro, militar, açoriano, índio e negro, ou rio-platense. Para, depois, no século XIX, aceitar o alemão pela primeira vez no Brasil, depois o italiano, um no Primeiro Império e outro no Segundo Império. O polonês no fim do século XIX e em seguida as mais competitivas procedências, ou do japonês, ou ucraniano, sírio, libanês, árabe, holandês, suíço, letônio, judeu, sueco, dinamarquês, e até inglês, americano e belga. De novo, coube ao Rio Grande participar de uma dimensão antropológica na criatividade do tipo brasileiro, surgimento do tipo, e juntamente com mais Estados: espanhóis, russos, franceses, etc. O folclore do Rio Grande emana de fontes várias. Mas a luso-açoriano-brasileira é seu desenho geométrico número um, o principal. As outras colocam-se agora em quadros estanques, numa das demais partes do mapa. São válidas, sem dúvida, importantes, mas não alteram a filosofia do folclore gaúcho que é inteiramente brasileiro com os toques luso-açorianos.

Considera-se, assim, que o folclore renova-se dia a dia a partir dos hábitos gauchescos reproduzidos no cotidiano. Laytano (1984) aborda a marcante presença das etnias no folclore gaúcho, dividindo-as em essenciais (o português, o índio e o negro), secundárias (compostas pelos hispano-rio-platenses e pelos judeus), as diversificadas (o luso-açoriano e luso-brasileiro), atuais (formadas pelo alemão e pelo italiano) e as menores (representadas pelos poloneses, japoneses, libaneses, holandeses, chineses, franceses...). Nas fronteiras, uruguaios e argentinos marcam presença na cultura popular por meio de cantos, danças e religiões. Em tal conjuntura, Azevedo (2001, p. 27) aduz que:

O mito do gaúcho é uma miscigenação cultural de influências múltiplas que marca o "monarca das coxilhas". Os pagos da província meridional de São Pedro do Rio Grande do Sul, hoje Rio Grande do Sul, eram habitados pelos índios tapes, gês e minuanos até 1627. Depois, juntaram-se a esses os caingangues, os charruas e os guaranis.

O índio miscigenou-se com o português e o castelhano, tornando-se peão nas fazendas de fronteira. Legou a técnica da coivara e o cultivo do milho, mandioca, batata-doce, abóbora, amendoim, pimenta, feijão e fumo. Também o uso de utensílios como pilão, tipiti (prensa ou espremedor), gamela e peneira. O andar em fila, descansar de cócoras, o mutirão e o uso do fumo são costumes herdados dos ancestrais indígenas. Acrescenta-se o uso do poncho, das boleadeiras, da "vincha". Termos que procedem do tupi-guarani: anu, arara, biguá, capivara, abacate, arará, cipó, capim, pampa, peteca, etc. E nomenclaturas de lugares como Caçapava, Canguçu, Jaguarão, Bagé, Ijuí, Ibirubá, Ibicuí, Taquari, Chuí e, também, nomes próprios de pessoas, sendo eles: Jari, Araci, Iraci, Jurema, Iracema, Iara, Ubirajara, Peri, Moema, etc., em consonância com a Apostila sobre Folclore (1998, p. 1).

Já os negros, legaram para o linguajar jargões como "meu negro", negro velho e várias palavras de procedência africana integram-se ao vocabulário: mãe preta, babá, angu, mucama, moleque, miçanga, crioulo, sanga, cacimba, marimbondo, quilombo, mondongo, matungo, caçamba, quindim, quibebe, quiabo, banzo, lundu, bambaquer, calombo, bombo, bocó, balaio, capanga, fandango, mocotó, mandinga, milonga, samba, batuque e cachaça. Para a indumentária, existe forte influência pelos enfeites, berloques, brincos, colares de guia, bem como o traje de turbantes, pulseiras, chinelas, cabeção rendado. Além das narrativas sobre o Negrinho do Pastoreiro, Lenda da Lagoa Negra, Lagoa da Pinguela, Pai Manoel, Pai Quati e outras. Instrumentos de percussão como: atabaques, agê, tambores, maçaquaias e guizos, como aparece na referida Apostila (1998, p. 2).

Destacam-se, ainda, as manifestações folclóricas como a devoção à Nossa Senhora do Rosário nas Congadas, em Osório, Quicumbis e Moçambique em Mostardas, cultos religiosos como Umbanda, Batuque, Festas de Santa Bárbara, São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, São Domingos, Festas do Divino e São Jorge. Durante a procissão de Nossa Senhora dos Navegantes, presta-se homenagem à Iemanjá. Já a culinária não se restringe somente à "comida de santo", mas há um legado de pratos como mocotó, feijoada, mingau, pirão e quibebe. Nos utensílios ficou o pilão, alguidar, peneira, gamela, colher de pau, moringa de barro ou quartinha, de acordo com a Apostila sobre Folclore (1998, p. 2).

Das inúmeras contribuições deixadas pelos portugueses, salienta-se, na indumentária, o registro de xales, tamancos e saias rodadas. Provindas de Portugal, são conhecidas as

histórias de Trancosa, Pedro Malazartes, fadas, anedotas, adivinhas, ditados, romances, trovas, causos sobre mitos (lobisomem, bruxa, etc.), crendices e superstições, cantigas de rodas, acalantos e, como enfatiza Laytano (1984, p. 15):

Começando nas danças por exemplo, como a "chula" - dança gaúcha que procede do Minho e do Douro -; e são danças portuguesas todas as danças gaúchas do ciclo da formação, tais como a "cana verde", o "maçanico" e o "balaio", para falar nas mais típicas e que o gaúcho cultivou com carinho, espírito e graça, permitindo que elas até fossem restauradas na atualidade, para o entendimento do substratum.

Além de introduzirem as festas de Nossa Senhora dos Navegantes, *Corpus Christi*, Divino Espírito Santo, juninas e folguedos, cavalhadas e Ternos de Reis, evidenciam-se, também, casas de modelo de porta e janela, oratório, cama de tábua, arca, baú, candeeiro, roca e tear, bordados e guardanapos de papel recortados. Apontam-se a instalação dos seguintes complexos: atafona, alambique, engenho, etc. Nos transportes, utilizam-se carretas, carroças e embarcações, como refere a Apostila sobre Folclore (1998, p. 2-3). Estes são apenas alguns dos legados étnicos que se incorporaram aos hábitos do povo sulino.

### 3.2 Danças e Músicas

A dança, conjugada como produto e fator da cultura humana, estampa, portanto, desde seu surgimento nos tempos primitivos até a atualidade, uma linguagem corporal moldurada e inserida sob a influência dos contextos sociais, políticos, religiosos e econômicos, presentes no desenrolar de regimes histórico-sociais, evocando suas necessidades, crenças, tradições, convenções, rebeldias na sua natureza artístico-cultural. A dança é e, sempre, será um patrimônio histórico que permeia a cultura corporal do homem (GARCIA e HAAS, 2006, p. 66).

No Rio Grande do Sul, em 16 de novembro de 2005, por meio da Lei n. 12.372, reconheceram-se, como integrantes do patrimônio cultural imaterial do Estado, as Danças Tradicionais Gaúchas e respectivas músicas e letras, sendo que, no art. 2º, estabeleceram-se as obras publicadas e adotadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) enquanto fonte de definição do conjunto de temas a serem explorados pela sociedade. Assim fica explicado no Manual de Côrtes e Lessa (1997, p. 18):

A origem das mais antigas danças populares brasileiras está escondida na Espanha dos séculos XVII e XVIII, E a origem imediata das danças gaúchas mais antigas se encontra nas velhas danças brasileiras. O Rio Grande do Sul iniciou seu processo de formação dois séculos o meio após a descoberta do Brasil; assim sendo, o Estado mais meridional da União sentiu, já em suas raízes, como principal força de influência, aquela profunda mestiçagem cultural que dois séculos de povoamento haviam elaborado no Brasil. A mais típica representação tradicional do Rio Grande

do Sul, no campo das danças, é o velho "fandango". Chamou-se "fandango", no antigo Rio Grande, a uma série de cantigas entremeadas de sapateado. Estas canções, bem como o ritmo – a música, enfim – eram essencialmente mestiças do Brasil; já o sapateado – amoldado ao ritmo regional – se originara das antigas danças de par sôlto, características da romântica Espanha. Estes bailados espanhóis constituíram o primeiro "ciclo" ou "geração" coreográfica que interessa ao estudo da formação das danças populares brasileiras.

Neste entendimento, das inúmeras contribuições originadas não só das etnias anteriormente citadas, tem-se alguns costumes colaborativos para a manutenção do folclore, dentre eles o de dançar. A dança folclórica caracteriza-se, consoante Garcia e Haas (2006, p. 121), em uma forma de dança social que:

[...] desenvolveu-se como parte dos costumes e tradições de um povo que expressa sua manifestação cultural, basicamente o nacionalismo. Transmitida de geração a geração, é uma das formas de dança mais antigas, datando desde a época das culturas tribais evoluídas que estabeleceram ligação com as grandes civilizações da história da humanidade. A principal característica dessa dança é a integração, socialização, prazer, divertimento, respeito aos costumes e tradições. Favorece a aproximação do homem com a mulher e está, normalmente, ligada a certos momentos da vida dos povos - danças matrimoniais, de competição entre os homens, de agradecimento por uma boa colheita, etc.

Segundo as aludidas autoras (2006, p. 105), “a dança de salão teve sua origem na época das danças da corte, durante a Idade Média. Dança social praticada normalmente, por prazer, união, integração e socialização em bailes e reuniões dançantes”. No RS, os bailes eram – e ainda são – animados com gêneros musicais como xote, vaneira, vaneirão, rancheira, bugio, valsa e demais gêneros. Como relata Flores (1998, p. 10), “às vezes havia fandango, um baile de sapateado, ao som da viola e da rabeca. Junto ao bolicho, jogavam o osso, apostavam nas brigas de galo, nas cartas e nas corridas de cavalos”.

Não há dúvidas de que o universo da Dança e o universo da Música mantêm uma conexão muito íntima. Por isso, a coerência em abordar algumas características da música folclórica, das quais o anonimato, a transmissão oral por variantes, a perenidade no uso e funcionalidade marcante, fazem parte. Já os conceitos básicos musicais do RS, apresentados pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho (2016, p. 41-43), são a “pauta musical ou pentagrama”, “compasso anacruse”, “figuras musicais” e “ponto de aumento”. Em conformidade com a Apostila sobre Folclore (1998, p. 13), para ocorrer a criação das composições musicais, instrumentos básicos foram necessários, sendo eles a viola, composta por “cinco cordas duplas”, a rabeca, espécie de “violino de confecção crioula”, o triângulo e o pandeiro. Azevedo (2001, p. 40) reforça que:

Violeiros e cantadores eram abundantes. Depois vieram também os gaiteiros: Bernardino Félix (São Jerônimo), Vitorino Rasgado (Porto Alegre), Fidélis Martins (Uruguaiana). A gaita, com a influência crescente da imigração e do comércio urbano, começou a fazer fama: "A gaita matou a viola/ O fósforo matou o isqueiro/ A bombacha, o chiripá/ E a moda, o uso campeiro". As músicas populares enriqueceram a literatura oral dos pampas, animando os fandangos."

Tais canções, divididas em vocal e instrumental, são ligadas ao trabalho, ao culto e à recreação. Os ritmos usados para as danças em geral são a valsa, a polca, o bugio, a vaneira, o vaneirão, o xote, a rancheira, o terol, a polonaise, a milonga, o samba, a chamarra ou chimarrita, a mazurca, o chamamé, o tango e o maxixe. Contribuem Côrtes e Lessa (1997, p. 05 e 06) ao exporem que:

A par de velhas danças que se difundiram por todo o Estado, como o "caranguejo", algumas outras se mostram "regionais" dentro da região estadual. A influência portuguesa-açoriana é dominante no litoral-norte do RS e se acentua mais à medida que se aproxima de SC; aqui se registra a presença do pezinho", da "quero-mana", da "chimarrita", da "chimarrita-balão", do "feliz-amor", do "maçanico", da "ratoeira", do "sarrabalho" e da "cana-verde". Por outra parte, na região fronteira já se observa alguma influência platina, em danças como – outrora – o "pericom" – e, hoje – o "tango", a "milonga" e o "chamamê". A região colonial é rica em motivos fornecidos pelos "kerbs" (bailes dos agricultores alemães), e surgem então o "herrschildt", o "kraitz polk", o "hacke-schottisch" e a "presseneira" ou "prisioneira". Em mínima escala – apenas nos municípios onde havia grandes concentrações agrícolas – observa-se a presença afro-brasileira, em manifestações tais como o "quicumbis". "candômbé" e "bambaquererê". Rituais africanos, semelhantes à macumba ou candômbé, são registrados em Pôrto Alegre (terreiros de "batuque") e em algumas raras cidades do interior. Também Porto Alegre serve de cenário às "tribos carnavalescas", formadas por prêtos durante o Carnaval para executarem danças "indígenas", tal como o fazem os "caiapós" em São Paulo e os "caboclinhos" no Nordeste brasileiro. Finalmente, na região chamada Depressão-Central encontra-se o "terol". versão local da "mazurca" e dançada de modo assaz pitoresco.

A fim de clarear, explica-se o porquê do ritmo chote ou chotes ser grafado com "ch" e outras vezes com "x". Sendo assim, o breve histórico exposto por Schwuchow (2008, p. 103) em seu Compêndio Técnico de Danças Gaúchas, mostra que:

Tomas Borba e Fernando Gomes, no Dicionário da Música (Edição Cosmo 1963), Lisboa, afirmam que " essa dança, grafada Schottish ou Scottish pode ter-se originado na Hungria, ainda que as fontes ofereçam informações difusas. Câmara Cascudo atribuiu o aparecimento do Schottish, no Brasil, ao professor de danças Jules Transsaint, que lançou, com sucesso, este tema coreográfico em 28 de junho de 1851, no Rio de Janeiro. Chegando ao Rio Grande do Sul, a pronúncia desta dança aportuguesou-se e sua pronúncia acabou moldando-se para Chotes ou no singular Chote, sendo que, no centro do país, é também usada a grafia de Xotes. Essa dança, tal como acontecera com outras danças adotadas pelo povo Gaúcho, foi adequando-se aos costumes e à instrumentação, tornando-se uma manifestação bastante viva. Fez, cada vez mais, o gosto do povo com suas diversas variações. A exemplo, temos o Chote das Duas Damas, Chote de Carreirinho, Chote das Sete Voltas, Chote de Quatro Passi, Chote Inglês.

Por sua vez, para as Danças Tradicionais Gaúchas, utilizam-se as músicas do anu, balaio, cana verde, caranguejo, chico sapateado ou chiquinho, chimarrita, chimarrita balão, chote de sete voltas, de duas damas, de quatro passi e chote inglês, havaneira marcada, maçanico, meia canha, pau de fitas, pezinho, queromana, rancheira de carreirinha, rilo, roseira, sarrabalho, tatu de castanholas, tatu com volta no meio e tirana do lenço. No contexto, Côrtes e Lessa (1997, p. 91) dispõem o chotes de duas damas:

Dentre as diversas variantes que o "chotes" apresenta, no ambiente gauchesco do Rio Grande do Sul, existe uma bastante curiosa, e que se presta mesmo a estudos bem profundos, visto que no caso em foco - cada homem dança com duas mulheres - Esta modalidade coreográfica é realmente excepcional, não só no meio rio-grandense como no meio universal. Não sabemos por que milagre veio surgir entre os gaúchos o "chotes de duas damas". Influência dos platinos, através do "palito"? Ou influência dos imigrantes alemães, numa reminiscência das antigas danças germânicas desse gênero?

Todas são regulamentadas pelo MTG, incluídas as instruções normativas, diretrizes e considerações acerca das apoteoses e andamento das músicas. No tocante ao conteúdo que consta no Manual, Côrtes e Lessa (1997, p. 17) reforçam que:

As danças que apresentamos neste Manual estão impregnadas do verdadeiro sabor crioulo do Rio Grande do Sul, são legítimas expressões da alma gauchesca. Em tôdas elas está presente o espírito de fidalguia e de respeito à mulher, que sempre caracterizou o campesino rio-grandense. Tôdas elas dão margem a que o gaúcho extravase sua impressionante teatralidade. Danças que sufoquem a teatralidade do gaúcho, ou que venham colidir com o respeito que o gaúcho nutre pela mulher, jamais poderiam ter vingado no ambiente gauchesco.

Consideram-se, assim, além da música, os ritmos. De acordo com a Apostila sobre Folclore (1998, p. 14), estes tipos foram segmentados em gerações, tendo ciclos coreográficos para cada período. De 1800 a 1880, o ciclo dos fandangos possuía uma parte cantada, uma dançada com sapateio e outra em que os pares dançavam soltos sem se tocarem, acompanhados por viola e rabeça, tendo o Anu, o Balaio e o Sarrabalho como alguns exemplos. Conforme o MTG (2016, p. 73):

O balaio é brasileiro da gema e procede do Nordeste. Chula baiana ou Lundu pernambucano entrou nos fandangos do Sul sem perder a marca original, como o atesta a redundância da negativa em: "não quero balaio não" e a coincidência quase perfeita de algumas estrofes com as versões colhidas em Pernambuco e na Bahia por Pereira da Costa e Vale Cabral.

