

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA – ESEF**



**“O CENTAURO DOS VACARIAS
MÃES AMANTES GUERREIRAS”**

**CARACTERÍSTICAS DAS COREOGRAFIAS DE ENTRADA E SAÍDA
DO GRUPO VENCEDOR DO ENART 2008**



DANIELE TURMENA

Orientadora: Prof^ª. Dra. Mônica Fagundes Dantas

PORTO ALEGRE, NOVEMBRO DE 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA – ESEF

**CARACTERÍSTICAS DAS COREOGRAFIAS DE ENTRADA E SAÍDA
DO GRUPO VENCEDOR DO ENART 2008**

DANIELE TURMENA

Trabalho de Conclusão de Curso, Monografia apresentada na Disciplina de TCC II, do Departamento de Educação Física, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Educação Física.

Orientadora: Prof^a. Dra. Mônica Fagundes Dantas

PORTO ALEGRE, NOVEMBRO DE 2009.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a muitas pessoas que contribuíram para a conclusão deste trabalho, e para conclusão do curso de educação física.

Quero iniciar agradecendo primeiramente a Deus, por iluminar meus caminhos e me proteger em todas as horas.

Agradeço principalmente a minha Mãe, que sempre se esforçou para que Eu pudesse estudar, e como ela mesma diz: “Essa é a minha herança para vocês meus filhos”.

Agradeço também a meu marido Aramis, que esteve presente em todos os momentos, da minha graduação, e pelo amor, carinho e compreensão, essenciais para minhas escolhas e conquistas.

Agradeço a Prof^a. Dra. Mônica Fagundes Dantas, que acompanhou minha caminhada desde o início da minha chegada a esta Universidade, e pelo auxílio e dedicação na orientação para elaboração deste trabalho.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	5
2 OBJETIVOS.....	7
2.1 OBJETIVO GERAL.....	7
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	7
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	8
3.1 O TRADICIONALISMO NA VISÃO ANTROPOLÓGICA.....	8
3.2 O TRADICIONALISMO SEGUNDO MTG.....	11
3.3 A DANÇA FOLCLÓRICA NO RIO GRANDE DO SUL, NA VISÃO DO MTG.....	14
3.4 DANÇAS DE ENTRADA E SAÍDA.....	18
3.4.1 Critérios de Avaliação.....	20
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	22
4.1 PROBLEMA.....	22
4.2 QUESTÕES DE PESQUISA.....	22
4.3 SUJEITOS DA PESQUISA.....	22
4.4 PROCEDIMENTOS PARA RECOLHA DAS INFORMAÇÕES.....	22
4.5 INTERPRETAÇÃO DAS INFORMAÇÕES.....	23
5 O CENTAURO DOS VACARIAS E MÃES AMANTES GUERREIRAS	
ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DAS INFORMAÇÕES:.....	24
5.1 FORMAÇÃO E TRAJETÓRIA.....	24
5.2 PROCESSOS DE CRIAÇÃO E MONTAGEM DAS COREOGRAFIAS.....	25
5.2.1 Construção do Tema da Coreografia.....	25
5.2.2 Procedimentos de Montagem.....	26

5.2.3 Principais Características.....	27
5.2.4 Estratégias para Conquistar os Jurados.....	27
5.3 CONCEPÇÕES DE ENTRADA E SAÍDA.....	29
5.4 OPINIÕES SOBRE O ENART.....	30
5.5 OPINIÕES SOBRE O TRADICIONALISMO.....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	32
REFERÊNCIAS.....	34
ANEXO 1.....	37
ANEXO 2.....	38
ANEXO 3.....	40
ANEXO 4.....	42

O Encontro de Arte e Tradição - ENART é definido como o maior festival de folclore amador, da América Latina, e tem por finalidade a preservação, valorização e divulgação das artes, da tradição e da cultura popular do Rio Grande do Sul. É um concurso onde as invernadas artísticas dos CTGs das 30 regiões do estado disputam o primeiro lugar em danças tradicionais e coreografias de entrada e saída, entre outras modalidades tais como declamação, trova, chula, solista vocal, e outros.

Para chegar até a final, que acontece todos os anos no segundo fim de semana de novembro em Santa Cruz do Sul, o departamento artístico, composto por dançarinos, músicos, instrutores e coreógrafos, passam pelas eliminatórias que são realizadas, primeiro em cada região tradicionalista, depois se aglomeram a cada cinco regiões e vão para a final apenas 40 grupos. Esse processo de eliminatórias é trabalhoso e exige muito esforço de toda a equipe, tendo em vista que a avaliação do concurso ENART é muito rigorosa, também em função de sua grandiosidade.

O que desperta nossa curiosidade é ter vivenciado durante algum tempo todo o encanto da espetacularização que este concurso proporciona na tentativa de um grupo superar o outro, se não pelas danças tradicionais pelo menos nas coreografias de entrada e saída, onde se tem maior espaço de criação. As coreografias de entrada e saída caracterizam-se por serem de livre criação, tema de livre escolha, e que transmitem uma série de informações que estão sendo passadas para o público, como a história de uma lenda, um símbolo a ser seguido, ou ainda, simplesmente ações, emoções e sentimentos, como amor, bravura, alegria, entre outros. Onde cada grupo transforma a sua coreografia em um espetáculo único.

A questão principal que norteia esse estudo é saber as principais características e procedimentos de criação, utilizados pelo coreógrafo, nas coreografias do grupo campeão da categoria de entrada e saída, do ENART de 2008, CTG Rancho da Saudade.