Megale (1999, p. 95) explica que “as danças no Brasil, salvo as indígenas e aquelas trazidas pelos negros, são quase todas adaptações das danças europeias, cuja forma geral foi folclorizada, ou então receberam empréstimos de movimentos, passos e figurações, como a polca, a valsa, as quadrilhas e mazurcas, etc.”. Acerca dos movimentos dos dançarinos, de acordo com Côrtes e Lessa (1997, p. 22), é relevante destacar que:

Nas danças do antigo fandango, somente o homem "sapateia", pois a mulher se limita a "sarandear". Para executar o "sarandeio" ou "meneio", a mulher ergue levemente a barra-da-saia, efetuando passos graciosos, rápidos e curtos. Enquanto sarandeia, a mulher dá ao busto uma postura desempenada, de donaire e altivez.

Já na segunda geração coreográfica, reverencia-se o ciclo do Minueto, com características vindas da Corte de Luiz XIV, na França. Os pares oferecem as mãos e fazem lentos giros em forma de saudações. Esclarece Schwuchow (2008, p. 15-16) que o período da contradança representa a terceira geração coreográfica, vindo da dança popular inglesa. Do nome “country dance” (dança campestre) engloba todas as provenientes do campo, dividindo-se em “rounds”, danças circulares em que homens alternavam com as mulheres, e os “longways”, que eram danças de fileira, em que a ala de homens se posiciona em frente à de mulheres. Passado algum tempo, quando atravessou o Canal da Mancha, evoluiu para “contredanse” na França, passando a ser contradança em Portugal e, no Brasil, com a chegada dos açorianos e luso-brasileiros, foram enriquecidas de forma viva, alegre e descontraída.

Na quarta geração coreográfica, encontra-se o ciclo dos pares enlaçados. Introduzido com a valsa, estes dançam envolvidos, recatados, independentes, sem comandos, com “características alegre e envolvente, logo levou o ritmo à preferência de muitos”, mas foi proibida por décadas em regiões da Inglaterra e em cortes alemãs, por ser considerada imoral e vulgar. Voltou a ganhar espaço por ocasião do Congresso de Viena, em que ocorre o deslumbre com a movimentação vertiginosa das valsas. De acordo com o MTG (2016, p. 29), “e, assim, a valsa foi vencendo as barreiras do preconceito e, em pouco tempo, se fez presente nos salões, palácios e cortes imperiais, animando suntuosas e frequentes festas à luz de grandiosos candelabros”.

Dentre as possibilidades de ritmos coreografados na proposta do Projeto empreendido, encontram-se melodias vindas da fronteira entre Brasil e Argentina. Segundo índios guaranis, o ritmo expressa a sonoridade da natureza, as tempestades, a brisa entre as folhagens que caracteriza o arranjo, o qual uniu a alma ao espírito desse povo. Schwuchow (2008, p. 96) revela que, mesmo com forte influência de Corrientes, quando chegou ao RS,

tais melodias tomaram características específicas de cada região, sendo executadas de maneiras diferentes e quando conseguem traduzir os melhores sentimentos entre a música e a dança, o *sapukay* é solto livremente.

Exemplifica-se a Rancheira como um dos ritmos mais trabalhados pelo Grupo enfocado, a qual tem marcação fortemente acentuada no primeiro tempo musical. Segundo Schwuchow (2008, p. 90), a “rancheira é uma versão nacionalizada da Mazurca”, vinda da França. Esta dança encontra variações, podendo ser configurada por uma fila de homens e outra de mulheres, frente a frente, tomando-se pelas mãos e formando uma espécie de túnel, no qual o último par vai passando por baixo da figura. Os pares, dançando livremente, podem passar executando marcações, sapateios e sarandeios no sentido do último para o primeiro.

A Dança Tradicional Gaúcha do Balaio também foi um dos arranjos propostos para o ano de 2019 e desenvolvido pela equipe. É composta por duas partes, uma de sapateios e sarandeios e outra por dois círculos, externo de peões e interno de prendas, caracterizado no ciclo do fandango e das contradanças, no qual canto e dança ocorrem simultaneamente. Pode-se mencionar, conforme o MTG (2016, p. 75), que:

Durante o refrão, os peões executam dois "sapateios continuados" simples ou floreados), mais ou menos à frente de suas prendas, enquanto as mesmas, tomando ou tomadas da saia com ambas às mãos, realizam dois sarandeios continuados, mais ou menos no mesmo lugar, respeitando o "raio de ação", mas mantendo os dois círculos concêntricos.

Outra dança sugerida e trabalhada foi o Sarrabalho, definida no ciclo dos fandangos e das contradanças, quando prendas e peões postam-se frente a frente em fileiras e desenvolvem cinco figuras, uma ao encontro do par, com passos de avanço, recuo e avanço, seguido pela figura de bate o pé, troca de lugares, porteira, meia volta e contravolta repetindo o bate o pé. Outro aspecto importante é o “castanholar” que, tal como na primeira figura, é executado também na terceira, de acordo com o que consta no MTG (2016).

### **3.3 A Indumentária Gaúcha**

As vestes do gaúcho sofreram mudanças ao longo da História, tanto pela variação ocorrida no tempo e no espaço, que fazem parte da formação da identidade de um povo, quanto pela assimilação de novos padrões vindos das diferentes etnias. Desse modo, o conhecimento e a experiência permitiu a pesquisadores desenvolverem trabalhos específicos no tocante a tal temática, expondo a evolução de cada uma das indumentárias trajadas. É

essencial considerar que estas retratam variações devido às condições econômicas, fatos históricos, conhecimento tecnológico da época, leis, etc. Podem-se classificar os trajes em três grupos, em consonância com o disposto por Abreu, Cirne e Almeida (2003, p. 126):

O Traje Atual, o Traje de Época e o Traje Folclórico. Traje Atual é o usado hoje, no dia a dia. Traje de Época é o da moda de algum tempo (considerados históricos). Exemplo: Estancieiro, gaúcho primitivo, gaúcho da Época Farroupilha, que são de uso exclusivamente masculino e que só devem ser apresentados em momentos especiais tais como: desfiles, mostras, festivais e concursos artísticos específicos (estes trajes não são usados em fandangos). Traje Folclórico é o criado e usado por grupo de cultura gráfica sem intervenção do erudito. É o traje típico de uma região, mesmo que tenha se originado de uma ideia elementar, usado por diferentes povos. Exemplifique-se com o chiripá andino e pampeano com o poncho, bota de garrão, etc. Temos no RS, peças folclóricas de origem indígena (chiripá, poncho, faixa). Outras, como a guaiaca, têm denominação indígena, mas adaptação européia.

Por meio da Lei nº 8.813, de 10 de janeiro de 1989, oficializou-se “como traje de honra e de uso preferencial no Rio Grande do Sul, para ambos os sexos, a indumentária denominada “Pilcha Gaúcha”” (art. 1º), sendo considerada “somente aquela que, com autenticidade, reproduza com elegância a sobriedade da nossa indumentária histórica, conforme os ditames e as diretrizes traçadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho” (Parágrafo único). Assim, a indumentária, no Estado, tornou-se, igualmente, um símbolo. Ainda afirmam Côrtes e Lessa (1997, p. 19) que para a representação teatral deve-se levar em consideração as características da vestimenta do gaúcho que é marcada por:

Indumentária da mulher: vestido de chita floreada, lenço de seda ao pescoço.  
Indumentária do homem: botas de cano mole, esporas, bombacha, guaiaca (cinto campeiro), camisa de uma só cor, lenço de seda ao pescoço, chapéu de aba não quebrada dos lados, barbicacho (tira de couro que prende o chapéu) – afora acessórios como a faixa, na cintura, o poncho-pala, o colete, etc.

Desta forma, os homens do Grupo pesquisado usam, na maioria, bombacha (Figura 1). Afirma-se que “a bombacha é uma peça de roupa com características definidas, como: fofas, abotoadas no tornozelo, com ou sem enfeites”, como frisa Gonçalves (2013, p. 17). Somam-se a camisa manga longa, colete, lenço, guaiaca, chapéu, botas e espora. Consideram-se variações na cor de vestimentas devido aos envolvidos serem provenientes de uma Instituição de Ensino Pública que não dispõe de todos os itens que compõem as diretrizes para a pilcha gaúcha, sendo estas adquiridas por meio de processo de licitação.

**Figura 6:** Pilcha Masculina

Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

Quanto à mulher gaúcha, segundo Abreu, Cirne e Almeida (2003, p. 108), esta “nunca teve traje folclórico, sempre seguiu a moda. A riqueza ou simplicidade do traje dependia das possibilidades econômicas e do local frequentado”. As prendas analisadas usaram vestido, bombachinha, meias e sapatilhas (Figura 2). Os cabelos variam de acordo com o proposto, podendo ser usados “soltos, presos, semi-presos ou em tranças” (Figura 3). É de se ressaltar que todos os aspectos tratados até aqui formam a identidade cultural gaúcha.

**Figura 7:** Vestido da Prenda

Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

**Figura 8:** Modelo de Cabelo

Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

### 3.4 Breve abordagem sobre a Identidade Cultural

Ao se tratar especificamente da identidade cultural gaúcha, é primordial compreender que esta sofreu inúmeras modificações, fazendo com que houvessem deslocamentos em razão de etnia, sexualidade, classe, geração, ruptura de paradigmas e estereótipos. Nesse sentido, Silva (2015, p. 578) refere que, “ao que parece, com a globalização, novas formas de identidade estão sendo produzidas, o que, conseqüentemente, faz com que novas formas de alteridade também sejam produzidas”. Por sua vez, no tocante aos aspectos presentes na formação do ideário gaúcho, Flores (2012, p. 4) ressalta que:

A linguagem simbólica surge em decorrência da existência de muitas coisas fora do alcance da compreensão humana. O símbolo do gaúcho representa um conceito que não se pode definir, que transcende o seu significado manifesto. A representação do mito exprime, em muitas comunidades, uma experiência que as pessoas gostariam de ter vivido, transformando-a numa fantasia inconsciente, evasiva, precária, que precisa ser estabelecida com normas: tamanho da armada do laço, coreografia da dança, tipos de pilchas, penteado das moças.

Nesta ótica, algumas notas são necessárias para compreender um retalho do que é a identidade, o significado da palavra ou as supostas origens da gaúcho, o qual, nos primórdios, possuía sentido pejorativo, como sendo o habitante livre, nômade, “sem lei”, ladrão de gado. Com o passar das épocas, generalizou-se, designando os habitantes naturais do Rio Grande do Sul. Quanto à aceção dos termos, Abreu, Cirne e Almeida (2003, p. 25) complementam:

Gaudério: é a denominação dada ao antigo gaúcho, em sentido depreciativo, índio vago, andarengo. Gaúcho: é o campeiro rio-platense, tipo étnico, destro no domínio do cavalo e, por excelência, no trabalho com o gado. Origens supostas da palavra gaúcho: Gauche — guahu (canto triste de índio) (guarani) + che (gente) (quíchua). Cachu (araucano): esperto, astucioso. Guacho (incaica) (uakcha) — órfão, pobre. Gauch (do árabe chaoûch) — tropeiro (pronunciam tcha-ouch) – Guanches (nativo das ilhas Canárias).

Parte das características identitárias culturais do gaúcho está alicerçada em uma civilização pastoril unida ao militarismo. Isto porque os invernadores não possuíam garantia para fixar-se na terra e os estancieiros precisavam da proteção militar, servindo, para estes, como ponto estratégico do desempenho da segurança. Assim, o Estado cresceu marcado por guerras, conquistas, invasões e revoluções, justificando a acumulação das tradições sulinas. Surge, então, a figura do gaúcho, sendo caracterizado por Azevedo (2001, p. 25) como

[...] um gaúcho grande, forte, com traços marcantes, determinados. É a representação de um homem pilchado com a indumentária gauchesca (lenço na cabeça, lenço no pescoço, camisa de campanha "arremangada", guaiaca-cinto largo com vários "bolsos" – segurando o chiripá -, "avental" de couro atravessado na cintura usado na lida campeira para proteger a perna quando se derruba um boi, por exemplo -, bombacha larga e franzida e botas de canos longos) e que traz em uma das mãos o laço. No rosto, como se mostrou o gaúcho através dos tempos, um bigode harmónico, dando-lhe uma feição altaneira. É a figura de um tipo regional, de um mito que traduz uma identidade física do ser habitante dos pagos sulinos.

Na soma dos relatos da representação emblemática do gaúcho, a literatura colaborou ao transcrever as características e fatores formadores da identidade, munida por simbologias do regionalismo que puderam ser empregadas nos livros, na poesia, nas músicas..., que ao serem lidas e relidas, avivam-se na memória dos habitantes. Nessa direção, de acordo com Flores (2012, p. 1):

A lenda dourada do cavaleiro gaúcho, como herói formador do Rio Grande do Sul, surgiu com a literatura romântica no final do século XIX. Conforme Jung, "o mito do herói é o mais comum e o mais conhecido em todo o mundo". O herói formador de todas as culturas possuía elementos de um arquétipo universal: é corajoso, hospitaleiro, honesto, sacrifica-se pelos amigos, luta contra o mal e não teme a morte. São atributos do herói grego, do cavaleiro medieval, do formador do clã africano, do formador do clã dos índios e do gaúcho, tanto brasileiro, argentino ou uruguaio.

A construção identitária da figura do homem sulino sofreu forte influência de fatores dos mais diversos, inclusive, e principalmente, a partir da Revolução Farroupilha, ocorrida entre 1835 a 1845, em que se estabelece o mito do gaúcho, também é resultado do processo histórico vivenciado aqui no Estado. Nesse contexto, Azevedo (2001, p. 23) refere que o gaúcho é

[...] concebido na coragem, bravura, aventura, honestidade, galhardia, cavaleiro e cavalheiro, embora se ache também proveitosa a sua irresponsabilidade, a excessiva alegria seguindo a trajetória histórica do gaudério que vive livre no campo pampeano. O mito é uma mescla de guapo e gaudério, homem real-histórico, valente nas guerras e volúvel no entretenimento; assim, pode existir desde que os grupos sociais se organizaram. Não se pode negá-lo, fazê-lo é negar a própria sociedade.

Os aspectos de caráter, na herança histórica da imagem do gaúcho, foram reforçados pela característica pastoril. Segundo expõem Abreu, Cirne e Almeida (2003, p. 26):

O fato das sesmarias de fronteira terem sido concedidas a militares foi altamente positivo para a afirmação do caráter do gaúcho e para a formação da sua mentalidade. Os militares, educados para o mando e para a obediência, incutiram estes mesmos princípios na mente do gaúcho, fundamentais para manter em ordem a imensa campanha.

Como retrata Flores (1998, p. 6), “a cada seis meses fazia-se o rodeio para contar, curar, apartar, castrar e marcar o gado. Nessa época, o estancieiro contratava mais peões entre os gaudérios que vagavam pelos campos. O mesmo ocorria nos meses de preparação do charque (carne seca e salgada), entre novembro e março”:

Mais próximas dos centros urbanos do litoral, espalhavam-se as charqueadas, fábricas de charque que usavam trabalho escravo. Cortava-se a carne em mantas, que depois eram salgadas e postas em varais para secar ao sol. Como no Sul o charque era considerado comida de escravo, a produção era quase toda exportada para as áreas de cultivo de algodão, cana-de açúcar, tabaco e café, nas regiões Sudeste e Nordeste (FLORES, 1998, p. 7).

E, assim, foi constituindo a República Rio-Grandense, que, politicamente, mudou de capital várias vezes, começando por Piratini (1835-1839), Caçapava (1839-1840) e Alegrete (1840-1845), com importantes papéis na formação do gaúcho. Um elemento-chave que contribuiu para o início da revolta foi o alto preço do charque que escoava pelo Canal São Gonçalo, situado na Lagoa dos Patos, na cidade de Pelotas/RS. Nesse ponto, Flores (1998, p. 8) destaca que:

O problema mais grave da economia rio-grandense era o recolhimento dos impostos sobre a venda de animais, couro, trigo e charque. Os tributos não eram cobrados nas áreas de produção, mas no local da venda. Por isso, favoreciam Sorocaba, São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador, e não o Rio Grande do Sul. Os rio-grandenses sentiam-se explorados e exigiam que os impostos permanecessem no lugar de origem dos produtos. Argumentavam que o dinheiro era usado em obras no Rio de Janeiro ou em empréstimos a Santa Catarina e São Paulo, enquanto a província do Rio Grande do Sul continuava sem pontes nem estradas.

Das muitas batalhas e invasões ocorridas e organizadas pelos Farrapos e pelos imperiais, um lado defendia a implantação de uma República Federativa e Constitucional e o outro o Regime Monárquico, sendo compostos por diversos líderes com posições extremamente relevantes na sociedade. A Revolução chega ao término, conforme Flores (1998, p. 45), “em 28 de fevereiro de 1845, finalmente, Davi Canabarro assinou o Tratado de Paz em Ponche Verde. Caxias assinou a seguir”. Passadas décadas, a Revolução deixou marcas, pois, de acordo com Flores (1998, p. 45):

Os anos da Revolução trouxeram grandes transtornos para o Rio Grande do Sul. Praticamente cessou a imigração alemã, só retomada décadas mais tarde. Grande parte da população fugiu para outras províncias e para o Uruguai. As estâncias perderam seus rebanhos e se desorganizaram. As charqueadas ficaram em ruínas, e Pelotas, seu principal centro, foi abandonada.

Tais fatos históricos, políticos, econômicos e socioculturais consolidaram-se e forjaram a identidade cultural do povo gaúcho. O Estado construiu-se alicerçado nos costumes vindos não só da Revolução, mas também das diferentes etnias que formaram este chão, sendo que os costumes foram se modificando. A Modernidade chegou e começou a moldar novas características. Citadas marcas representam o que Flores (2012, p. 6) narra a seguir:

Nessa época, o gaúcho histórico, gaudério e marginal à sociedade, desaparecera como voluntário na Guerra do Paraguai e pelo uso de novas técnicas nas lides campeiras, como o uso do arame dividindo propriedades e cercando as estradas que se transformaram em corredores, onde todos os que passam são vistos e controlados. Não dava mais para gauderiar cortando os campos. Em breve a linha férrea, transportando as tropas de gado, decretou o fim dos tropeiros. O uso da mangueira, brete e banheiro modificou o manejo do gado, não havia mais rodeios em campo aberto. A mão-de-obra campeira, liberada pelas mudanças na técnica do trabalho na agropecuária vem para a periferia das cidades e engrossa as fileiras dos revolucionários e das forças legalistas na Revolução de 1893-1895.

A modernização trouxe mudanças na imagem impressa nas literaturas. Estruturou-se um novo gaúcho, feito pela mobilidade do tempo, pela transformação trazida por muitos avanços tecnológicos. Tais atualizações não apagam a História, mas levam o mito do gaúcho a adquirir uma nova abordagem. No entender de Flores (2012, p. 6):

Surgiu um novo tipo de gaúcho mítico, o herói fundador de uma raça que viveu sua idade de ouro, que foi destruída pela urbanização e pela industrialização. Em 1910, Alcides Maya publica *Ruínas Vivas*, considerando o Rio Grande do Sul decadente, no presente só restavam ruínas de um passado glorioso. Alcides Maya, ao cultuar o passado, criou uma imobilidade na própria literatura regionalista, levando os escritores mais jovens a adotarem uma linguagem morta, com termos gauchescos. Em *Alma Bárbara*, o gaúcho é valente, mulhereço e indiferente à morte [...]

Então, a Modernidade, com seus atributos, propiciou a crise identitária do gaúcho, os conflitos entre o “eu” e o “nós”, que moldam uma sociedade agropastoril já não mais existente. Por outro lado, as lendas e os mitos tornam-se parte da história mantida pelos costumes e tradições que sempre estarão marcados nos quatro cantos não só do Rio Grande do Sul, mas simbolizando um contexto formador da própria identidade sulina. Nesse ambiente e rumo à contemporaneidade, declara Azevedo (2001, p. 68) que:

Os gaúchos, agora na cidade, estão de mãos vazias levando apenas uma herança: a epopéia de suas lembranças do passado. Na cidade, buscam amparo, mas a falta de especialização para as atividades industriais, ou outras citadinas, os torna explorados, pois se a cidade não os descarta, aceita-os para aumentar o lucro de seus

patrões, transformando-os em mão-de-obra barata, sem as mínimas condições de sobrevivência.

Assim, gauderando pelo Rio Grande, iniciaram-se as conexões que aprofundam o tema proposto. Toda a trajetória percorrida deu suporte para estruturar o próximo passo, aquele que trata da constituição do ser humano integral e repleto de possibilidades: o ser que dança!

## 4 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DE GARDNER E DE SANTOS

Neste capítulo, serão abordadas a Teoria das Inteligências Múltiplas sistematizadas por Howard Gardner, apresentando a gama de capacidades dos seres humanos e a Ecologia de Saberes organizada por Boaventura de Sousa Santos, uma maneira de interligar os saberes e reinventá-los conforme a necessidade. As teorias são a base teórica da pesquisa e perpassam as práticas vivenciadas.

### 4.1 Teoria das Inteligências Múltiplas (IM)

Em 1983, publiquei *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences* (Estruturas da Mente: A Teoria das Inteligências Múltiplas, Artmed, 1994). Na época, era pesquisador e psicólogo, trabalhando em tempo integral na região de Cambridge Boston. Dividia meu tempo entre dois centros de pesquisa: o Boston Veterans Administration Medical Center, onde trabalhava e desenvolvia estudos com indivíduos que haviam sofrido alguma forma de dano cerebral, e no Projeto Zero, um grupo de pesquisa na Escola de Pós-Graduação em Educação de Harvard, que tratava de questões de desenvolvimento humano e cognição, principalmente nas artes. Meu trabalho dentro do Projeto Zero examinava o desenvolvimento, em crianças, de diferentes habilidades em várias formas de arte. Eu possuía formação como psicólogo do desenvolvimento, nas tradições de Jean Piaget, Levi Vygotsky e Jerome Bruner, e me considerava parte desse segmento da comunidade acadêmica, e alguém que se dirigia a ele (GARDNER et al., 2010, p. 16).

Após breve relato sobre quem é Howard Gardner, é de se questionar qual a ideia que subjaz às Inteligências Múltiplas? O autor (1994, p. 07) explica que é pelo uso de procedimentos metodológicos que se pode evidenciar as múltiplas inteligências num grupo grande e não relacionado, a partir de “estudos de prodígios, indivíduos talentosos, pacientes com danos cerebrais, *idiots savants*<sup>1</sup>, crianças normais, adultos normais, especialistas em diferentes linhas de pesquisa e indivíduos de diversas culturas”.

Nota-se que as competências intelectuais funcionam em harmonia e, quando há necessidade de observá-las, mostram-se claras e peculiares a cada natureza. Também é essencial deixar claro que não há dependência entre estas e um determinado sistema sensorial,

---

<sup>1</sup> Para Armstrong (2001, p. 18-19), os *savants* “são pessoas que demonstram capacidades superiores em parte de uma inteligência, enquanto suas outras inteligências funcionam num baixo nível”.

sendo que tais habilidades são capazes de realizar ações ligadas a mais de um conjunto operacional. Como assevera Gardner (2000, p. 47):

Praticamente duas décadas depois, apresento uma definição mais refinada. Agora conceituo inteligência como um potencial biopsicológico para processar informações que pode ser ativado num cenário cultural para solucionar problemas ou criar produtos que sejam valorizados numa cultura. Essa modesta modificação do enunciado é importante porque sugere que as inteligências não são objetos que podem ser vistos nem contados. Elas são potenciais – neurais presumivelmente – que poderão ser ou não ativados, dependendo dos valores de uma cultura específica, das oportunidades disponíveis nessa cultura e das decisões pessoais tomadas por indivíduos e/ou suas famílias, seus professores e outros.

Considera-se, pois, que as inteligências poderão ser ou não ativadas de acordo com a cultura e a oportunidade oferecida. Expressar-se pela Dança é como registrar a vida, a força, as formas de ver e estar no mundo, procurando desvendar criativamente os caminhos e aprendizados contidos nos sentidos e nas competências intelectuais. Utilizam-se técnicas, processos e métodos para interagir na composição do trabalho do dançarino, busca-se uma forma de abrir-se ao conhecimento e (re)construção de valores nos jovens, despertando nestes não somente a vontade de seguir dançando, mas em todo público presente nos educandários, como também instigando perguntas que estimulem sobre a relevância da Dança na Educação.

Nesse sentido, o incentivo serve de motivação para a aprendizagem e surge no momento em que se impulsiona as ações, tornando-as gratificantes quando completadas com êxito. Esta vontade vem formada pela relação das aptidões, interesses, necessidades ou oportunidades de realizar tais atividades. Também para auxiliar a reconstruir os conhecimentos, torna-se necessário trabalhar os pontos de dificuldades, os quais servem como meio da dinâmica cognitiva para a adaptação na reconstrução do saber. É indispensável, pois, a ação, a reflexão e a readaptação para romper o equilíbrio entre a estrutura e o meio, levando a outros padrões de conduta e novos conhecimentos, segundo a compreensão de Rangel (2010).

A fim de explicar as capacidades dos indivíduos, Gardner (1994) sistematizou estudos acerca do desenvolvimento humano, identificando uma série de faculdades mentais diferenciadas, a saber: corporal-cinestésica, espacial, musical, interpessoal, intrapessoal, linguística, lógico-matemática e naturalista. O autor menciona, inclusive, que existiria uma nona, a inteligência existencial, que não satisfaz os critérios utilizados até a publicação do estudo, em 1994, porque, depois, foi reconhecida em novas pesquisas.

Conforme explica Armstrong (2001, p. 15), Gardner estabeleceu “certos ‘testes’ básicos nos quais cada capacidade mental teria de ser aprovada para ser considerada uma inteligência habilitada e não simplesmente um talento, habilidade ou aptidão”. Gardner (1995, p. 189) dispõe que “as inteligências são potenciais ou inclinações que são realizadas, ou não, dependendo do contexto cultural em que são encontradas”. Então, para atender aos critérios, foram estabelecidos oito fatores, sendo eles: o isolamento potencial por lesão cerebral; a existência de *savants*, prodígios e outros indivíduos excepcionais; uma história desenvolvimental distintiva e um conjunto definível de desempenhos peritos de “Estados Finais”; uma história e plausibilidade evolutivas; apoio de achados psicométricos; apoio de tarefas psicológicas experimentais; uma operação ou um conjunto de operações centrais identificável e suscetibilidade à codificação em um sistema simbólico.

Nessa conjuntura, as premissas cruciais na Teoria das IM são de que todos possuem os oito potenciais intelectuais, sendo que a maioria das pessoas pode desenvolver cada inteligência num nível adequado de competência. Tais estruturais mentais funcionam juntas, de modo complexo, e existem muitas maneiras de ser inteligente em cada categoria. Na investigação em foco, trata-se, principalmente das capacidades corporal-cinestésica, espacial, musical, inter e intrapessoal, tendo em vista que se mostram imprescindíveis para o ato de dançar. Vale ressaltar uma afirmação de Gardner (2000, p. 59) que considera:

[...] a teoria é uma descrição da cognição humana em sua plenitude – propus as inteligências como uma nova definição da natureza humana, cognitivamente falando. [...] Graças à evolução cada um de nós é equipado com estes potenciais intelectuais, que podemos mobilizar e conectar segundo nossas próprias inclinações e as preferências de nossa cultura.

Então, de acordo com a citação acima, passa-se a descrever as estruturas mentais, a fim de expor a metodologia utilizada por Gardner como forma de mapear a gama de capacidades cognitivas dos seres humanos.

#### **4.1.1 Capacidade Espacial**

Esta competência, segundo Gardner (1995, p. 15), é a “capacidade de formar um mundo espacial e de ser capaz de manobrar e operar utilizando esse modelo”. Diversas profissões que se utilizam do espaço fazem parte desse grupo, já que, na visão de Armstrong (2001, p. 14), esta caracteriza-se como:

A capacidade de perceber com precisão o mundo visuo-espacial (por exemplo, como caçador, escoteiro ou guia) e de realizar transformações sobre essas percepções (por exemplo, como decorador de interiores, arquiteto, artista ou inventor). Esta inteligência envolve sensibilidade à cor, linha, forma, configuração e espaço, e às relações existentes entre esses elementos. Ela inclui a capacidade de visualizar, de representar graficamente idéias visuais ou espaciais e de orientar-se apropriadamente em uma matriz espacial.

Gardner (1994, p. 183) traz que “[...] a inteligência espacial focaliza na capacidade do indivíduo de transformar objetos dentro do seu ambiente e de orientar-se em meio a um mundo de formas no espaço. Sustentado nos exemplos dados, Gardner (1994, p. 135) expõe modos ou operações relevantes para esta inteligência:

A operação mais elementar sobre a qual outros aspectos da inteligência espacial se baseiam é a capacidade de perceber uma forma ou um objeto. Pode-se testar esta capacidade com questões de múltipla escolha ou solicitando a um indivíduo que copie uma forma; copiar vem a ser uma tarefa mais exigente e não-raras dificuldades latentes no domínio espacial podem ser detectadas através de erros numa tarefa de cópia.

No caso da Dança, é primordial o desenvolvimento da capacidade de orientação espacial. Utilizando-se dela, os indivíduos participantes saberão como posicionar-se nos diversos espaços cênicos, como dispor instrumentos ou artefatos no espaço disponibilizado de forma condizente para chegar a um aproveitamento suficiente e aparentemente de acordo com a figura proposta. Então, Gardner (1994, p. 135) menciona que:

Centrais à inteligência espacial estão as capacidades de perceber o mundo visual com precisão, efetuar transformações e modificações sobre as percepções iniciais e ser capaz de recriar aspectos da experiência visual, mesmo na ausência de estímulos físicos relevantes. Pode-se ser solicitado a produzir formas ou simplesmente manipular as que foram fornecidas. Estas capacidades são claramente não idênticas: um indivíduo pode ser arguto, digamos, em percepção visual, embora tenha pouca capacidade para desenhar, imaginar ou transformar um mundo ausente.

A relação da dimensão do espaço com o corpo do bailarino, numa mescla de sentidos com passos que buscam uma localização, na ótica de Gil (2004, p. 14), seria:

Eis o que parece decisivo: o gesto dançado abre no espaço a dimensão do infinito. Seja qual for o lugar onde se encontra o bailarino, o arabesco que descreve transporta o seu braço para o infinito. As paredes do palco não constituem um obstáculo, tudo se passa no espaço do corpo do bailarino. Contrariamente ao ator de teatro cujos gestos e palavras reconstróem o espaço e o mundo, o bailarino esburaca o espaço comum abrindo-o até ao infinito. Um infinito não significado, mas real, porque pertence ao movimento dançado.

E, ainda, quanto às notáveis características da capacidade espacial, das dimensões, dos espaços e formas, complementa Gardner (2000, p. 57):

A inteligência espacial tem o potencial de reconhecer e manipular os padrões do espaço (aqueles usados, por exemplo, por navegadores e pilotos) bem como os padrões de áreas mais confinadas (como os que são importantes para escultores, cirurgiões, jogadores de xadrez, artistas gráficos ou arquitetos). As muitas maneiras como a inteligência espacial é desenvolvida em diferentes culturas mostram claramente como um potencial biopsicológico pode ser aproveitado por campos que evoluíram para vários propósitos.

Segundo as pesquisas de Camargo (2003, p. 66), “o hemisfério direito do cérebro, em espacial as regiões posteriores, é a área mais importante para essa inteligência. A competência espacial pode ser observada em todas as culturas e é utilizada para fins práticas, médicos, esportivos, estéticos ou artísticos”.

#### **4.1.2 Capacidade Corporal-Cinestésica**

Gardner (1995, p. 15) trata como sendo “a capacidade de resolver problemas ou de elaborar produtos utilizando o corpo inteiro ou partes”. Campbell, Campbell e Dickinson (2000, p. 78) expõem que, “começando com o controle de movimentos automáticos e voluntários, a inteligência cinestésica progride para usar nosso corpo de maneiras extremamente diferenciadas e complexas”. Conforme Gardner (2000, p. 57):

A inteligência físico-cinestésica acarreta o potencial de se usar o corpo (como a mão ou a boca) para resolver problemas ou fabricar produtos. Obviamente os dançarinos, os atores e os atletas põem em primeiro plano a inteligência físico-cinestésica. No entanto, esta forma de inteligência é também importante para artesãos, cirurgiões, cientistas, mecânicos e outros profissionais de orientação técnica.

Qualidades tátil-cinestésicas podem ser listadas e identificam características de indivíduos com aptidão para tal capacidade. De acordo com Campbell, Campbell e Dickinson (2000, p. 78-79), o sujeito que desenvolve tal competência consegue:

- 1) Explorar o ambiente e os objetos através do toque e do movimento. Prefere tocar, manejar ou manipular o que deve ser aprendido;
- 2) Desenvolve a coordenação e um senso de ritmo;
- 3) Aprende melhor através do envolvimento e da participação diretos. Lembra-se mais claramente do que foi feito do que daquilo que foi dito ou observado;
- 4) Gosta de experiências de aprendizagem concretas, como viagens de campo, construção de modelos ou participação em representações, jogos, reunião de objetos ou exercícios físicos;
- 5) Mostra destreza no trabalho realizado com movimentos motores restritos ou amplos;
- 6) É sensível e reage a ambientes e sistemas físicos;
- 7) Demonstra habilidade para a representação, atletismo, dança,

costura, escultura ou datilografia; 8) Demonstra equilíbrio, graça, destreza e precisão nas tarefas físicas; 9) Tem a habilidade para aprimorar e aperfeiçoar o desempenho físico através da integração entre corpo e mente; 10) Compreende e vive segundo padrões fisicamente saudáveis; 11) Pode expressar interesse por profissões como aquelas de um atleta, dançarino, cirurgião ou construtor; 12) Inventa novas abordagens para as habilidades físicas ou cria novas formas na dança, no esporte...