Durante anos essas coreografias de entrada e saída eram passos muito parecidos com as próprias danças tradicionais, muito fechados a interpretações, apenas encaixados numa música. Com o tempo foi ocorrendo uma transformação, uma sofisticação dessas danças de entrada e saída, onde se viu a necessidade da presença de um coreógrafo, e não apenas do instrutor de danças, visto que o instrutor tem a função de ensinar e transmitir para o grupo sua versão da melhor interpretação possível das danças tradicionais, segundo o livro de danças do MTG. O Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), é uma entidade associativa, que congrega mais de 1400 Entidades Tradicionalistas, legalmente constituídas, conhecidas por Centro de Tradições Gaúchas ou outras denominações, que as identifiquem com a finalidade a que se propõe. As Entidades Tradicionalistas filiadas ao MTG estão distribuídas nas 30 Regiões Tradicionalistas, as quais agrupam os municípios do RS. Dedicar-se à preservação, resgate e desenvolvimento da cultura gaúcha, por entender que o tradicionalismo é um organismo social de natureza nativista, cívica, cultural, literária, artística e folclórica. O que pretendemos neste estudo é identificar as principais características das coreografias de entrada e saída do grupo campeão do ENART 2008, CTG Rancho da Saudade, invernada artística adulta, localizado em Cachoeirinha, Rio Grande do Sul.

2 OBJETIVOS

2.1 OBJETIVO GERAL

Identificar quais as principais características das coreografias campeãs de entrada e saída no concurso de danças tradicionais do ENART de 2008.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Descrever a evolução e a sofisticação das coreografias de entrada e saída no concurso de danças tradicionais do ENART.
- Identificar e descrever os procedimentos de criação utilizados na montagem das coreografias de entrada e saída do vencedor de 2008.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 O TRADICIONALISMO NA VISÃO ANTROPOLÓGICA

Na visão antropológica Brandão (1982), afirma que folclore é tudo aquilo que o homem do povo faz e reproduz como tradição, ou ainda apenas uma pequena parte das tradições populares. Vamos abordar o folclore neste estudo para podermos entender melhor as mudanças que ocorrem e o que permanece inserido em uma cultura, como os modos de saber de um povo ou seu saber erudito que estuda aquele saber popular.

Segundo Brandão (1982), como tudo aquilo que existe, a criação do folclore também é pessoal, mas sua reprodução ao longo dos anos tende a ser coletivizada, e a autoria cai no chamado domínio público. A palavra folclore foi inventada no século XIX, para comportar e incluir as manifestações tradicionais e populares, estas sempre existiram independente de como eram chamadas. Esse fato acontece num momento muito importante para a vida social e econômica da Europa, quando ocorre a passagem das sociedades artesanais para as sociedades múltiplas e industriais. Foi se desenvolvendo então muitos movimentos para coletar, reunir, estudar, preservar toda uma conscientização da importância dessas tradições que poderiam estar ameaçadas.

O folclore por si é antiquado, recua e resiste ao impacto do progresso e da indústria, é adversário do número em série, ele estuda a vida popular em sua plenitude, as maneiras de pensar, sentir, agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela *imitação*. Sobrevive assim do resquício das culturas paradas no tempo. (Brandão, 1982)

O contexto folclórico é feito da junção de fatos folclóricos, onde este é absorvido pela comunidade de praticantes e assistentes populares, somente porque é aceito por ela e incorporado ao seu repertório de maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular. O folclore enquanto um fato que se reproduz e resiste a desaparecer, preserva uma mesma estrutura básica, e seu entorno a todo o momento se modifica, se recria. Tudo é movimento em qualquer tipo de cultura, aquilo que se reproduz entre os povos, reproduz-se enquanto é vivo, dinâmico e significativo para a vida e a circulação de trocas de bens, de serviços, de ritos e símbolos entre as pessoas e grupos sociais.

Como foi dito antes a estrutura básica de tudo aquilo que se torna folclore é a mesma, mas ao longo dos anos e no esparramado de lugares aonde vai sendo recriada, as diferenças no processo são estabelecidas. Segundo Brandão (1982), cada “mestre” improvisa, deixa sua marca e introduz novos padrões de canto, coreografia e vestimenta. Existem razões para que isso ocorra, uma delas é mais pessoal e diz respeito à própria base do ser humano, que é de ser criativo e recriador, e os artistas populares que lidam com o canto, a dança, o artesanato modificam continuamente aquilo que um dia aprenderam a fazer. Porque para Brandão (1982), essas são as regras, fazer de novo, refazer, inovar, recuperar, retomar o antigo e a tradição, de novo inovar, incorporar o velho no novo e transformar um com o poder do outro, deixando sempre sua marca.

Outras razões podem surgir ao longo do tempo em que aquilo é reproduzido, como a alteração de contingente num grupo, que obriga seus participantes a modificar padrões antigos do ritual, ou o desaparecimento de alguns materiais que eram utilizados na confecção de um traje, ou ainda o surgimento de novas tecnologias, que podem determinar alterações criativas nos desenvolvimentos. “[. . .

] aí veremos o folclore em seu próprio domínio, sempre em ação, vivo e mutável, sempre pronto a agarrar e assimilar novos elementos em seu caminho[. . .]” (Brandão, 1982)

Para Brandão (1982) o folclore também é um codificador de identidade, de reprodução dos símbolos que consagraram um modo de vida de classe. Só assim tem sentido falar em tradicionalidade, daquilo que pode ser antiquado e conservador do ponto de vista externo das classes eruditas, mas que é vivo e atual para as classes produtoras e useiras de sua própria cultura. Uma de suas características é que ele se transmite de pessoa a pessoa, de grupo a grupo e de uma geração a outra, segundo os padrões típicos da reprodução popular do saber, ou seja, oralmente, por imitação direta e sem a organização de situações formais de ensino aprendizagem.