Apresentam-se, portanto, uma variedade de atividades ligadas à capacidade cinestésica, proporcionando oportunidade de andar ou movimentar-se no espaço. Neste sentido, Campbell, Campbell e Dickinson (2000, p. 84) referem que, “incorporando o movimento criativo na sala de aula, os alunos são solicitados a resolver problemas e analisar fisicamente, enquanto envolvem sua imaginação criativa no processo”. Dentre tais práticas está a Dança, com elementos próprios, sequências para aprender, criar e demonstrar conhecimento criativo por meio de coreografias. Ainda em consonância com os autores (2000, p. 86), faz-se necessário, “antes do movimento criativo da dança, introduzir aquecimentos, os quais dispõem de elementos como o tempo, o espaço, a forma e a energia”. Lembra Gil (2004, p. 13) algumas características acerca do bailarino:

O bailarino retoma o seu corpo no momento preciso em que perde seu equilíbrio e se arrisca a cair no vazio. Luta, jogando tudo por tudo: está em jogo a sua vida, a sua liberdade de bailarino, a sua luz. Faz apelo ao movimento, que proporcionará clareza e estabilidade à sua extrema agitação interior. Por meio de movimento domará o movimento: com um gesto libertará a velocidade que arrebatará o seu corpo traçando uma forma de espaço.

Tais domínios são atribuições do indivíduo que tem a capacidade corporal-cinestésica bastante desenvolvida. Acrescenta Camargo (2003, p. 67) que “a maioria dos segmentos do corpo e do sistema nervoso está implicada na execução de atividades motoras. Os gânglios basais e o cerebelo contêm as formas mais abstratas e complexas de representação dos movimentos”.

#### **4.1.3 Capacidade Musical**

Como explicita Gardner (1994, p.78), “de todos os talentos com que os indivíduos podem ser dotados, nenhum surge mais cedo do que o talento musical”. Dentre os componentes centrais desta capacidade, conforme Armstrong (2001, p. 14), “esta inteligência inclui sensibilidade ao ritmo, tom, som ou melodia, e timbre de uma peça musical”. Nesse contexto, Gardner (1994, p. 79) afirma que:

A imagem musical fértil pode ser qualquer coisa desde o mais simples fragmento melódico, rítmico ou harmônico até algo consideravelmente mais elaborado, porém, de qualquer modo, a idéia capta a atenção do compositor e sua imaginação musical começa a trabalhar sobre ela.

A inteligência musical é aqui estudada, porque onde tem Dança, na maioria das vezes, tem música, ou seja, quem dança acompanha o ritmo de um som. Gil (2004, p. 14) relata que Von Laban asseverava que “cada gesto prolonga-se para além de si próprio, numa continuidade tecida pelo ritmo da dança”. Gardner (1994, p. 81-82) entende que:

Há diversos papéis que indivíduos musicalmente inclinados podem assumir, variando do compositor de vanguarda que tenta criar um novo idioma, ao ouvinte iniciante que está tentando entender cantigas infantis (ou outra música de "nível primário"). É bem possível que haja uma hierarquia de dificuldade envolvida em vários papéis, com a interpretação exigindo mais do que a audição e a composição fazendo exigências mais profundas (ou pelo menos diferentes) que a execução.

Os indivíduos, conforme Gardner (1994, p. 84), “[...] parecem ter "esquemas" ou "estruturas" para ouvir música – expectativas sobre como deveria ser uma frase ou seção bem estruturada de uma peça – bem como pelo menos uma capacidade incipiente de completar um segmento de uma maneira que faça sentido musical”. Gardner (2000, p. 57) ainda evidencia uma outra maneira de ver essa capacidade:

A inteligência musical acarreta habilidade na atuação, na composição e na apreciação de padrões musicais. Em minha visão a inteligência musical tem uma estrutura quase paralela á da inteligência linguística e não faz sentido científica nem logicamente chamar uma de inteligência (em geral a linguística) e a outra (em geral a musical) de talento.

Quanto à sua localização, Camargo (2003, p. 65) complementa, afirmando que “a maior parte dessas habilidades musicais está situada, em quase todos os indivíduos, no lobo temporal do hemisfério direito do cérebro”.

#### **4.1.4 Capacidade Intrapessoal**

Ao tratar de inteligências pessoais considera-se o corpo dotado do senso de eu, sentimentos e vontades, que podem ser respondidas por outros seres humanos com qualidades similares. Sendo assim, Gardner (1994, p. 183) assegura que:

Desde o princípio, a existência de um indivíduo como ser humano afeta a maneira como os outros o tratarão; e, muito cedo, o indivíduo vem a pensar em seu próprio

corpo como especial. Ele vem a formar um senso de eu que ele modificará perpetuamente e que, por sua vez, virá a influenciar seus pensamentos e comportamento quando ele responder aos outros no seu meio em termos das suas características e comportamentos especiais

Então, fato relevante sobre as características que originam tais capacidades apresentam-se em Gardner (1994, p. 212), “[...] suas origens podem ser discernidas nos sentimentos diretamente experimentados do indivíduo, no caso da forma intrapessoal, e na percepção direta de outros indivíduos significativos, no caso da variedade interpessoal”. Destaca-se o papel das emoções na competência intrapessoal, quando Gardner (2000, p. 58) assevera que: “[...] sublinhei suas origens na vida emocional da pessoa e sua longa aliança com fatores afetivos. Continuo vendo os sentimentos como um ingrediente fundamental da inteligência intrapessoal, mas agora sublinho o papel vital da habilidades intrapessoal nas decisões de rumo de vida de uma pessoa”.

“Em seu nível mais avançado, o conhecimento intrapessoal permite que detectemos e simbolizemos conjuntos de sentimentos altamente complexos e diferenciados” (GARDNER, 1994, p. 185). Gardner (1995, p. 15) declara, ainda, que é a “[...] capacidade de formar um modelo acurado e verídico de si mesmo e de utilizar esse modelo para operar efetivamente na vida”. Por sua vez, Campbell, Campbell e Dickinson (2000, p. 178) colaboram com a discussão, ao afirmar que:

A inteligência intrapessoal inclui nossos pensamentos e sentimentos. Quanto mais pudermos trazê-la à consciência, melhor poderemos relacionar nosso mundo interior com o mundo exterior da experiência. Às vezes, quando nos descobrimos fazendo algo automaticamente, convém interromper esse padrão e recomeçar o que estávamos fazendo, observando de maneira cuidadosa e ponderada o nosso próprio comportamento. Essa auto-observação crítica é uma maneira de nos tornarmos mais conscientes do nosso mundo interior, uma consciência tão importante para os professores quanto para os alunos.

A habilidade intrapessoal é aqui investigada buscando entender o quanto ela é exercitada no sujeito que dança, pois, na compreensão de Gardner (2000, p. 58), “finalmente, a inteligência intrapessoal envolve a capacidade de a pessoa se conhecer, de ter um modelo individual de trabalho eficiente – incluindo aí os próprios desejos, medos e capacidades – e de usar estas informações com eficiência para, regular a própria vida”. Camargo (2003, p. 68) contribui com o debate, ao alegar que:

Os lobos frontais são as estruturas mais importantes para as diversas formas do conhecimento pessoal, apesar de outras áreas também participarem desse processo. A destruição dos lobos frontais, apesar de produzir efeitos relativamente pequenos

na capacidade para resolver problemas, produz graves danos na personalidade. Se o dano for bilateral, a pessoa torna-se diferente do que era anteriormente. Portanto, o sentido do eu é fundamental na esfera dos potenciais pessoais, de modo que, quando esse vínculo não se estabelece, pode levar a dificuldades posteriores para conhecer outras pessoas e, inclusive, conhecer a si mesmo.

#### 4.1.5 Capacidade Interpessoal

A habilidade intelectual interpessoal é uma das inteligências pessoais, juntamente à intrapessoal. É voltada às demais pessoas, sendo “a capacidade de observar e fazer distinções entre outros indivíduos e, em particular, entre seus humores, temperamentos, motivações e intenções” (GARDNER, 1994, p. 185). É igualmente apontada pelo autor (1995, p. 15) como a “capacidade de compreender outras pessoas: o que as motiva, como elas trabalham, como trabalhar cooperativamente com elas”. Completa Gardner (2000, p. 57) que:

A inteligência interpessoal denota a capacidade de entender as intenções, as motivações e os desejos do próximo e, conseqüentemente, de trabalhar de modo eficiente com terceiros. Vendedores, professores, clínicos, líderes religiosos, líderes políticos e atores precisam ter uma inteligência interpessoal aguda.

De acordo com Campbell, Campbell e Dickinson (2000, p. 151), “os indivíduos que demonstram um compromisso autêntico em relação às outras pessoas e à capacidade para melhorar a vida do outro exibem uma inteligência interpessoal positivamente desenvolvida”. Sendo assim, como ressalta Armstrong (2001, p. 14), é:

[...] a capacidade de perceber e fazer distinções no humor, intenções, motivações e sentimentos das outras pessoas. Isso pode incluir sensibilidade a expressões faciais, voz e gestos; a capacidade de discriminar muitos tipos diferentes de sinais interpessoais; e a capacidade de responder efetivamente a estes sinais de uma maneira pragmática (por exemplo, influenciar um grupo de pessoas para que sigam certa linha de ação).

A inteligência interpessoal é aqui analisada para melhor entender as conexões realizadas entre os próprios integrantes do Grupo que Dança, incluindo aí o seu coordenador, e entre estes e os apreciadores dos espetáculos. As inteligências pessoais formam a identidade do indivíduo possibilitada pela evolução e por poder experimentar situações no meio vivido. Assim Gardner (1994, p. 212) afirma:

Podemos prosseguir integrando a sequência de situações em uma história de eventos típicos. Podemos prestar atenção a outros indivíduos e reconhecer nosso próprio reflexo em seu comportamento e suas ações. Enfim, o senso emergente de identidade pessoal intermedia entre os determinantes filogenéticos da existência

humana e o padrão particular de história estabelecido por gerações anteriores de humanos. Pelo fato de que cada cultura possui sua própria história, seu senso do eu e dos outros será necessariamente singular.

É nesta perspectiva que os estudos de Camargo (2003, p. 69) indica que, “nos lobos frontais, especialmente no lobo temporal direito, encontra-se essa estrutura mental, a qual se associa à empatia e à capacidade de leitura e compreensão do outro”. Deste modo, entre um sapateio e um sarandeio, no ritmo da dança da vida, foi-se aprofundando em conteúdos necessários para explicar a influência das características da cultura gaúcha no objeto da pesquisa. Evidenciaram-se determinados aspectos relevantes do folclore, alicerçado nos costumes do povo, como a música, a dança, a indumentária, a identidade, entre outros. Tudo para que se pudesse engendrar, a partir das teorias cognitivas, das inteligências múltiplas e das questões relacionadas ao movimento, à expressão e à capacidade corporal, os artefatos indispensáveis aos próximos passos desta investigação.

Nesse cenário, segue-se cantarolando uma “tirana”, rompendo a madrugada no rancho à espera de novas descobertas. No capítulo “Mesclando a Empíria com a Teoria”, explicita-se a conexão das Inteligências Múltiplas com as práticas vivenciadas durante a pesquisa, assim como as inter-relações com a Ecologia dos Saberes, abordada no tópico a seguir.

## **4.2 Ecologia dos Saberes**

Para tratar da Ecologia dos Saberes, é mister, de início, referir sobre Boaventura de Sousa Santos, nascido em 1940, sociólogo português profundamente engajado com a causa da transformação social e que cunhou o termo Ecologia de Saberes. Santos enfatiza a necessidade de um diálogo e de um resgate de outras formas de saberes. Segundo Paiva (2015, p. 200), para Santos:

O modelo hegemônico da Ciência Moderna é oriundo do modelo de racionalidade que se constituiu a partir da Revolução Científica do século XVI e alcançou seu apogeu no século XIX. Refere-se a um modelo que se baseia em leis gerais e o campo de atuação se destina às Ciências Naturais. Mas, devido ao avanço da Ciência Moderna, levaria à sua crise e, então, à necessidade de um novo paradigma. [...] Boaventura demonstra que a mudança paradigmática está a ocorrer. É uma característica e dimensão transdisciplinar, que parece aproximar as Ciências Naturais e Ciências Humanas.

Do conjunto de informações presentes nas epistemologias, por meio da recuperação das práticas e saberes dos grupos sociais que, em função dos processos econômicos, levam ao conhecimento da existência de saberes oriundos de outros saberes, questiona-se: O que tais princípios trouxeram para a humanidade? É relevante trazer aqui a reflexão de Paiva (2015, p. 200) a respeito das epistemologias:

Epistemologia é toda concepção refletida ou não sobre as condições de conhecimento válido. Não há conhecimento sem práticas e atores sociais, assim como diferentes tipos de relação originam diferentes epistemologias. Em sua relação mais extensa, as relações sociais também são culturais e políticas, compreendendo assim que todo conhecimento é sempre contextual em relação às diferenças culturais e políticas. Tais questionamentos significam o resgate de modelos epistemológicos outrora desconsiderados pela soberania epistêmica da Ciência. Isso pode levar a que sejam revaloradas identidades e culturas que foram, durante séculos, intencionalmente ignoradas pelo colonialismo.

Nesta trajetória, apresentam-se alguns aspectos referentes à Ecologia dos Saberes, um deles a indiferenciação das Ciências Naturais e Sociais, ocorrendo o fato de que algumas são focadas no reducionismo e acabam englobando um contexto maior que se torna inviável a redução. Sendo assim, refere Santos (2010, p. 4) “[...] em vez da separação entre sujeito e objeto, o objeto que é sujeito; em vez da separação entre observador e observado, o observador na observação; em vez da separação entre o pensar e o agir, a interatividade entre ambos no processo de investigação”.

Deste modo, ao prestar atenção na sugestão de Santos, pode-se trilhar um caminho para uma Ciência com processos mais complexos, por não separar e reduzir seus temas a um único, mas na busca de tentar investigar a matéria, a vida e a sociedade com instrumentos comuns. Nesta compreensão, Santos (2004, p. 57) menciona que:

A Ecologia de Saberes são conjuntos de práticas que promovem uma nova convivência ativa de saberes no pressuposto que todos eles, incluindo o saber científico, se podem enriquecer nesse diálogo. Implica uma vasta gama de ações de valorização, tanto do conhecimento científico, como de outros conhecimentos práticos, considerados úteis, cuja partilha por pesquisadores, estudantes e grupos de cidadãos serve de base à criação de comunidades epistêmicas mais amplas, que convertem a universidade num espaço público de interconhecimento onde os cidadãos e os grupos sociais podem intervir sem ser exclusivamente na posição de aprendizes. Quer a pesquisa-ação, quer a ecologia de saberes situam-se na procura de uma reorientação solidária da relação universidade-sociedade.

Do que se pode observar a partir da extensão territorial do Brasil, percebe-se a diversidade de aspectos e conjunturas refletidos nas formas de expressão/comunicação dos habitantes oriundos das inúmeras regiões do país. Há, por isso, uma infinidade de dialetos,

roupas, sons, músicas, costumes, movimentos, os quais perpassam as manifestações culturais provenientes da própria miscigenação que é uma das características do povo brasileiro. Segundo Brittain e Lowenfeld (1970, p. 17), “o homem aprende através dos sentidos. A capacidade de ver, sentir ouvir, cheirar e provar proporciona os meios pelos quais se realiza uma interação do homem com seu meio”.

Nessa direção, Greiner (2012) expõe que existe a possibilidade de estudar a Dança como modo de expressão e integração em distintos contextos. Trabalham-se, assim, assuntos interdisciplinares voltados ao desenvolvimento, abordando ações inovadoras a partir das experiências dos pesquisadores de variadas áreas envolvidos nos projetos coletivos objetivando a prática interdisciplinar.

Trata-se de uma maneira de flexibilizar a interação entre as disciplinas, visando expandir o campo do conhecimento, gerando novas formas de produzir saber, transformando conceitos, metodologias e possibilitando discutir a empiria. Nesse caminho, a Ecologia dos Saberes, proposição feita por Santos, parte da possibilidade de formar um conjunto que propicie o fortalecimento das epistemologias, colocando-as em uso e incidindo nas práticas sociais. No entendimento de Santos e Meneses (2010, p. 143):

Hoje o universalismo tem vindo a ser confrontado pelo reconhecimento da diversidade epistemológica, ontológica e cultural. Ao contrário do que se sucedia no início do século XX, não há uma separação entre os processos de exclusão característicos da dominação colonial e os que ocorrem no interior das antigas potências coloniais. Esta indistinção vigora hoje sob a forma da globalização.