Para Lessa e Côrtes (1975) “o Tradicionalismo constrói para o futuro”. Não é um retorno ao passado. O tradicionalismo é descrito aqui como uma *campanha cultural*, que consiste numa experiência do povo rio-grandense para auxiliar nas forças que trabalham pelo melhor funcionamento da sociedade. E que esta, foi uma experiência social sem efeitos imediatos, e que apenas as gerações do futuro indicariam seus resultados.

Lessa e Côrtes (1975), explicam também que, “[. . .] o tradicionalismo serve-se do folclore, da arte, da literatura, da sociologia, da recreação, etc. Porém, que ele não se confunde, mas que estes, constituem meios para que o tradicionalismo alcance seus fins.” O Movimento Tradicionalista seria segundo Lessa e Côrtes, um movimento popular, que visa auxiliar o Estado a atingir um bem coletivo, através de ações que o povo pratica. Mais do que a teoria o tradicionalismo é um movimento, que ocorre através dos Centros de Tradições Gaúchas, agremiações populares, e

instituições que tenham por fim estudar, divulgar e fazer com que o povo viva as tradições rio-grandenses.

Segundo Lessa e Côrtes, o tradicionalismo deve ser um movimento popular, e não somente intelectual, ainda que apenas a sua minoria, compreenda-o na sua finalidade última, e ressaltam ainda que, para vencer, é fundamental que seja desenvolvido e sentido no seio das camadas populares.

3.2 O TRADICIONALISMO SEGUNDO MTG

O Movimento Tradicionalista Gaúcho também acha que folclore significa o saber de um povo ou a sabedoria de um povo, a manifestação espontânea transmitida oralmente de geração a geração. Que estuda cientificamente, o conjunto das tradições, poemas, lendas, crenças populares, a cultura material, espiritual e moral de um povo. Camargo (2006) explica que fatos folclóricos são parcelas de conhecimento transmitidas de geração a geração. Ex: chimarrão, artesanato, crendices, lendas, poesia, brinquedos, danças, orações, anedotas, trajes típicos, festas, adivinhações, superstições, etc. Suas características são a espontaneidade, aceitação coletiva, funcionalidade, tradicionalismo, anonimato, a temporalidade, oralidade, cronologia, nascente, vigente e histórico. Coloca que projeção é o aproveitamento dos fatos folclóricos fora da época em que se realizam, fora de suas finalidades. Ex: fandango em CTGs na cidade. Já reinterpretação é o aproveitamento de fatos folclóricos históricos. Ex: apresentação de danças folclóricas em CTGs, as quais, em determinada época tiveram função lúdica. Diz também que tradições populares são aquelas que aglutinam as imitações. Ex: lendas, chimarrão, as músicas, os fandangos, pilchas, poesia, etc. E tradição

histórica é aquela que agrega documentos e movimentos. Camargo conceitua o que é tradição:

[. . .] é o ato de transmitir os fatos culturais de um povo através de suas gerações [. . .]. É o conjunto de idéias, usos e costumes, recordações e símbolos conservados pelos tempos [. . .]. É um culto aos costumes das coisas boas do passado.(CAMARGO, 2006, p.125)

Deste ponto em diante, Camargo inicia seu discurso sobre tradição, afirmando que é a arte de colocar em movimento as peças da tradição, se não, os meios pelo qual a tradição passa de pai para filho. E principalmente que é um movimento gaúcho que busca conservar as boas coisas do passado através do culto e da vivência. Como não poderia deixar de ser, Camargo (2006), aborda também o nativismo, como tudo aquilo que é próprio do lugar de nascimento, natural, não adquirido e que conserve as características originais. Que é o *sentimento* de defesa e amor ao pago nativo. Como a música, por exemplo, nascem do desejo de cantar as coisas do Rio Grande do Sul, como Céu, sol, sul, terra e cor, Canto Alegretense, Desgarrados e outras.

Em 1961, quatorze anos depois de ser fundado o primeiro movimento que explicitava o tradicionalismo, foi redigida, durante o VIII Congresso Tradicionalista a denominada Carta de Princípios do então agora Movimento Tradicionalista Gaúcho, que deixa bem claro em alguns de seus itens o conservadorismo com que é tratado e trabalhado o folclore no Rio Grande do Sul.

Segundo Camargo (2006), a carta é de autoria de Glaucus Saraiva, que foi o primeiro Patrão do 35 CTG em 1948. Entre seus inúmeros objetivos, destacam-se alguns, listados abaixo, que são de grande relevância para este projeto.

- Cultuar e difundir nossa história, nossa formação social, nosso folclore, enfim, nossa tradição, como substância basilar da nacionalidade;
- Promover no meio do nosso povo, uma retomada de consciência dos valores morais do gaúcho;
- Criar barreiras aos fatores e idéias que nos vêm pelos veículos normais de propaganda e que sejam diametralmente opostos ou antagônicos aos costumes e pudores do nosso povo;
- Evitar atitudes pessoais ou coletivas que deslustrem e venham em detrimento dos princípios da formação moral do gaúcho;
- Influir na literatura, artes clássicas e populares e outras formas de expressão espiritual de nossa gente, no sentido de que se volte para os temas nativistas;
- Zelar pela pureza e fidelidade dos nossos costumes autênticos, combatendo todas as manifestações individuais ou coletivas, que artificializem ou descaracterizem as nossas coisas tradicionais;
- Lutar para que seja instituído, oficialmente, o Dia do Gaúcho, em paridade de condições com o Dia do Colono e outros “Dias” respeitados publicamente.

Essas colocações deixam claro que por mais vivo e mutável que seja o folclore, o gaúcho, ou principalmente o Movimento Tradicionalista Gaúcho, colocam algumas regras e impõem alguns limites para que continue sendo praticado e recriado, deixando o caminho para as reinterpretações mais restrito e direcionado.

3.3 A DANÇA FOLCLÓRICA NO RIO GRANDE DO SUL, NA VISÃO DO MTG

Segundo Camargo (2006) a dança tem elementos específicos e gerais que se manifestam nas danças de todos os povos. Nas primeiras civilizações a dança fazia parte de todos os acontecimentos, nascimento, casamento, morte, caça, guerra, iniciação dos adolescentes, doenças, cerimônias tribais, vitória, paz, plantação, colheita, festas do sol, da lua, da fertilidade, tudo tinha o mesmo propósito, o da saúde, da fertilidade e da plenitude da força. A dança fazia parte de um ritual mágico.

A partir da idade da pedra, a dança tornou-se arte predominando o elemento estético e perdendo a força mágica, que permitia aos homens elevar-se acima da vida, com isso perdeu também seu impulso criador. Portanto, como toda atividade humana sofreu o destino das formas e das instituições da existência social. Ela se revela como o produto e o fator da cultura humana.

Para Camargo (2006), quanto mais o povo estiver ligado ao regime matriarcal e ao cultivo da terra, mais sua dança será calma, pausada e composta de movimentos estreitos. E quando estiver sob influência do regime patriarcal e vida nômade mais sua dança será composta de movimentos amplos e gerais. A antítese entre os movimentos amplos e estreitos marca inclusive o contraste da própria natureza dos sexos. O homem é mais apto a movimentos amplos, dando saltos, passos grandes, batidas de pé, etc. enquanto a mulher faz movimentos estreitos e curtos, pequenos, em contato contínuo com o solo, tem muito mais prudência, calma e graça harmoniosa. A partir daí se definem três formas fundamentais de dança: em solo, em pares e em grupos.

Pode se dizer que o Rio Grande do Sul tem uma diversidade cultural muito grande, graças às diferentes etnias que povoaram esta terra. São eles portugueses, açorianos, brasileiros, índios, negros, platinos, alemães, italianos, judeus, e mais recentemente poloneses, libaneses, holandeses, chineses, franceses e outros. Estes aqui se estabeleceram formando a cultura popular riograndense.

Para Machado (2003) cada povo trouxe seus costumes, suas tradições, seus hábitos, seus aspectos culturais. E essa miscigenação é à base da construção do folclore gaúcho, caracterizando as primeiras danças gaúchas, e a partir daí formaram-se as quatro gerações coreográficas para as Danças de Salão.

- Primeira geração coreográfica – Os Fandangos

Eram danças formadas por pares independentes, onde a relação era apenas expressiva, dançavam sem se tocar. Dançavam distantes, ora se afastando ora se aproximando, os homens sapateando e as mulheres movimentam-se graciosamente (sarandeio), simulando a conquista amorosa. Segundo Côrtes e Lessa (1975) a mais típica representação tradicional é o fandango.

- Segunda geração coreográfica – O Minueto

Nesse ciclo já havia vários pares dançando ao mesmo tempo, distribuídos numa fileira de homens a frente de uma fileira das respectivas damas. Esse avanço ocorreu em função do surgimento do ballet no século XVII. Essa é uma dança leve, com movimentos comedidos e suaves. Aqui os homens passam a conduzir suas damas com o toque suave das mãos. (Camargo, 2006)

- Terceira geração coreográfica – A Contradança

Com a queda da monarquia francesa, surgiu o reel escocês e a contry dance, inspirados nos camponeses da Inglaterra e caracterizou-se por evoluções vivas e descontraídas (Côrtes e Lessa,1975). Aos pares, postavam-se em fileiras

paralelas ou em círculos, agora davam as mãos e braços e iam formando figuras geométricas ou sugestão de desenhos. Esse avanço deu abertura mais tarde a *pericón*, dança rural uruguaia, é coreograficamente uma quadrilha, apenas dançada em compasso ternário (*rancheira*); *polonaise*, dançada aos passos de marcha, é uma espécie de quadrilha, abertura obrigatória de todos os bailes de gala até 1930 e em alguns locais até mais tarde 1950; e a *cotillon*, que deu origem a várias “brincadeiras”, no salão: do bastão, de dizer versos, da cadeira, do dedinho, etc, (Côrtes e Lessa,1975).

- Quarta geração coreográfica – Os Pares Enlaçados

Iniciou com a valsa vienense (de Viena), onde os pares dançavam enlaçados, recatadamente, independentes e sem comando. Segundo Côrtes e Lessa (1975), as pessoas que já estavam habituadas a contradança sentiam-se verdadeiramente fascinadas pela beleza melódica das valsas, dançadas em giro, por um homem e uma mulher, enlaçados, em muitos pares rodopiando no salão, independentes uns dos outros. Mais tarde agregaram-se os passos de polca e deu origem a uma nova dança, schottisch, que era muito viva e alegre (Camargo, 2006).

Para Camargo (2006), as danças de conjunto que atualmente são apresentadas como reinterpretação folclórica pelas internadas artísticas e grupos tradicionalistas, com a finalidade de preservar, valorizar e divulgar as artes, tradições e cultura populares do Rio Grande do Sul, estão inseridas nas gerações coreográficas e se desenvolveram da união dessas gerações com a contínua colonização do sul do país. Elas podem ser classificadas em três principais grupos: Danças sem sapateio, Danças com sapateio e Danças exclusivamente masculinas.