Das condições das diversidades epistemológicas mundiais, os autores (2010) sugerem que a diversidade é também cultural e, em última instância, ontológica, traduzindo-se em múltiplas concepções de ser e estar no mundo, considerando, também, transformações culturais ocorridas em todos os lugares, como do universalismo para a globalização e a diversidade de pontos de vista sobre o conhecimento, assim como os critérios para sua validade.

É dessa indissociabilidade, que pode ser utilizada para desenvolver novos instrumentos e procedimentos, transformando e criando outras entidades, que Santos (2010, p. 8) argumenta que “a diversidade epistemológica não é um mero reflexo ou epifenômeno da diversidade ou heterogeneidade ontológica. Ela assenta na impossibilidade de identificar uma forma essencial ou definitiva de descrever, ordenar e classificar processos, entidades e relações no mundo”.

Considera-se, igualmente, como condição da diversidade epistemológica do mundo, as diferenças culturais, buscando traduzir jeitos de ser e estar na sociedade, articulando o mundial ao local. Ao analisar que, com o advento das novas tecnologias, as pessoas tornaram-se instantaneamente conectadas com outros indivíduos e com os fatos que acontecem ao redor do planeta, pode-se deduzir que houve uma universalização dos múltiplos comportamentos humanos. Isto se deve, em grande medida, à globalização, já que, na visão de Santos e Meneses (2010, p. 151), esta é:

[...] simultaneamente o referente da mobilidade e da desigualdade no mundo, da diversidade e das hierarquias na diversidade, da afirmação e da negação da própria diversidade, da imposição, da indiferenciação e da resistência diferenciadora. Em suma, a globalização dá por vezes a ideia de ser tudo o que afirma e o seu contrário, é globalização e antiglobalização.

A globalização, vista como componente sociocultural, não é levada em conta na transição dos paradigmas, ocorrendo que os componentes diversidade e pluralidade formam os aliados no movimento pelas novas práticas científicas. Explicita-se sobre a ambiguidade do contexto cultural presente na Ecologia dos Saberes, caracterizada por crenças e ideias, como conformações de ser e ter para diferenciação. Santos e Meneses esclarecem (2010, p. 156) que “a distinção reside em que as crenças são parte integrante da nossa identidade e subjetividade, enquanto as ideias são algo que nos é exterior”. Define-se pela resistência ao capitalismo exacerbado e à crença na ciência moderna vinculada à dominação imperial e colonial.

Outro ponto vital é a diferença entre a resistência e a execução das alternativas, pois “a Ecologia de Saberes é, assim, simultaneamente uma epistemologia da corrente e da contracorrente” (SANTOS e MENESES, 2010, p. 156). A desconfiança no mundo globalizado, a ênfase dada às diferenças e ao bloqueio das criações positivas, são objetos de explicação por parte dos citados autores (2010, p. 157), que assim argumentam:

A ecologia de saberes procura dar consistência epistemológica ao saber propositivo. Trata-se de uma ecologia porque assenta no reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneos, da autonomia de cada um deles e da articulação sistêmica, dinâmica e horizontal entre eles. A ecologia de saberes assenta na independência complexa entre os diferentes saberes que constituem o sistema aberto do conhecimento em processo constante da criação e renovação. O conhecimento, interconhecimento, é reconhecimento, é autoconhecimento.

No contato entre conhecimentos, cruzam-se também as ignorâncias, sendo afirmado pelos autores que as “ignorâncias são tão heterogêneas” quanto os saberes. De tempos em tempos, na ótica da Ecologia dos Saberes, deve-se perguntar se o que se aprende vale o

esquecimento. Assim, Santos e Meneses (2010, p. 157) ressaltam que “a utopia do interconhecimento é aprender outros conhecimentos sem esquecer os próprios. É esta a tecnologia de prudência que subjaz à ecologia de saberes”. Cabe o alerta que Brittain e Lowenfeld (1970, p. 15) fazem sobre a repetição de fragmentos de informação:

Assim, a função do sistema escolar parece consistir em criar pessoas que possam armazenar fragmentos de informação e depois possam repeti-los a um sinal dado. Uma vez que o estudante tenha adquirido certa competência na apresentação dos fragmentos apropriados de informação, no momento certo ele é considerado apto a graduar-se na escola que frequenta. O mais perturbador é que a capacidade para repelir fragmentos de informação pode ter muito pouca relação com o "membro cooperante e bem-ajustado à sociedade", que pensávamos estar produzindo.

Inferese, a partir do exposto, que é imprescindível desenvolver a capacidade de saber unir coerentemente os conhecimentos, pois, caso não haja tal conexão, entram em cena as ignorâncias. Deste modo, analisando o que foi brevemente exposto acerca da Ecologia dos Saberes, pode-se entender melhor o funcionamento das variáveis presentes no contexto da investigação aqui empreendida. De acordo com Greiner (2012, p. 13), “como não há nada pronto (nem o sujeito, nem a cultura, nem a História, nenhuma essência, nem identidade), as técnicas de dança e as coreografias, assim como as teorias, estas são reinventadas a cada vez que se implementam”. Considerando que a Dança insere-se nas linguagens artísticas, acredita-se poder complementar com um exemplo atinente ao significado da arte. Segundo Brittain e Lowenfeld (1970, p. 13):

A arte desempenha um papel potencialmente vital na educação. Desenhar, pintar ou construir constituem um processo complexo em que a criança reúne diversos elementos de sua experiência, para formar um novo e significativo todo. No processo de selecionar, interpretar e reformar esses elementos, a criança proporciona mais do que um quadro ou uma escultura; proporciona parte de si própria: como pensa, como sente e como vê. Para ela, a arte é atividade dinâmica e unificadora.

E assim é com a Dança, ao se apoiar na Ecologia dos Saberes, propôs-se um estudo focalizado na Dança Tradicional Gaúcha por entender que esta pode ser problematizada sob as inúmeras óticas que compõem as diferenças existentes entre os saberes, cruzando-as e permeando-as, gerando mais uma forma de cultivar e vivenciar as heranças culturais, construindo novas práticas e buscando resistir contra o esquecimento das tradições sulinas.

Para tentar amenizar as desigualdades, é essencial unir esforços e recuperar os contatos entre as mudanças das práticas do dia a dia e a consolidação de instituições sociais, na direção da solidariedade, as quais possam englobar as diferenças ao expandir a

mentalidade para além das comunidades. A Ecologia dos Saberes fica evidente, principalmente, quando são citadas as diferenças entre os integrantes do Grupo e sua heterogeneidade. Apresenta-se, no capítulo a seguir, a conexão realizada para a efetivação da pesquisa.

## **5 MESCLANDO A EMPIRIA COM A TEORIA**

A gauderiada empreendida por entre os saberes, tanto científicos quanto populares, foi fundamental para que se chegasse até aqui e fosse possível mesclar a teoria com a empiria e vice-versa, conferindo, assim, maior consistência epistemológica ao estudo.

### **5.1 Corpos que Dançam!**

Para trabalhar as diferentes modalidades de Dança, a fim de cumprir com um dos propósitos dos encontros, adotaram-se conteúdos específicos. Vale lembrar que estes podem ser exercitados em diversas searas e disciplinas curriculares, fornecendo à expressão corporal um tratamento como arte e não somente enquanto dinâmica expressiva. Encontra-se em Campbell, Campbell e Dickinson (2000), um forte enfoque no movimento para exercitar a inteligência cinestésica, visto que, no texto “A Dança de Paula”, a personagem é portadora de dificuldades de aprendizagem. Neste sentido, fato semelhante ocorre com um dos envolvidos nesta investigação, pois um dos participantes foi avaliado como pessoa com deficiência auditiva. Sobre o referido aluno, denominado aqui como “Integrante E”, segundo histórico do NAPNE do IFRS – Campus Ibirubá (2019) consta:

O “E” tem 19 anos, mora em Selbach com a família, cursou o Ensino Fundamental e o primeiro ano do Ensino Médio na Escola Estadual Adão Seger, em Selbach. Ele é surdo, tem implante coclear realizado aos 9 anos de idade, mas não utiliza, pois está construindo sua identidade surda e optou pelo uso da Libras. Não tem autonomia na escrita em Língua Portuguesa e nos anos de 2016 e 2017 um dos objetivos priorizados para ele foi a aquisição da Libras. Conhece os números, realiza as operações matemáticas de adição e subtração, apresentando dificuldade na multiplicação e divisão. Tem facilidade em Educação Física e está construindo seu conhecimento nos demais componentes curriculares. Tem um excelente relacionamento com os colegas. E comunica-se com facilidade em língua de sinais.

Atualmente, cursa o 3º ano do Ensino Médio e iniciou as atividades de estágio curricular obrigatório no IFRS - Campus Ibirubá, sob a orientação da professora Dionéia na área de grandes animais.

A respeito da inclusão educacional a partir da diversidade e das deficiências que possam existir em todos os sujeitos, é relevante destacar que, além do NAPNE, há documentos institucionais que orientam como proceder no processo includente. É abordada, também, a necessidade de um Plano Educacional Individualizado (PEI), o qual dispõe acerca das adaptações curriculares necessárias, por meio da convivência entre os sujeitos, sendo que o parecer do Núcleo a respeito das necessidades educacionais específicas é por Intérprete de Libras e aquisição da Língua Portuguesa na sua forma escrita e Libras.

É de se destacar algumas características da linguagem e do cérebro que servem de apoio à análise do caso do “Integrante E”, pertencentes à Inteligência Linguística que permeiam os processos criativos e interferem no desenvolvimento dos indivíduos, independentemente da faixa etária em que estão inseridos. Afirma Gardner (1994, p. 65) que:

Muitas crianças, de outro modo normais ou próximas à normalidade, apresentam dificuldades seletivas na aprendizagem da linguagem. Às vezes a dificuldade parece principalmente inerente à discriminação auditiva: pelo fato destas crianças experimentarem dificuldades em decodificar uma sequência rápida de fonemas, elas não apenas apresentam problemas na compreensão, mas podem também articular de forma inadequada. A capacidade de processar rapidamente mensagens linguísticas – um pré-requisito para o entendimento da fala normal – parece depender de um lóbulo temporal esquerdo intacto; então, danos a esta zona neural ou o seu desenvolvimento anormal em geral são suficientes para produzir problemas de linguagem.

Alguns indivíduos possuem capacidade maior de utilizar o vocabulário do que outras. Conforme explica Gardner (1994, p. 67):

Crianças surdas de pais com audição normal desenvolverão, por conta própria, linguagens gestuais simples que apresentam as características mais centrais da linguagem natural. Nestas linguagens gestuais de desenvolvimento espontâneo, encontra-se manifestações das propriedades sintáticas e semânticas básicas apresentadas nos mais iniciais pronunciamentos orais de crianças com audição normal.

Consideram-se as citações acima quanto às condições para a aprendizagem da linguagem e modo de exprimi-la de acordo com lesões ou partes poupadas nos indivíduos. Gardner (2000, p. 42) complementa que:

O canto e a linguagem humanos são faculdades diferentes, que podem ser lesadas ou poupadas individualmente. As partes do cérebro que servem à linguagem falada em

peças que ouvem são grosso modo) as mesmas que servem à linguagem dos sinais nos surdos. Então, aqui encontramos uma faculdade da linguagem subjacente que abrange as modalidades sensoriais e motoras.

Pode-se inferir que a Dança é fator que expressa nos indivíduos a capacidade em demonstrar maior agilidade na Educação Física e na construção do conhecimento nos demais componentes curriculares. E, sob esta ótica, o “Integrante E” exprime um excelente relacionamento com os colegas, comunicando-se com facilidade em língua de sinais.

**Figura 9:** Apresentação do Grupo no XXVII Encontro, Farroupilha/RS



Fonte: Acervo do pesquisador, 2016.

**Figura 10:** Apresentação do Grupo na Escola Santa Teresinha, Ibirubá/RS



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

Na figura 9, o aluno apresentado anteriormente, indicado pela seta amarela, até chegar a atuar nos espetáculos, muitas habilidades foram conduzidas nos ensaios e apresentações de forma a integrá-lo juntamente ao grande Grupo. A capacidade corporal-cinestésica do “Integrante E” ficou evidenciada nos seguintes pontos: a) ao demonstrar domínio do movimento corporal-cinestésico e espacial nas armadas de laço, nos ensaios, no brete, naquele momento de concentração antes da chamada para a apresentação e ao dançar; b) ao manifestar domínio da capacidade intrapessoal e espacial no momento de introspecção para calcular imaginariamente com precisão a distância da raia até a vaca parada; e, c) ao demonstrar segurança quando visualizava o sinal não sonoro, devido à deficiência auditiva, como permissão para atirar o laço;

Já a capacidade corporal-cinestésica dos demais integrante, foi constatada nos aspectos a seguir:

- a) ao sarandear, as prendas movimentam as saias de acordo com o ritmo trabalhado;
- b) ao bater os pés ou sapatear, o dançarino conta com a ação dos pés, joelhos, pernas, além de outros membros para realizar o movimento com equilíbrio;
- c) ao cumprimentar durante as danças, os pares realizam a ação de flexionar joelhos ou cabeça;
- d) ao conduzir ou ser conduzida, os pares dão-se os braços ou mãos permitindo o movimento desejado;
- e) ao executar o “balanço”, Figura 10, com os joelhos, no ritmo da dança;
- f) ao movimentar um lenço, tamanho “de bolso” tomado entre os dedos, os pares agitam braços, punhos, mãos, dedos, de forma interativa e em perfeita sincronia;
- g) ao realizar a ação de bater palmas ou estalar os dedos “castanhola” em algumas danças;
- h) a prenda, ao movimentar os joelhos para fazer o giro “volta-no-meio”, do tatu com volta no meio; e,
- i) o peão, ao mexer as pernas, joelhos, pés e demais membros no giro com sapateio, do chico sapateado;

Como interferiu-se:

- 1) Sinalizando com braço, mão ou dedos, no caso do “Integrante E”;

- 2) Batendo mais forte pés, mãos e estalando dedos para que a vibração aumentasse e o “Integrante E” percebesse;
- 3) Contando os passos e reduzindo o ritmo do movimento para que o “Integrante E” acompanhasse de forma igualitária;
- 4) Criando movimentos de sarandeio junto às prendas, visualizando-os a fim de rever, caso fosse necessário;
- 5) Montando sapateios e bate-pés com os peões e “limpando-os”;
- 6) Demonstrando ações de condução e cumprimentos para o Grupo e, depois, dança após dança, adequando ou sinalizando positivamente;
- 7) Realizando passos diversos ou “balanços” indispensáveis para ilustrar como fazer e, quando realizado pelos integrantes, pausando para correção e adequação ao ritmo; e,
- 8) Dançando junto ao grupo, realizando os passos e movimentos das danças.

A Ecologia dos Saberes problematizada por Santos, fica explícita não somente nas Figuras 9 e 10, mas em outras, igualmente, no momento em que existe a possibilidade da integração que possibilita, segundo Santos e Meneses (2010, p. 157), o “reconhecimento da pluralidade de saberes heterogêneos”. Percebe-se, em tais situações, um exemplo de reunião de saberes que incide nas práticas sociais: as epistemologias dançando!

## 5.2 O Domínio do Espaço!

**Figura 11:** Dançando o Anu em Concórdia/SC



Fonte: Acervo do pesquisador, 2015.

**Figura 12:** Dançando o Caranguejo na Escola Santa Teresinha



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

A capacidade espacial foi exercitada pelo Grupo durante boa parte do tempo, tanto nos ensaios quanto nas apresentações, em espaços internos e externos, ficando evidenciada nos seguintes pontos:

- a) na capacidade de se movimentar no salão, no ginásio e demais lugares, na formação da roda, da fila, dos triângulos, enfim, das figuras criadas;
- b) ao dançar no formato de “meia lua”, no caso da dança do Anu, e em roda, no Caranguejo, como expõem-se nas Figuras 11 e 12, respectivamente;
- c) ao direcionar as mãos para bater palmas nas figuras das Danças do Caranguejo e Anu, mostrado nas Figuras 11 e 12, por exemplo;
- d) ao posicionar os braços para realizar as castanholas da figura do passeio do Caranguejo (Figura 12);
- e) ao dançar enfileirados, os pares postam-se lado a lado;
- f) ao cuidar os alinhamentos, tanto das filas quanto na formação em figuras;
- g) ao se orientar espacialmente, de modo a respeitar os espaços necessários para executar os passos das danças;
- h) no momento de direcionar (esquerda ou direita) o início de cada passo, sarandeio, sapateio, bate-pés, etc.;
- i) prendas ao sarandear na forma de um oito, na Dança do Chote de Duas Damas; e,
- j) par enlaçado pelos braços realizam passeio em meia lua, chamado molinete, na Dança do Sarrabalho; e,
- k) na ação de imaginar, o movimento da dança antes de realizá-lo.