Das Danças sem sapateio, podemos citar: Cana Verde, Caranguejo, Chimarrita, Chote de Duas Damas, Chote Quatro Passi, Maçanico, Pau-de-fita, Pezinho, Quero-mana, Rancheira de Carreirinha e Rilo. As Danças com sapateio: Anu, Balaio, Chimarrita Balão, Roseira, Tatu com Volta no Meio, Tatu de Castanholas e Tirana do Lenço. E as exclusivamente masculinas são: Dança dos Facões e a Chula.

As danças com e sem sapateios são chamadas Danças Tradicionais pelo Movimento tradicionalista Gaúcho, e estão descritas no livro Manual de Danças Gaúchas de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, publicado pela primeira vez em 1955 e reeditado pelos mesmos, inúmeras vezes, até o Movimento Tradicionalista Gaúcho, revisar e atualizar, lançando sua própria edição. O ENART apresenta como uma de suas modalidades o Concurso de Danças Tradicionais, que compreende as Danças Tradicionais Gaúchas citadas acima e as coreografias de entrada e saída. Paralelo a esse concurso acontecem outras modalidades de concursos, entre eles a chula(só para homens), e as danças gaúchas de salão. E ainda os concursos de danças tradicionais, força B¹, gaita, violino ou rabeca, violão, viola, conjunto instrumental, conjunto vocal, solista vocal, trova galponeira, declamação, pajada, concurso literário gaúcho, caso gauchesco de galpão.

Foram muitas as diferentes etnias que povoaram o Rio Grande do Sul e ajudaram na construção de sua identidade cultural e folclórica, mas ainda há mudanças ocorrendo em função da contínua miscigenação dos povos do país e do Rio Grande do Sul. Tendo em vista o grande empenho do Movimento Tradicionalista Gaúcho, para que as determinadas Danças Tradicionais não saiam de suas

¹ Força B, é uma nova modalidade de concurso. Onde é estimulada a participação de grupos principiantes, resgatando a formação original do ENART. A modalidade seguirá os mesmos requisitos da atual força A, apenas com liberação de avaliação musical e com menos pares de dançarinos, que seria o mínimo exigido de 6 . O campeão da força B, garante vaga na modalidade principal das danças tradicionais no próximo ano.

coreografias originais. É importante que tenhamos conhecimento de outras influências, nas danças de entrada e saída, já que são as coreografias não tão restritas que o Movimento permite que se apresente, e que foram transformadas pelos seus participantes e pelo público que os assiste em um grandioso espetáculo.

3.4 Danças de entrada e saída no ENART

No ENART, no Concurso de Danças Tradicionais Gaúchas, enquanto um grupo está apresentando suas coreografias, um casal formado pelo posteiro e seu par se dirige até a mesa julgadora para realizar o sorteio das três danças tradicionais. A apresentação do grupo constitui-se então de uma coreografia de entrada, as três danças tradicionais sorteadas e uma coreografia de saída.

A coreografia de entrada tem origem na *polonaise*. Quando foram formadas as gerações coreográficas, historicamente, percebeu-se que não iniciava um baile, principalmente os de gala, sem dançar a *polonaise*, que era uma dança aos passos de marcha, uma espécie de quadrilha, onde se dançava separadamente, apenas de braços dados. Hoje, entende-se a entrada como parte de uma história antiga sendo contada e esta seria seu início.

A coreografia de saída pode ser vista como a parte final da história que acaba de ser contada, podendo ser continuação da mesma música ou não. Entende-se a coreografia de saída como o encerramento do “baile”, que corresponderia ao encerramento do baile.

Lessa e Côrtes (1975), colocam que sempre se iniciava um “Baile de Gala” com a polonesi (*polonaise*). Entende-se a partir daí que, com a evolução das gerações coreográficas, das danças e das danças tradicionais, e com o surgimento do movimento tradicionalista, a idéia principal das coreografias de entrada e saída é

complementar uma informação que está sendo passada. Ou seja, as danças tradicionais representam a evolução das gerações coreográficas, e já se pode aproveitar essa encenação proposta nas entradas e saídas para contar outras informações, referentes aos temas escolhidos, que podem ser das lendas, cultura de um povo, ou ainda, sentimentos e transposições de festas que aconteceram e acontecem, em sua localidade. Pode-se dizer então que o ENART é uma dramatização ou ritualização de um baile “à moda antiga”.

Quando Pedroso (2008) cita uma expressão bem popular para quem pertence e frequenta os Centros de Tradições Gaúchas, CTGs, dizendo: em novembro “todos os caminhos levam a Santa Cruz do Sul”, ela está se referindo ao ENART, que hoje é o maior e mais rigoroso concurso de danças tradicionais gauchescas amadora da América Latina. Sempre que se fala neste concurso, logo vem à memória o espetáculo em que se transforma a *Final*, em que os quarenta grupos classificados nas eliminatórias regionais e inter-regionais se encontram e disputam o troféu de campeão do ENART, dentro das principais categorias de disputa estão as Danças Gaúchas Tradicionais e as Entradas e Saídas. Este é um acontecimento onde todos os anos se reúnem mais 2.500 participantes e um público de mais de 70 mil pessoas, em Santa Cruz do Sul, geralmente no segundo fim de semana de novembro. Onde se pode ver explicitamente o trabalho de um ano inteiro dos Centros de Tradições participantes, mas junto com isso vem também a lembrança do esforço e do trabalho, de pesquisa e montagem das coreografias de entrada e saída, sempre com a preocupação de trazer uma história nova, cujo tema faça parte dos costumes de um povo através de mitos, lendas, canções, artesanato, crenças, superstições e outros.

As coreografias de entrada e saída tornaram-se tão grandiosas, pelo fato de ser o espaço em que os grupos têm para “criar”, já que as danças tradicionais são uma interpretação do Manual de Danças Gaúchas. É nesse espaço que os instrutores e coreógrafos colocam toda a sua inventividade e esforço para que sejam reconhecidos como criativos e inovadores pelo público que os assiste e pela mesa que os julga.

As composições coreográficas continuam tendo como pano de fundo o folclore do Rio Grande do Sul, onde aproveitando todos esses temas citados anteriormente, torna-se um espetáculo que, aos poucos, vem ganhando nova forma, onde os movimentos são criados e recriados a cada apresentação. São feitos movimentos como saltos, giros, deslocamentos, muitos movimentos com braços e tronco. Segundo Machado (2003), cada coreógrafo adotou uma técnica de movimento caracterizando suas composições e constituindo assim a identidade de cada grupo de dança, onde essa nova linguagem adotada afasta-se da tradicional forma com que era dançada, e alguns grupos permanecem nesse estilo.

3.4.1 Critérios de avaliação

Assim como em outros concursos, as competições artísticas gauchescas que fazem parte do ENART também têm regras para orientar e uniformizar os eventos que envolvam as entidades filiadas ao MTG. Anualmente é realizada pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho uma Convenção, onde as principais “figuras” ligadas aos Centros de Tradições Gaúchas tem participação certa, como instrutores, coordenadores regionais, junta fiscal e conselho diretor. Neste evento são definidas as regras e os critérios de avaliação para o ano já em vigência, alguns critérios permanecem os mesmos, porém outros são modificados e/ou acrescentados. O que

ocorre em função da demanda das coreografias que são apresentadas no ENART do ano anterior.

Conforme estipula o regulamento, na avaliação para as danças tradicionais serão avaliados os quesitos de correção coreográfica (conforme o Manual de Danças Gaúchas, do MTG), harmonia de conjunto (sincronia de movimentos e possíveis erros individuais), e interpretação artística (esta também é citada e descrita no Manual, e se refere aos momentos de cada dança, como: alegre, de conquista, etc).

Para as entradas e saídas, serão avaliados os seguintes critérios: criatividade, coerência com o tema escolhido, comprometimento com a tradição e o folclore gaúcho e valorização das influências étnicas e ou regionais.

Mas há também punição para aqueles grupos que não estiverem de acordo com o que não é permitido. Será desclassificado do ENART, em todas as etapas, o grupo de danças que manusear armas de fogo ou armas brancas para realização das coreografias, exceto na execução de danças folclóricas tradicionais reconhecidas pelo MTG; criarem coreografias de protesto ou com temas que contrariem a Carta de Princípios do Movimento Tradicionalista Gaúcho e atentarem contra a moral e os bons costumes promovendo manifestações de protestos ostensivos, como vaias, gestos obscenos, apupos, dirigidos a autoridades, organizadores, comissões de trabalho ou avaliadores.

4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

4.1 PROBLEMA

Quais as principais características das coreografias de entrada e saída do grupo campeão do Enarte 2008?

4.2 QUESTÕES DE PESQUISA

- Qual o tema das coreografias de entrada e saída vencedoras do ENART 2008? Quais os critérios de escolha deste tema?
- Quais os procedimentos utilizados na montagem das coreografias de entrada e saída vencedoras do Enarte 2008?
- Quais as músicas utilizadas nestas coreografias? Quais os critérios de escolha da música?
- Qual a relação entre as músicas e as coreografias?

4.3 SUJEITOS DA PESQUISA

O coreógrafo da Invernada Artística adulta do CTG Rancho da Saudade, vencedor do Enarte 2008.

4.4 PROCEDIMENTOS PARA RECOLHA DE INFORMAÇÕES

O principal instrumento de recolha de informações foi a entrevista semi-estruturada, realizada com o coreógrafo da Invernada Artística do CTG Rancho da

Saudade, Alexsandro Ferreira de Lima, que autorizou que desvelássemos sua identidade. O roteiro da entrevista encontra-se em anexo (anexo 1).

Segundo Negrini (2004), a entrevista é uma estratégia para obter informações com maior profundidade, sobre as perguntas anteriormente elaboradas como roteiro. As informações são obtidas frente a frente com o entrevistado, o que estabelece um vínculo melhor entre entrevistado e entrevistador.

Esta entrevista tem por finalidade, saber a opinião de um especialista sobre a temática escolhida. É uma entrevista menos formal, como menciona Negrini (2004), onde o entrevistador tem maior liberdade para modificar a seqüência das perguntas, alterar a redação, ampliá-las ou explicá-las.

Numa denominação usada para classificar esse tipo de entrevista é a semi-estruturada. Este é um instrumento para obter informações de questões concretas, já definidas pelo pesquisador, porém, também permite exploração não-prevista, dando liberdade ao entrevistado para dissertar sobre o tema ou abordar aspectos relevantes sobre o que pensa.

Contatamos o CTG e o instrutor da internada, que indicou o coreógrafo para que realizássemos a entrevista. A mesma teve a duração de uma hora. O entrevistado leu e assinou um termo de consentimento livre e esclarecido (anexo 2).

4.5 INTERPRETAÇÃO DAS INFORMAÇÕES

A entrevista foi registrada em gravador e transcrita na íntegra. Após leituras reflexivas da mesma, estabelecemos um primeiro nível de análise, identificando as unidades de significado, que foram agrupadas em temas de análise.

5. O CENTAURO DOS VACARIAS E MÃES AMANTES GUERREIRAS: ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DA INFORMAÇÃO

No ENART de 2008 o CTG Rancho da Saudade apresentou como coreografia de entrada “O Centauro dos Vacarias” e como coreografia de saída “Mães Amantes Guerreiras”, que representam a visão do grupo do homem e a mulher que habitavam o Rio Grande do Sul no idos de 1750. As coreografias receberam o primeiro lugar nas suas categorias no ENART 2008.