Como interferiu-se:

- 1) Expondo aos integrantes os limites da área dos salões e demais espaços para realizar a dança;

- 2) Utilizando marcações visíveis para realizar os posicionamentos;
- 3) Cuidando atentamente as figuras criadas para as danças;
- 4) Interagindo com o grupo para a adequação ou manutenção do desenho proposto;
- 5) Requerendo atenção nos alinhamentos das filas, quando dançado em fileira;
- 6) Demonstrando a direção dos passos aos dançarinos;
- 7) Solicitando o dimensionamento das danças de roda de acordo com o número de pares; e,
- 8) Mostrando a altura das mãos para castanholar e bater palmas, por exemplo.

Na Figura 11, percebe-se claramente a presença da Ecologia dos Saberes, no momento em que os pares, cada um com seu jeito de bater palmas, realizaram o movimento harmônico e suave, conectando-os com outros indivíduos e com os fatos que acontecem ao seu redor, ocorrendo, segundo Santos e Meneses (2010), a “universalização dos múltiplos comportamentos humanos”.

### 5.3 No Ritmo da Música!

**Figura 13:** Ensaio da Coreografia de Entrada



Fonte: Acervo do

pesquisador, 2015.

**Figura 14:** FECULT



no Encontro 2017

Fonte: Acervo do pesquisador, 2017.

Ao som da gaita, do violão, do pandeiro, do violino e do grupo vocal, os ritmos se alternam, assim a representação das danças fica conectada aos sons e melodias, sendo que a capacidade musical é essencial e tem forte ligação com a dança e seus movimentos. Tais quesitos evidenciaram-se nos seguintes elementos:

- a) ao dançar conforme o ritmo das danças, podendo ser mais lentos, rápidos, fortes ou fracos, de acordo com a música escolhida;
- b) ao tocar um instrumento, seja ele a gaita ou o violão (Figura 14);
- c) ao cantar uma canção nativista ou campeira, por exemplo;
- d) ao ouvir as músicas escolhidas para as coreografias e ritmá-las;
- e) ao sinalizar o que está sendo cantado e transformando em expressão condizente com o tema, mostrado na Figura 13, na coreografia da música “Patrão Velho”, sinalizando a terra;
- f) ao reconhecer os sons dos instrumentos utilizados nas músicas;
- g) na atenção dada às letras das músicas, para realizar interpretações consoantes ao que está sendo cantado;
- h) nos sarandeios e sapateios conforme o tempo do som de cada movimento da dança;
- i) no cuidado para realizar os movimentos de acordo com o compasso de cada música das danças e coreografias;
- j) nas marcações no tempo certo de cada passo de determinadas danças;
- k) ao reconhecer o tempo certo da música para realizar os chamados “comandos” nas danças;
- l) ao contar as introduções da música para saber dar o comando de início; e,

m) ao realizar a marcação, taconeio peão ou meia planta prenda, no 1º compasso da música da Chimarrita;

Como interferiu-se:

- 1) Fazendo a sinalização do que é cantado, transformando a palavra em gesto, como mostra na Figura 13, posição mais ao fundo;
- 2) Sugerindo como fazer os passos conforme o ritmo de cada música;
- 3) Auxiliando a contar os tempos da música de cada figura;
- 4) Utilizando as músicas e os ritmos para criar movimentos adequados às letras da composição a ser interpretada pelo Grupo;
- 5) Adequando os diferentes passos aos tempos da músicas;
- 6) Solicitando precisão nos sapateios, de acordo com o ritmo;
- 7) Requerendo a harmonização das saias, conforme o tempo das danças; e,
- 8) Buscando mostrar como realizar as interpretações, de forma condizente com cada ritmo trabalhado.

Constata-se a Ecologia dos Saberes no momento da indissociabilidade entre a Dança e a Música, ficando nítida a integração dos conhecimentos práticos com os científicos, pois não se compreende um saber sozinho sem se referir a outros saberes.

#### 5.4 Emoção e o Sentido do “eu”!

**Figura 15:** Um Semblante Pensativo



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

**Figura 16:** Poesia na Escola Santa Teresinha



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

A competência intrapessoal ficou demonstrada nos ensaios e nas apresentações, dentro e fora da sala de aula, nos diversos espaços e momentos nos quais os alunos puderam exercitá-la. Tal habilidade foi trabalhada nas seguintes perspectivas:

- a) ao declamar uma poesia, os sentimentos afloram-se, sendo necessária a interpretação das letras que dão vida ao ato, exposto na Figura 16;

- b) quando deixam os pensamentos fluir e buscam observar a situação vivida, manifestado na Figura 15;
- c) ao interpretar cada dança, de acordo com o ritmo, com segurança e entusiasmo;
- d) ao interpretar, peão e prenda fazem uma reflexão sobre o sentimento a ser expressado;
- e) durante a concentração no brete, antes do início da apresentação;
- f) ao se apresentarem para públicos diferentes e desconhecidos;
- g) ao assistir as demais apresentações e aguardar a sua vez;
- h) na capacidade de regular os sentimentos e interpretações em cada dança;
- i) na reflexão que cada integrante faz sobre os acertos e erros dos encontros;
- j) na maneira particular que cada um se expressa e se dispõe a “liderar” o grupo; e,
- k) no modo de interpretar que cada um tem, quando vencem a timidez, o medo e criam coragem para dançar.

Como interferiu-se:

- 1) Ajudando, pontualmente, nas dificuldades para fazer determinado passo da dança;
- 2) Solicitando que expusessem suas ideias e sugestões de músicas para as coreografias;
- 3) Respeitando a opinião e o ritmo de cada dançarino;
- 4) Esclarecendo sobre a riqueza das diferenças individuais que cada um possui;
- 5) Requerendo a interpretação de cada integrante quando este não a fazia;
- 6) Oportunizando o exercício da criatividade individual, para criar passos nas coreografias;
- 7) Ajudando-os a manterem a calma e a paciência frente aos erros nas danças; e,
- 8) Incentivando e entusiasmando cada um a seguir dançando e mostrando os sentidos contidos na arte de danças.

Verifica-se a Ecologia dos Saberes no autoconhecimento que é exercitado (Figura 15), fator que Santos (2010, p. 4) chama de “o objeto que é sujeito”.

## **5.5 O Sentido do “eu” e do outro!**

**Figura 17:** A Integração na Escola Santa Teresinha



Fonte: Acervo do pesquisador, 2019.

**Figura 18:** Um Grito de Guerra no Encontro



Fonte: Acervo do pesquisador, 2017.

A habilidade interpessoal ficou exteriorizada em diversos momentos, nos quais os integrantes puderam somar as diferenças e unir-se em prol de um consenso: a Dança, sendo que os destaques para a capacidade foram:

- a) ao se juntarem, conforme a Figura 18, para proferir o “grito de guerra”;
- b) quando se integram a outras escolas, realizando as danças de integração;
- c) quando o Grupo troca saberes com outros alunos, em determinados lugares que se apresentam, de acordo com a Figura 17;
- d) no momento em que chegam a um consenso nas decisões do Grupo;

- e) ao interpretar as figuras das danças, os pares comungam sentimentos semelhantes;
- f) ao expressar alegria e satisfação na dança em conjunto;
- g) ao dar as mãos e realizar movimento de roda em danças como Caranguejo, Balaio, etc.;
- h) ao dar as mãos, os pares comungam de sentimentos únicos para a condução do movimento dançado;
- i) nos relacionamentos entre eles, com idades e Cursos diferentes;
- j) na ajuda ao colega que ainda não apreendeu os “passos” da forma que foi combinada;
- k) no momento em que uma prenda ajuda a outra a arrumar o penteado;
- l) na hora em que o peão faz o nó do lenço para o colega ao lado; e,
- m) na figura de uma coreografia, onde peões carregam as prendas nos ombros.

Como interferiu-se:

- 1) Incentivando todos a comparecerem ao ensaios, por ser a base da apresentação;
- 2) Encorajando-os, quando queriam parar de dançar;
- 3) Dançando junto com os alunos;
- 4) Oportunizando a prática da dança a alguns integrantes que nunca haviam dançado Dança Tradicional Gaúcha;
- 5) Valorizando o diálogo após as apresentações;
- 6) Organizando lanche quando os ensaios se estendiam por mais tempo;
- 7) Relembrando a atenção que o dançarino tem que ter para com a indumentária;
- 8) Avisando-os sobre os regulamentos e provas que fazem parte dos encontros;
- 9) Ao animar o colega que está interpretando pouco no momento da apresentação; e,
- 10) Ao ajudar a carregar e transportar todos os itens e pertences do Grupo nas viagens.

Quando juntos trocam e constroem conhecimentos com os diversos públicos dos lugares onde se apresentam, interagindo de modo a criar nexos para o interconhecimento (Figura 17), percebe-se aí a presença da Ecologia dos Saberes. São momentos em que há a colaboração, a solidariedade, a interação e o entrecruzar de saberes, os quais enriquecem o diálogo, resgatando tanto o popular quanto o erudito das práticas do Grupo.

## **5.6 A Orquestração das Cinco Capacidades!**

Ressalta-se que a divisão de capacidade por capacidade foi estabelecida para ordenar a pesquisa, mas que, dos muitos pontos elencados, vários encaixam-se e completam o sentido de outras habilidades, ou seja, as inteligências atuam, ao mesmo tempo, separadamente e em conjunto. Desta maneira, procurou-se reconhecer o potencial de cada integrante que participou ativamente de ações, as quais visam, conforme Armstrong (2001, p. 06), “[...] respeitar as muitas diferenças entre as pessoas, as múltiplas variações em suas maneiras de aprender, os vários modos pelos quais elas podem ser avaliadas, e o número quase infinito de maneiras pelas quais elas podem deixar uma marca no mundo”. Então, de acordo com o tema da pesquisa, o estímulo gerado pela prática das danças, sejam elas tradicionais ou de salão, apontou, no Grupo analisado, algumas capacidades enfocadas em conjunto.

**Figura 19:** Chote de Duas Damas



Fonte: Acervo do pesquisador, 2018.

Na Figura 19, apresenta-se a Dança do Chote de Duas Damas, na qual é possível notar, pelo menos, 5 (cinco) capacidades trabalhando em uníssono. São elas: a inteligência corporal-cinestésica, a espacial, a musical, a intrapessoal e a interpessoal. Muito além da beleza estética e da sincronia coreográfica, visualiza-se a harmonia existente dentro da heterogeneidade do trio desta Figura. Cada um com a sua particularidade, mas em uma

constante, o que torna exequível o interconhecimento, constatando-se, assim, a Ecologia dos Saberes.

**Figura 20:** Roda na Coreografia de Entrada



Fonte: Acervo do pesquisador, 2018.

Já na Figura 20, assim como na Figura 19, depreende-se a presença marcante das 5 (cinco) capacidade aqui estudadas, trabalhando harmoniosa e equilibradamente, sendo orquestradas, de forma hábil, pelos integrantes do Grupo. Inclusive, é de se destacar que a maioria dos registros fotográficos retratam o exercício das cinco inteligências, no mínimo.

Mais uma vez, fica nítida a multiplicidade e pluralidade de conhecimentos heterogêneos que são acionados na realização de um espetáculo de Dança. Esta união de uma diversidade de saberes denota, além de estruturas cognitivas sendo trabalhadas, a existência de uma Ecologia dos Saberes, um pensamento que visa apreender outros conhecimentos sem esquecer os próprios.

Sendo assim, notou-se a Dança como um vasto campo a ser investigado, integrado por diferentes capacidades com suas particularidades, fator que criou condições para que a ampliação da temática ocorresse, promovendo uma maneira distinta de ver e marcar o universo em estudo.

## **6 VAMOS EMBORA: perspectivando novos rumos!**

Buenas! No embalar das reflexões, movimentaram-se os passos iniciais para uma melhor compreensão da Dança Tradicional Gaúcha. Foi trazida uma primeira apresentação da problemática norteadora, dos objetivos, da justificativa e da indagação necessária ao professor preocupado com as questões do seu tempo. Do breve esboço sobre as práticas socioculturais, a interdisciplinaridade e os tópicos metodológicos abarcados, consolidou-se a proposta do estudo, viabilizada mediante a pesquisa-ação.

Sendo assim, entre um floreio de gaita e um passo de vanera, debruçou-se a contar a história do povo, do folclore, das etnias que legaram parte integrante da identidade do gaúcho e seus costumes, como danças, músicas e indumentárias. Neste fandango, buscou-se evidenciar as estruturas mentais ativadas na Dança, visando entender o desenvolvimento humano e o movimento de constituição integral dos sujeitos na sua interface com a Ecologia dos Saberes.

O aprofundamento teórico acerca da área da Dança Tradicional Gaúcha em sua relação com o Grupo pesquisado culminou nos levantamentos em que se embasou o presente estudo. Concernente à consolidação histórica e folclórica gaúcha, relataram-se fatos explicitados por autores como Barbosa Lessa, Côrtes e Laytano, os quais referem temáticas de fundamental relevância acerca da identidade do gaúcho.

No bailado das letras, músicas e danças que deram forma e ritmo ao mote investigado, pode-se entender o contexto sociocultural relacionado à construção das Danças Tradicionais Gaúchas, da divisão em gerações coreográficas e do jeito diferente de cada dança existente e compilada no Manual de Danças Tradicionais (2016), que serve de suporte para a perpetuação deste folclore. No desfilar da indumentária gaúcha, foi possível analisar um dos traços mais marcantes do gaúcho: o uso das pilchas típicas, de acordo com a época vivida e também para caracterizar a identidade, a formação do povo sulino, desde a assimilação dos novos padrões vividos até as diferentes etnias que configuraram o Estado.

Desta forma, não se pode deixar passar despercebido os fatores formadores da identidade do gaúcho, destacados, por meio das linguagens, da fala, das vestimentas, da gastronomia, enfim, de todos os hábitos, podendo-se reconhecê-lo pelo canto, violão, laço e trejeitos, os quais buscam reforçar o ideário de força e de poder expressado pela cultura do homem dos pampas. Recorrendo às óticas abordadas, registra-se a presença da idealização de um gaúcho forte, caracterizada, ao longo do tempo, por um lugar de fronteira agitada e que

creceu assinalada por guerras, conquistas, invasões e revoluções. Contemporaneamente, o mito do gaúcho vem ganhando uma nova abordagem, o que propiciou uma crise identitária, mas com a História mantida pelos costumes e pelas tradições que marcam os quatro cantos do Estado do Rio Grande do Sul.

Portanto, para oportunizar aulas de Dança Tradicional Gaúcha e de Dança de Salão para os sujeitos da pesquisa, ocorreu, inicialmente, a construção de um Projeto de Ensino que objetivava manter as tradições gaúchas no meio escolar. Após a solicitação dos alunos vindos dos Cursos de diferentes âmbitos, apresentaram-se, em uma reunião, as estruturas da referida proposta, sendo que, a partir deste momento, os traços dos saberes de cada um já aparecem e os integrantes vindos de cidades vizinhas e de Ibirubá começam a trocar experiências e a se conhecer melhor.

Esclarece-se o quanto o Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS) é reconhecido como um local público de interconhecimento, onde também a comunidade tem espaço para trocas, sem ser exclusivamente na posição de aprendizes. Tais saberes, ao entrarem em contato, propiciaram a integração do Grupo, formando-se, assim, novos conhecimentos, ocorrendo, como abrangido na pesquisa, uma Ecologia dos Saberes. Isto significa que as informações, ao fundirem-se, aprimoraram as já existentes e construíram novas, manifestando-se na interpretação das danças e na melhoria das performances apresentadas.

Reuniram-se no Grupo alunos que, em seus Cursos específicos, estudam até quatorze disciplinas diferentes, fato que contempla a proposição deste Projeto de Ensino e que justifica a arte de dançar como potencializadora da interdisciplinaridade e da ação integradora dos saberes. Assim sendo, a multiplicidade de conhecimentos se fez presente de modo permanente em todas as ações do Grupo, oportunidade em que a união dos integrantes deixa de lado as diferenças e as individualidades para abrilhantar os espetáculos, como é o caso do “Integrante E”.

Então, circunscrevendo os momentos de oportunizar a prática das danças, têm-se, nos ensaios e nas apresentações, exemplos das práticas socioculturais que permearam a proposta da pesquisa. Nos ensaios, tornou-se presente a atividade recorrente de danças que compõem o “quadro” cultural do Rio Grande do Sul. Tais danças, sejam elas Tradicionais ou de Salão, são o reflexo da sociedade que imprimiu nestas um posicionamento moral, ético, político, econômico e sociocultural da época e lugar retratado.

Já as apresentações permitiram ao Grupo uma integração com o público, interno ou externo ao meio comum, sendo que tal contato causou a expansão da “visão” que cada um tem da Instituição ou lugar de onde vem. A participação dos alunos do GAM nas danças de

integração, por exemplo, demonstrou, por meio da própria ação, o produto gerado pela prática sociocultural, seja ela na forma de Dança Tradicional ou Dança de Salão.

Possibilitou-se, por intermédio da execução das danças, identificar, em diferentes períodos, quais as competências e habilidades foram adquiridas a partir da participação dos escolares no Grupo de Dança. Para que isso se tornasse possível, o pesquisador teve que se aprofundar na Teoria das Inteligências Múltiplas, uma vez que a identificação das capacidades se entrelaça com os objetivos da investigação. Após uma maior compreensão teórica, pode-se relacionar algumas características de cada uma das aptidões intelectuais, sendo elas, a Capacidade Espacial, Corporal-Cinestésica, Musical, Intrapessoal e Interpessoal.

A maneira empírica utilizada nesta pesquisa clareou cada uma das inteligências, expondo-as de forma separada e em conjunto, dividindo as competências intelectuais em *Corpos que Dançam!* (Corporal-Cinestésica), *O Domínio do Espaço!* (Espacial), *No Ritmo da Música!* (Musical), *Emoção e o Sentido do “eu”* (Intrapessoal), e *O Sentido do “eu” e do outro!* (Interpessoal). Logo após, explicitou-se a possibilidade de mostrá-las de maneira concomitante, reunindo os muitos fragmentos elencados, encaixando-os para criar os nexos de sentido das inteligências, as quais não se pode analisar de maneira separada, mas, sim, de jeito integrado, pois as estruturas da mente trabalham, ao mesmo tempo, juntas e separadas.

Os registros fotográficos demonstraram a *práxis* sociocultural e a interdisciplinaridade experienciada, imagens que evidenciam a convivência ativa de saberes, embasados, de modo principal, nos pressupostos teóricos de Gardner e de Santos. Descortinaram-se novos horizontes, ao observar que, tanto nas Inteligências Múltiplas quanto na Ecologia dos Saberes, existe um saber complexo, ou seja, há um entrelaçar de conhecimentos que valoriza, igualmente, identidades e culturas que foram, durante muito tempo, ignoradas.

Considerando as nuances observadas, vivenciadas e analisadas, acredita-se que, neste estudo, constam alguns esteios para traduzir a diversidade de questões que podem ser levantadas e incluídas no contexto sul-rio-grandense. Desta forma, permite-se criar uma ligação entre aspectos cognitivos e socioculturais para valorizar tanto a manutenção dos costumes do povo sulino quanto das habilidades humanas diferenciadas, especialmente no que concerne às capacidades intelectuais que foram ativadas através da Dança Tradicional Gaúcha, dando suporte à (re)construção de saberes.

A pesquisa criou mecanismo para libertar a exploração de novos sentidos e dados científicos para assuntos já estudados anteriormente, permitindo apresentá-los de modo a justificar a realidade da proposta da investigação. Tal tema é o folclore do RS e todo o aparato

histórico que vive presente na memória do povo gaúcho, sendo o costume da Dança Tradicional Gaúcha o ponto central da pesquisa em questão e as inúmeras faces que a compõem. Com isso, leva-se para a vida a perspectiva de interpretar e visualizar as inteligências, as vertentes para abordá-las e contextualizá-las, deixando claro as suas múltiplas possibilidades. O estudo em foco, permeado pela pesquisa-ação, possibilitou acionar os gatilhos para novos campos de conhecimentos a serem posteriormente aprofundados e desvelados.

Encerra-se a apresentação desta “Dança” lembrando da indagação que fez com que seus primeiros passos fossem dados: Quem não gosta de dançar? Espera-se que a escrita tenha alcançado seu objetivo como uma expressão artística e, ao mesmo tempo, científica, deixando impressa em quem a lê um sentimento que estimule as relações interpessoais, exteriorizando, como em uma dança, a satisfação e o bem-estar traduzido na satisfação de quem a pratica. Com a mala de garupa repleta de novos saberes, parte-se, agora, para outras campereadas.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Sonia de Campos (Coord.); CIRNE, Paulo Roberto de Fraga (Coord. Ed.); ALMEIDA, Aladim Freitas de (Ilustrador). **Indumentária Gaúcha**. Porto Alegre, RS: MTG, 2003.

**Apostila sobre Folclore**. Santa Maria, RS: Departamento Cultural 13ª RT, 1998.

ARMSTRONG, Thomas. **Inteligências Múltiplas na Sala de Aula**. 2. ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2001.

AZEVEDO, Gilmar de. **Na Pele da Imagem: o mito do gaúcho em O Tempo e o Vento**, Passo Fundo, RS: UPF, 2001.

BARBIER, René. **Pesquisa-Ação**. Brasília/DF: Liber Livro Ed., 2007.

BARBOSA LESSA, Luiz Carlos. **Sentido e o Valor do Tradicionalismo**. Tese do 1º Congresso Tradicionalista Gaúcho, Santa Maria: MTG, 1954. Disponível em: <<http://www.mtg.org.br/historico/240>>. Acesso em: 27 ago. 2019.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari Knopp. **Investigação Qualitativa em Educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto/Portugal: Porto Ed., 2010.

BORBA, Daniela Farias Garcia de. **Aprender e Ensinar a ser Gaúcho dentro do Grupo de Danças Biriva Tropeiros de Dois Mundos**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS), Rio Grande do Sul, 2013.

BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais**. 2000. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/blegais.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. **Parâmetros Curriculares Nacionais: linguagens, códigos e suas tecnologias**. [2003]. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/linguagens02.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2018.

BRASIL. Assembleia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul. **Lei nº. 8.813, de 10 de janeiro de 1989**. Oficializa como traje de honra e de uso preferencial no Rio Grande do Sul, para ambos os sexos, a indumentária denominada “PILCHA GAÚCHA”. Disponível em: <[http://www.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100099.ASP?Hid\\_Tipo=TEXT0&Hid\\_TodasNormas=19552&hTexto=&Hid\\_IDNorma=19552](http://www.al.rs.gov.br/legis/M010/M0100099.ASP?Hid_Tipo=TEXT0&Hid_TodasNormas=19552&hTexto=&Hid_IDNorma=19552)>. Acesso em: 29 jul. 2019.

\_\_\_\_\_. **Lei nº. 12.372, de 16 de novembro de 2005**. Reconhece como integrantes do patrimônio cultural imaterial do Estado, as Danças Tradicionais Gaúchas e respectivas músicas e letras. Disponível em: <<http://leisestaduais.com.br/rs/lei-ordinaria-n-12372-2005-rio-grande-do-sul-reconhece-como-integrantes-do-patrimonio-cultural-imaterial-do-estado-as-dancas-tradicionais-gauchas-e-respectivas-musicas-e-letras>>. Acesso em: 20 jul. 2019.

BRIKMAN, Lola. **A Linguagem do Movimento Corporal**. São Paulo, SP: Summus, 2014.

BRITTAIN, Viktor, LOWENFELD, W. Lambert. **Desenvolvimento da Capacidade Criadora**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

CAMARGO, Maria Aparecida Santana. **Teatro na Escola: a linguagem da inclusão**. Passo Fundo/RS: Ed. da UPF, 2003.

\_\_\_\_\_. **Educação em Arte: desmitificando e ampliando concepções estéticas**. Passo Fundo/RS: Ed. da UPF, 2009.

CAMPBELL, Linda; CAMPBELL, Bruce; DICKINSON, Dee. **Ensino e Aprendizagem por meio das Inteligências Múltiplas: (Inteligências Múltiplas na sala de aula)**. 2. ed. Porto Alegre, RS: Artmed, 2000.

CÔRTEZ, Paixão; LESSA Barbosa. **Manual de Danças Gaúchas**. 7. ed. São Paulo, SP: Irmãos Vitale, 1997.

COSTA, Maria Conceição O.; SOUZA, Ronald Pagnocelli de (Orgs.). **Adolescência: aspectos clínicos e psicossociais**. São Paulo, SP: Artmed, 2002.

DIONNE, Hugues. **A Pesquisa-Ação para o Desenvolvimento Local**. Brasília, DF: Liber Livro, 2007. (Série Pesquisa; v. 16).

FLORES, Moacyr. Historiografia de Dante Laytano. **Estudos Ibero-Americanos: Revista do Programa de Pós-Graduação em História**, Porto Alegre, v. XXVI, n. 1, p. 7-22, jul. 2000.

\_\_\_\_\_. **O Mito do Gaúcho**. 2012. Disponível em: <<http://pensoquepensologodesisto.blogspot.com/2012/07/o-mito-do-gaicho-por-moacyr-flores.html>>. Acesso em: 09 jun. 2019.

\_\_\_\_\_. **Revolução dos Farrapos - Guerras e Revoluções Brasileiras**. São Paulo, SP: Ática, 1998.

GARCIA, Ângela; HAAS, Aline Nogueira. **Ritmo e Dança**. 2. ed. Canoas, RS: ULBRA, 2006.

GARDNER, Howard. **Estruturas da Mente: a Teoria das Inteligências Múltiplas**. Porto Alegre, RS: Artes Médicas, 1994.

\_\_\_\_\_. **Inteligências Múltiplas: a teoria na prática**. Porto Alegre, RS: Artmed, 1995.

\_\_\_\_\_. **Mentes que Criam: uma anatomia da criatividade observada através das vidas de Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham e Gandhi**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996a.

\_\_\_\_\_. **A Nova Ciência da Mente: uma história da Revolução Cognitiva**. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1996b.

- \_\_\_\_\_. **Inteligência**: um conceito reformulado. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- GARDNER, Howard; KORNHABER, Mindy L.; WAKE, Warren K. **Inteligência**: múltiplas perspectivas. Porto Alegre, RS: Artmed, 1998.
- GARDNER, Howard; CHEN, Jien-Qi; MORAN, Seana [e colaboradores]. **Inteligências Múltiplas ao redor do Mundo**. Porto Alegre, RS: Artmed, 2010.
- GIL, José. **Movimento Total**: o corpo e a dança. São Paulo, SP: Iluminuras, 2005.
- GONÇALVES, Paulo Roberto da Silva (Org.). **Diretrizes para a Pilcha Gaúcha**: traje atual, comentado e ilustrado. Porto Alegre, Evangraf, 2013.
- GREINER, Cristine. Por uma economia das generosidades. **Dança**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, Salvador, v. 1, n. 1, p. 9-18, jul./dez. 2012.
- LAYTANO, Dante de. **Folclore do Rio Grande do Sul**: levantamento dos costumes e tradições gaúchas. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brinde, 1984.
- LORENSI, Deise Caroline Trindade. **Geografia Cultural e Música Gaúcha**: a construção da paisagem cantada da 13ª Região Tradicionalista do Rio Grande do Sul. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS), Rio Grande do Sul, 2017.
- MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO (MTG). **Manual de Danças Tradicionais Gaúchas – 50 anos (1966-2016)**. 4. ed. Porto Alegre: Fundação Cultural Gaúcha – MTG, 2016.
- MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003.
- MARQUES, Mário Osório. **Escrever é Preciso**: o princípio da pesquisa. 4. ed. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2001. (Coleção Educação).
- MARTINS, Joca; BAUER, Rodrigo (Compositores). **O Sábio do Mate**. CD Pasto Nativo, de Rodrigo Bauer, 2010. Disponível em: <<http://blogdojocamartins.blogspot.com/2010/04/sabio-do-mate.html?m=0>>. Acesso em: 4 nov. 2019.
- MEGALE, Nilza Botelho. **Folclore Brasileiro**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.
- OLIVEIRA, Maria Marly de. **Como fazer Pesquisa Qualitativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- OURIQUE, Alexandre. **Danças Tradicionais Gaúchas**. Porto Alegre, RS: MTG, 2010.
- PAIVA, Marília Luana Pinheiro de. Um olhar sobre “Epistemologias do Sul” de Boaventura de Sousa Santos. **Revista Uniara**, Universidade de Araraquara, Araraquara/SP, v. 18, n. 1, p. 198-205, jul. 2015.

QUADROS, Claudia Terezinha. **Contribuições dos Processos Coreográficos da Dança-Educação à Formação Docente**: ensinar/aprender em coreografias didático-criativas. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM/RS), Rio Grande do Sul, 2017.

RANGEL, Mary. **Métodos de Ensino para a Aprendizagem e a Dinamização das Aulas**. Campinas, SP: Papirus, 2010.

REVISTA RECREIO. **Folclore**: Danças e Ritmos do Brasil. São Paulo: Abril, 2000. (Coleção De Olho no Mundo; v. 16).

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A Universidade no Século XXI**: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade, 2004. Disponível em: <<https://www.ces.uc.pt/bss/documentos/auniversidadedosecXXI.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2019.

\_\_\_\_\_. **Renovar a Teoria Crítica e Reinventar a Emancipação Social**. São Paulo: Boitempo, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SCHWUCHOW, Suzana (Org.) **Compêndio Técnico Ilustrado de Danças Gaúchas de Salão**. 2. ed. Porto Alegre: Movimento Tradicionalista Gaúcho, 2008.

SEGALA, Lygia. A Troça, a Traça e o Forrobodó: folclore e cultura popular na Escola. In: GARCIA, Regina Leite (Org.). **Múltiplas Linguagens na Escola**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000. v. 1, p. 61-76.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Anielson Barbosa da; GODOI, Christiane Kleinübing; MELLO, Rodrigo Bandeira. (Orgs.) **Pesquisa Qualitativa em Estudos Organizacionais**: paradigmas, estratégias e métodos. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2010.

SILVA, Roberta Herter da. As Identidades Culturais em Tempos de Globalização: homogeneização ou diferença? In: MARQUES, Aline Damian; SANTOS, Denise Tatiane Girardon dos; SILVA, Roberta Herter da (Orgs.). **A Humanidade, o Direito e seus (novos) Caminhos**. Curitiba: CRV, 2015. p. 575-587.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da Pesquisa-Ação**. São Paulo: Cortez, 1986.

VIANNA, Klauss. **A Dança**. 4.ed. São Paulo: Summus, 2005.

## APÊNDICE A

### UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA – UNICRUZ

#### PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS E DESENVOLVIMENTO SOCIAL - MESTRADO ACADÊMICO

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO - Responsável

Seu filho(a) foi selecionado(a) e está sendo convidado(a) para participar da pesquisa intitulada A dança tradicional gaúcha como fator de mudança sociocultural: um estudo na perspectiva da teoria gardneriana, que tem como objetivo investigar a dança tradicional gaúcha como expressão e fator de mudança sociocultural e de desenvolvimento humano integral dos participantes.

As respostas do seu filho (a) serão tratadas de forma anônima e confidencial, isto é, em nenhum momento será divulgado o nome dele(a) em qualquer fase do estudo. Quando for necessário exemplificar determinada situação, a privacidade será assegurada uma vez que o nome será substituído de forma aleatória.

A participação do seu filho(a) é voluntária, isto é, a qualquer momento pode recusar-se a ser fotografado ou ser observado ou desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a escola.

Sua participação nesta pesquisa consistirá em ser fotografado e observado durante os ensaios e apresentações das coreografias pelo pesquisador, o qual irá realizar as interferências e explicar, caso seja necessário.

Você não terá nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Os riscos e os desconfortos que poderão surgir serão: lesão e cansaço. Para tal, junto ao pesquisador responsável haverá veículo oficial e uma pessoa disponível para levar ao pronto atendimento no hospital da cidade de Ibirubá/RS, e para o segundo sugere-se pausar a execução das danças e coreografias, aguardar alguns minutos de descanso dos integrantes.

Como já foi mencionado, você em momento algum precisará se identificar para realizar a pesquisa e, ainda que se identifique (apondo sua assinatura, ou seja, do seu responsável abaixo deste documento) sua identificação será mantida em sigilo, ou seja, você não terá, em momento algum, seu nome vinculado à pesquisa.

**Pesquisador Responsável:** Eduardo Fernandes Antunes, mestrando em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social, pela Universidade de Cruz Alta. E-mail: eduardo.antunes@ibiruba.ifrs.edu.br Fone: (55) 98126-7986.

**Orientadora:** Prof<sup>ª</sup>. Dra. Maria Aparecida Santana Camargo

**Assinatura do Pesquisador Responsável:**

---

## **CONSENTIMENTO DE PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO SUJEITO**

Declaro que li ou foi-me lido as informações contidas nesse documento, fui devidamente informado pelo pesquisador Eduardo Fernandes Antunes acerca do objetivo, procedimentos do estudo que serão utilizados, os riscos e desconfortos, os benefícios, que não haverá custos/reembolsos aos participantes, da confidencialidade da pesquisa, concordando ainda em participar da pesquisa. Foi-me garantido que posso retirar o consentimento a qualquer momento, sem que isso leve a qualquer penalidade.

Cruz Alta, 30 de janeiro de 2019.