Conforme descrito no capítulo anterior, para a análise da informação proveniente da entrevista identificamos unidades de significado e agrupamos nos seguintes temas de análise: a) formação/trajetória do coreógrafo; b) processos de criação e montagem das coreografias; c) concepções sobre entradas e saídas; d) opiniões sobre o ENART; e) opiniões sobre o Tradicionalismo. Estes temas foram examinados à luz do referencial teórico. A seguir, discutimos os temas de análise.

5.1 FORMAÇÃO E TRAJETÓRIA DO COREÓGRAFO

Alexsandro Ferreira de Lima, ou Alex, como é conhecido no contexto do ENART e do MTG, relata que começou dançando em CTG aos 8 anos de idade e que nunca mais deixou de envolver-se com a dança. Há aproximadamente 10 anos tornou-se coreógrafo. Desde então, tem trabalhado no Rio Grande do Sul e em outros estados brasileiros, fazendo coreografias para grupos de invernada artística. No ENART, já ganhou três vezes o primeiro lugar na categoria entrada e duas vezes na categoria saída. Já foi premiado em concursos de danças gaúchas tradicionais

em outros estados e já foi duas vezes vencedor em concursos nacionais de danças gaúchas tradicionais.

Alex explica que nunca fez os cursos de dança ministrados pelo MTG, que sua formação, ele fez dançando danças gaúchas e de outros estilos. Ele considera que a leitura e o estudo de temas diversos são também muito importantes para sua trajetória como coreógrafo. Nas suas palavras: “[. . .] li bastante, estudo até hoje, leio sobre dança, medicina, psicologia, para entender o corpo humano e a cabeça dos dançarinos” (entrevista à autora).

5.2 PROCESSOS DE CRIAÇÃO E MONTAGEM DAS COREOGRAFIAS

Para melhor descrever e analisar os processos de montagem das coreografias optamos por subdividi-lo em itens.

5.2.1 Construção do Tema da Coreografia

O tema das coreografias de entrada e saída no ano de 2008 – “o homem de 1750” – foi sugerido pelo instrutor de danças tradicionais do CTG Rancho da Saudade. De acordo com Alex, a idéia de abordar o homem de 1750, ou homem primitivo, como diz o coreógrafo, surgiu a partir da indumentária utilizada na época. O coreógrafo e o instrutor realizaram vários estudos sobre a época e decidiram tematizar “[. . .] aqueles tempos antes da guerra” (entrevista à autora). Alex diz que um dos motivos para escolher este tema foi o fato de que, alguns anos antes, outro CTG havia tratado “dos anos da guerra”. Este trabalho havia sido muito marcante para o público e ainda estava na memória de todos. No entanto, Alex destaca que a proposta do Rancho da Saudade era trazer uma “[. . .] nova visão do homem primitivo” (entrevista à autora), diferente daquela apresentada em anos anteriores. Pensamos que este fato mostra que a escolha do tema das coreografias não

decorre de uma mera inspiração do coreógrafo, mas está sujeita ao contexto do próprio festival, em particular a uma relação com as coreografias e os grupos que foram os vencedores de edições anteriores ou que despertaram interesse pela criatividade e ousadia com que trataram determinados temas.

5.2.2 Procedimentos de Montagem

“O Centauro dos Vacarias”, a coreografia de entrada, foi a primeira a ser feita.

Para montagem das coreografias, primeiramente contactou-se o músico do CTG Rancho da Saudade, que segundo Alex, “[. . .] é muito bom de criação musical” (entrevista à autora). O coreógrafo diz também que, quando se monta a música, já se tem uma base do que se quer fazer na coreografia e que dentro da música já está implícita uma parte da criação visual da coreografia. E a partir daí, o coreógrafo “[. . .] monta a coreografia, remonta, revisa, escreve um roteiro, até não ter mais dúvidas [. . .]”(entrevista à autora), tudo antes de passar para o elenco que irá dançar. Somente após a coreografia de entrada estar pronta, é que iniciou o processo de montagem da coreografia de saída, “Mães Amantes Guerreiras”, da mesma forma como foi com a primeira.

Alex explica que, quando monta seus trabalhos, pensa muito e refaz muitas vezes, como ele mesmo coloca: “[. . .] em todos os trabalhos que eu faço repenso umas 30 a 40 vezes, e refaço umas 10 a 12 vezes, antes de montar, e depois sempre tem coisa que eu não gosto [. . .]”, (entrevista à autora). O coreógrafo conta que gostou muito da coreografia, porém, que foram poucas as pessoas do festival que entenderam a coreografia, durante o festival, mas que passaram a gostar e compreender depois, revendo outras vezes a coreografia.

Ao descrever esse processo, ele enfatiza que todos esses procedimentos não são criação, mas sim uma “[. . .] transposição de sentimentos [. . .]” (entrevista à autora), que ao montar uma coreografia e escolher seus movimentos, ele não está *criando*, mas sim *transpondo informações*, de tudo que se vem adquirindo com o tempo, do que se vê, e até de coisas que ele chama de banais, porque “[. . .] tudo serve [. . .]” (entrevista à autora), conforme o momento em que se vive, do contexto em que se está inserido, e que suas decisões são baseadas no instinto.

5.2.3 Principais Características

As principais características destas duas coreografias, segundo Alex, são: força, agilidade, movimentação forte, a emoção, o impacto e que ela é empolgante. Para ele, existem diferentes tipos de coreografias, e que esta seria do tipo que “[. . .] emociona as pessoas, empolga e deixa lembrança[. . .]”. Ele esclarece que essa é uma coreografia baseada nos movimentos de defesa do filme “O Gladiador”, e que entre outras movimentações estão as “baixadas” (movimentos de abaixar-se, aproximando-se do chão), esquivos, braço alto (principalmente o braço esquerdo do escudo dos gladiadores).