---

(Assinatura do pai ou Responsável pelo aluno que será o sujeito da pesquisa)

## APÊNDICE B

### UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA – UNICRUZ

#### PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS E DESENVOLVIMENTO SOCIAL - MESTRADO ACADÊMICO

#### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você está sendo convidado(a) como voluntário(a) a participar da pesquisa “A dança tradicional gaúcha como fator de mudança sociocultural: um estudo na perspectiva da teoria gardneriana”. O principal objetivo desta pesquisa é investigar a dança tradicional gaúcha como expressão e fator de mudança sociocultural e de desenvolvimento humano integral dos participantes. O motivo que nos leva a fazê-la é buscar valorizar a singularidade e as potencialidades dos participantes, por meio da dança utilizando material técnico da área e reflexões realizadas por meio deste projeto. O(s) procedimento(s) de coleta de dados serão fotografias e observações feitas pelo pesquisador durante os ensaios e apresentações das coreografias, o qual irá realizar as interferências e explicar, caso seja necessário. Existe um desconforto e um risco mínimo para você que for se submeter à coleta do material, pois, por já estar dançando pode ocorrer lesão e cansaço. Para tal, junto ao pesquisador responsável haverá veículo oficial da instituição e uma pessoa disponível para levar ao pronto atendimento no hospital da cidade de Ibirubá/RS e, para o segundo sugere-se pausar a execução das danças e coreografias e aguardar alguns minutos de descanso dos integrantes. Você terá esclarecimentos sobre a pesquisa em qualquer aspecto que desejar. Você também é livre para recusar-se a participar, retirar seu consentimento ou interromper a participação a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar não irá acarretar qualquer penalidade ou perda de benefícios. O pesquisador se responsabiliza por qualquer despesa que seja necessária. O pesquisador irá tratar a sua identidade com padrões profissionais de sigilo. Seu nome ou o material que indique a sua participação não será liberado sem a sua permissão. Você não será identificado (a) em nenhuma publicação que possa resultar deste estudo. Uma cópia deste consentimento informado será arquivada na Secretaria do Programa de Pós - Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social – Mestrado da Universidade de Cruz Alta. A outra será fornecida a você. A participação no estudo não acarretará em custos para você e não será disponibilizada nenhuma compensação financeira adicional.

Eu, \_\_\_\_\_, fui informado dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que em qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão se assim desejar. O pesquisador certificou-me de que minha identidade será preservada. Em caso de dúvidas poderei chamar o pesquisador responsável Eduardo Fernandes Antunes (55) 981267986, a professora orientadora Dr.<sup>a</sup> Maria Aparecida Santana Camargo (55) 984148556, ou entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da UNICRUZ: (55) 3321-1500. Declaro que concordo em participar desse estudo. Recebi uma cópia deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do Participante

\_\_\_\_\_  
(Participante)

\_\_\_\_\_  
Data

Eduardo Fernandes Antunes Assinatura do Pesquisador Data

Maria Aparecida S. Camargo Assinatura da Orientadora Data

## APÊNDICE C

### UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA – UNICRUZ

#### PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS E DESENVOLVIMENTO SOCIAL - MESTRADO ACADÊMICO

#### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM DE MENOR DE IDADE

\_\_\_\_\_, nacionalidade \_\_\_\_\_,  
menor de idade, neste ato devidamente representado por seu (sua) (responsável legal),  
\_\_\_\_\_, nacionalidade \_\_\_\_\_,  
estado civil \_\_\_\_\_, portador da Cédula de identidade RG  
nº. \_\_\_\_\_, inscrito no CPF sob nº \_\_\_\_\_,  
residente à Av/Rua \_\_\_\_\_, nº. \_\_\_\_\_, município de  
\_\_\_\_\_/Rio Grande do Sul. AUTORIZA o uso da imagem do  
menor acima qualificado em todo e qualquer material entre fotos e documentos, para ser  
utilizada na pesquisa da dissertação de mestrado de título, A dança tradicional gaúcha como  
fator de mudança sociocultural: um estudo na perspectiva da teoria gardneriana, da  
Universidade de Cruz Alta, situada no Campus Universitário Dr. Ulysses Guimarães -  
Rodovia Municipal Jacob Della Méa, km 5.6 - Parada Benito - Cruz Alta/RS, sejam essas  
destinadas à divulgação ao público em geral. A presente autorização é concedida a título  
gratuito, abrangendo o uso da imagem acima mencionada em todo território nacional e no  
exterior, das seguintes formas: (I) out-door; (II) busdoor; folhetos em geral (encartes, mala  
direta, catálogo, etc.); (III) folder de apresentação; (IV) anúncios em revistas e jornais em  
geral; (V) home page; (VI) cartazes; (VII) back-light; (VIII) mídia eletrônica (painéis, vídeos,  
televisão, cinema, programa para rádio, entre outros). Por esta ser a expressão da minha  
vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título  
de direitos conexos à imagem do menor acima qualificado ou a qualquer outro, e assino a  
presente autorização em 02 vias de igual teor e forma.

\_\_\_\_\_, dia \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_

Nome do aluno:

Responsável legal:

Telefone para contato:

**APÊNDICE D****UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA – UNICRUZ****PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO EM PRÁTICAS SOCIOCULTURAIS E  
DESENVOLVIMENTO SOCIAL - MESTRADO ACADÊMICO****TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM**

Eu, \_\_\_\_\_, portador do RG: \_\_\_\_\_, autorizo a utilização de minha imagem, de objetos físicos, fotos e documentos, como dados da pesquisa intitulada A dança tradicional gaúcha como fator de mudança sociocultural: um estudo na perspectiva da teoria gardneriana, desenvolvida pelo mestrando Eduardo Fernandes Antunes, sob a orientação da Professora Dr<sup>a</sup> Maria Aparecida Santana Camargo, Programa de Pós - Graduação, Mestrado em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social, Universidade de Cruz Alta - UNICRUZ, Cruz Alta, RS.

As imagens, quando utilizadas, indicarão de forma legível o nome dos autores, bem como do cedente, de acordo com a Lei n° 9610/ 98 e serão veiculadas somente nos seguintes tipos de mídia: impressa (artigo de divulgação em jornal ou revista), artigo científico, acervo histórico digital e físico, por tempo indeterminado, sem qualquer remuneração ou custos ao cedente. O direito de imagem cedido não pode ser transferido a terceiros. Declaro que tenho pleno conhecimento do conteúdo deste documento e concordo totalmente com os termos nele descritos. Para dirimir quaisquer controvérsias oriundas do presente instrumento, o foro competente eleito será o da cidade de Ibirubá, RS.

Cruz Alta, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Assinatura - Cedente de imagem

\_\_\_\_\_  
Eduardo Fernandes Antunes

Mestrando – Programa de Pós - Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social

## APÊNDICE E

### MATRIZ DE ANÁLISE

<b>Objetivos</b>	<b>Categorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Questões/Instrumentos</b>
Aprofundar estudos teórico sobre a área da dança tradicional gaúcha entre os escolares	Dança Tradicional Gaúcha	Estudos teóricos	Teoria
Oportunizar aulas de dança tradicional gaúcha e dança de salão para alunos do ensino médio e superior do IFRS	Aulas de Dança Tradicional Gaúcha e Dança de Salão	Competências	Oficinas
Identificar em diferentes períodos quais as competências e habilidades foram adquiridas a partir da participação dos escolares no grupo de dança	Período da Prática	Competências e quais foram desenvolvidas	Aulas
Relacionar as habilidades e competências adquiridas com as múltiplas inteligências adquiridas a partir das aulas de dança em diferentes períodos	Múltiplas Competências	Quais Competências	Aulas e IM

--	--	--	--

**APÊNDICE F**

**SOLICITAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA**



Ministério da Educação

Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul

Campus Ibirubá

### SOLICITAÇÃO

Ao cumprimentá-lo cordialmente, venho solicitar uma carta de autorização do responsável pelo IFRS – Campus Ibirubá, onde será proposta a realização da pesquisa do servidor, Eduardo Fernandes Antunes, Técnico em Tecnologia da Informação, matrícula SIAPE nº 1818514, CPF 018.795.000-86, proposta conforme SIPES Nº: 302771.1645.83217.10042018, título: A DANÇA TRADICIONAL GAÚCHA COMO FATOR DE MUDANÇA SOCIOCULTURAL: um estudo na perspectiva da Teoria Gardneriana, da qual os sujeitos propostos estão ligados ao Projeto de Ensino, título: GAM – Campeiros da Tradição, conforme SIGProj Nº: 302322.1625.83217.05042018, para que a proposta possa ser encaminhada para a Comissão de Ética da Universidade de Cruz Alta onde é realizado o curso de mestrado em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social, linha de pesquisa: Linguagem, comunicação e sociedade.

Certo da compreensão, qualquer dúvida estou à disposição.

Atenciosamente,

Ibirubá, 31 de Outubro de 2018.

  
Eduardo Fernandes Antunes

Proponente do Projeto

SIGProj Nº: 302771.1645.83217.10042018

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul – Campus Ibirubá  
Rua Nelsi Ribas Fritsch, nº 1111, CEP 98200-000 Fone (54) 3324-8100  
[www.ibiruba.ifrs.edu.br](http://www.ibiruba.ifrs.edu.br)

**ANEXO A**



Ministério da Educação  
 Secretaria de Educação Profissional e Tecnológica  
 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul  
 Campus Ibirubá  
 Coordenação de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação  
 Comissão de Avaliação e Gestão de Projetos de Pesquisa e Inovação (CAGPPI)

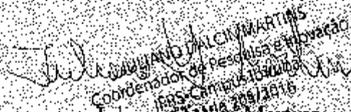
**Memorando CAGPPI/053/2018**

Ibirubá, 12 de Novembro de 2018

**Assunto:** Parecer sobre o requerimento do servidor Eduardo Fernandes Antunes.

A Comissão de Avaliação e Gestão de Projetos de Pesquisa e Inovação CAGPPI autoriza servidor Eduardo Fernandes Antunes, SIAPE 1818514 a realizar a coleta de dados e execução do projeto de pesquisa "A dança tradicional gaúcha como fator de mudança sociocultural: um estudo na perspectiva da teoria Gardneriana" no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul Campus Ibirubá. O projeto está cadastrado no Edital PROPPI 01/2018, Sob o número SIPES 302771.1645.83217.10042018.

Atenciosamente,

  
 Juliano da Silva Martins  
 Coordenador de Pesquisa, Pós-graduação e Inovação  
 Presidente da CAGPPI

De acordo:

  
 Micael Trindade Duarte Flores  
 Diretora-geral do campus Ibirubá  
 Portaria 1.849/2016  
 MICAEL TRINDADE DUARTE FLORES  
 Diretora Geral Protempore  
 IFRS - Campus Ibirubá  
 Portaria 1849/2016

CNPJ nº 07.358.007/07  
 12.084.010/0857  
 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul  
 Campus Ibirubá  
 Rua Nelson Fritsch, 1111  
 Bairro Esperança  
 Ibirubá/RS  
 CEP 98200-000

Rua Nelson Fritsch, 1111 - Bairro Esperança - Ibirubá/RS - CEP: 98200-000 - Telefone: (54) 3324-8144

**ANEXO B**



UNIVERSIDADE DE CRUZ  
ALTA - UNICRUZ/RS



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** A DANÇA TRADICIONAL GAÚCHA COMO FATOR DE MUDANÇA SOCIOCULTURAL: UM ESTUDO NA PERSPECTIVA DA TEORIA GARDNERIANA

**Pesquisador:** EDUARDO FERNANDES ANTUNES

**Área Temática:**

**Versão:** 2

**CAAE:** 04244118.9.0000.5322

**Instituição Proponente:** Unicruz - Universidade de Cruz Alta

**Patrocinador Principal:** Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do RS - Campus Ibirubá

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 3.133.346

**Apresentação do Projeto:**

Vide parecer anterior.

**Objetivo da Pesquisa:**

Vide parecer anterior.

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

Estão claros os riscos para o sujeito da pesquisa bem como os procedimentos que serão tomados caso necessário.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Vide parecer anterior.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

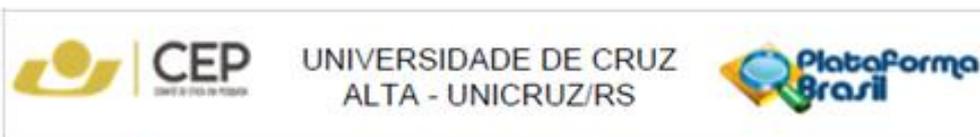
Vide parecer anterior.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Aprovado.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:



Continuação do Parecer: 3.133.346

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1272994.pdf	01/02/2019 11:47:03		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMODECONSENTIMENTOLIVREEE SCLARECIDO2.pdf	31/01/2019 11:49:55	EDUARDO FERNANDES ANTUNES	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TERMODECONSENTIMENTOLIVREEE SCLARECIDO.pdf	31/01/2019 11:49:38	EDUARDO FERNANDES ANTUNES	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetoEdu.pdf	31/01/2019 11:49:14	EDUARDO FERNANDES ANTUNES	Aceito
Folha de Rosto	folha.pdf	07/12/2018 17:48:03	EDUARDO FERNANDES ANTUNES	Aceito
Outros	Justificativa.pdf	07/12/2018 17:45:52	EDUARDO FERNANDES ANTUNES	Aceito
Outros	TERMODEAUTORIZACAODEUSODEI MAGEM2.pdf	07/12/2018 15:12:16	EDUARDO FERNANDES ANTUNES	Aceito
Outros	TERMODEAUTORIZACAODEUSODEI IMAGEM.pdf	07/12/2018 15:11:52	EDUARDO FERNANDES ANTUNES	Aceito
Declaração de Instituição e Infraestrutura	Instituicao.pdf	07/12/2018 14:44:52	EDUARDO FERNANDES ANTUNES	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

CRUZ ALTA, 06 de Fevereiro de 2019

---

Assinado por:  
Rita Leal Sperotto  
(Coordenador(a))

## ANEXO C

### Mapa Resumido da Teoria das Inteligências Múltiplas - Adaptado de Armstrong

Inteligência	Componentes Centrais	Sistemas Simbólicos	Estados Finais Superiores	Sistemas Neurológicos (Áreas de Base)	Fatores Desenvolvidos mentais	Formas Valorizadas pelas Culturas:	Origens Evolutivas	Presença em Outras Espécies	Fatores Históricos (relativos aos Estados Iniciais atualmente)
<b>Espacial</b>	Capacidade de perceber com exatidão o mundo visuo espacial e de realizar transformações nas próprias percepções iniciais	Linguagens ideográficas (por exemplo, chinês)	Artista, arquiteto (por exemplo, Frida Kahlo, I.M. Pei)	Regiões posteriores do hemisfério direito	O pensamento topológico na infância inicial dá lugar ao paradigma euclidiano por volta dos 9-10 anos; o olho artístico continua vigoroso na velhice	Trabalhos artísticos, sistemas de navegação, projetos arquitetônicos, invenções, etc.	Desenhos nas cavernas	Instinto de tonalidade em várias espécies	Mais importante com o advento do vídeo e de outras tecnologias visuais
<b>Corporal-Cinestésica</b>	Capacidade de controlar os movimentos do próprio corpo e de manipular objetos habilmente	Linguagem de sinais, braile*	Atleta, dançarino, escultor (por exemplo, Jesse Owens, Martha Graham, Auguste Rodin)	Cerebelo, gânglios basais, córtex motor	Variam, dependendo do componente (força, flexibilidade, etc.) ou do domínio (ginástica, beisebol, mímica, etc.)	Artesanato, desempenhos atléticos, trabalhos dramáticos, formas de dança, escultura, etc.	Evidências de uso antigo de instrumento e ferramentas	Uso de instrumentos nos primatas, tamanduás e outras espécies	Era mais importante no período agrário
<b>Musical</b>	Capacidade de produzir e apreciar ritmo, tom e timbre; apreciação das formas de expressividade musical	Sistemas notacionais musicais, código Morse	Compositor, maestro (por exemplo, Stevie Wonder, Midori)	Lobo temporal direito	É a inteligência que se desenvolve mais precocemente; os prodígios freqüentemente passam por uma crise desenvolvimental	Composições, execuções, gravações musicais, etc.	Evidências de instrumentos musicais já na Idade da Pedra	Canto dos pássaros	Era mais importante durante a cultura oral, em que a comunicação era de natureza mais musical
<b>Interpessoal</b>	Capacidade de discernir e responder adequadamente aos estados de humor, temperamentos, motivações e	Sinais sociais (por exemplos, gestos e expressões faciais)	Conselheiro, líder político (por exemplo, Carl Rogers, Nelson	Lobos frontais, lobo temporal (especialmente o hemisfério direito), sistema	Apego/vinculação durante os primeiros três anos é crítico	Documentos políticos, instituições sociais, etc.	Grupos de vida comunal eram necessários para caça/coleta	Apego materno observado em muitas e em outras espécies	Mais importante com o aumento na economia de serviços

	desejos das outras pessoas		Mandela)	límbico					
<b>Intrapessoal</b>	Acesso à própria vida de sentimento e capacidade de discriminar as próprias emoções; conhecimento das forças e fraquezas pessoais	Símbolos do self (por exemplo, nos sonhos e trabalhos artísticos)	Psicoterapeuta, líder religioso (por exemplo, Sigmund Freud, Buda)	Lobos frontais, lobos parietais, sistema límbico	A formação da fronteira entre o self e o outro nos três primeiros anos é crítica	Sistemas religiosos, teorias psicológicas, ritos de passagem, etc.	Evidências antigas de vida religiosa	Os chimpanzés se localizam diante de um espelho; os macacos sentem medo	Continua sendo importante, com a sociedade cada vez mais complexa exigindo a capacidade e de fazer escolhas

Fonte: Mapa resumido da Teoria das IM - Adaptado de Thomas Armstrong (2001, págs. 16, 17 e 18)