5.2.4 Estratégias para Conquistar os Jurados

Baseado nas características das coreografias, Alex coloca que um dos motivos que levou as suas coreografias a serem vencedoras foi o público. Porque mesmo as pessoas não tendo compreendido as informações que ele pretendeu passar em sua totalidade, como esta é uma coreografia de caráter emotivo, muito bonita, e foi vista com “deslumbre” pelo público que a assistia, ela conquistou, chamou atenção, e conseguiu atingir seu objetivo, que era de encantar e ganhar a

preferência da maioria que a assistia. Outro motivo foi pelo fato desse público não ser conhecedor de dança, que segundo Alex, mais da metade das pessoas que acompanham o festival, não tem o costume de freqüentar teatro, museus, assistir a musicais, e não adquirem o bom gosto, para saber o que é bom e o que é ruim, então se a maioria gosta os outros gostam também.

O coreógrafo explica que “[. . .] hoje o jurado é Público [. . .]” (entrevista à autora), que se ele conseguir chamar a atenção de uma pessoa que não foi para o ginásio com o objetivo principal de assistir as danças, é porque o coreógrafo atingiu seu fim principal, que é de fazer da sua coreografia o momento ápice do festival. E que se o público gosta o jurado também gosta. Entretanto ele faz uma crítica, colocando que isso acontece somente porque o júri não tem um conhecimento mais aprofundado e não são coreógrafos que julgam seu trabalho, mas apenas pessoas que “[. . .] um dia trabalharam com Dança Tradicional e foram morar fora do estado, e agora são convidados a serem jurados de Entradas e Saídas [. . .]” (entrevista à autora), sem ter experiência, e nem saber o que demanda a montagem de uma coreografia.

Alex diz que outro fator para que a coreografia tenha sido a vencedora é a emoção dos dançarinos na hora da apresentação, a competência com que eles transpuseram a informação, como ela deve ser passada. Outro fator foi que, na opinião dele, esta foi a coreografia que menos errou na informação, ou seja, na narração da história que ela se propunha a contar, bem como na execução, na música e na própria criação. Porque segundo o coreógrafo, tem coreografia que é “[. . .] um mar de informação, e tudo é bonito [. . .], em 10 minutos tem 300 informações [. . .]” (entrevista à autora), e a sua coreografia foi a que conseguiu acertar o “compasso visual”, onde os bailarinos suaram muito, mas que sua função

foi excelente. Ou seja, o coreógrafo reconhece que a interpretação da coreografia pelos dançarinos foi um dos principais fatores para o sucesso. Do mesmo modo, quando se refere a “compasso visual”, ele explica que há uma harmonia entre a música e a dança, o ponto alto da música é acompanhado pelo ponto alto da coreografia, não havendo dissonância entre elas.

5.3 CONCEPÇÕES SOBRE ENTRADA E SAÍDA

Para Alex as Entradas e Saídas são um complemento às informações passadas. Ele tem conhecimento da existência desse formato de apresentação – Entrada, Danças Tradicionais e Saída – desde antes de acompanhar o festival, a partir de 1990. E que a informação de quando iniciou esse formato, não se tem registrado hoje, em nenhuma literatura do conhecimento dele. Segundo o coreógrafo a dança abriu espaço para “[. . .] descrever, transpor época, transpor classe social, regiões geográficas [. . .]” (entrevista à autora), conforme a história que o grupo escolhe representar, a Entrada vai ser usada para dar uma introdução, para facilitar e ter o melhor entendimento das informações que estão sendo passadas. E as Saídas como a conclusão dessa informação, da história que se pretendeu contar.

Como toda proposta dentro do festival, Alex ressalta que esse propósito nem sempre é seguido e ocorre uma deturpação da informação, e que as pessoas “[. . .] pegam uma música, dançam uma coreografia que não tem nada haver com a música e simplesmente...[. . .]” (entrevista à autora), que não tem uma ligação com a finalidade para a qual esse formato foi proposto. Outra sugestão que vem sendo deturpado pela maioria dos grupos, é o intervalo entre uma dança e outra, que são uns 30 a 40 segundos, e vinham sendo aproveitados para complementar

informações, que por algum motivo não estavam contempladas nas Entradas e Saídas. Alguns grupos fazem com seu objetivo real de ampliar as informações, e outros simplesmente para deixar mais alegre à apresentação, e acaba que não tem relação nenhuma com a proposta inicial.

5.4 OPINIÕES SOBRE O ENART

Alex divide o ENART em duas “eras”, antes de 1997 e depois de 1997. Este, segundo ele, foi o ano da mudança. Até aquele momento, o festival estava sofrendo mudanças radicais, era muita novidade aparecendo nas coreografias, então o MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) restringiu alguns assuntos e algumas participações no festival. Essas novidades resultaram, na época, em indumentárias modernas como “[. . .] o Fraque do Tiarayu, na roupa Européia do Aldeia dos Anjos, na Túnica militar do Piá do Sul e dos Lanceiros da Zona Sul [. . .]” (entrevista à autora), e em coreografias inovadoras.

Havia é claro, muita coisa bonita também, segundo Alex, que vinha daqueles grupos que “[. . .] pesquisavam, estudavam e tinham bom senso, bom gosto e fidelidade com aquilo que escolhiam apresentar [. . .]” (entrevista à autora), porém, havia aquela maioria que “[. . .] deturpava todas as informações, falava sobre o assunto de maneira completamente errada, e pensava que o festival era um carnaval [. . .]” (entrevista à autora), segundo ele, as pessoas estavam achando muito fácil aquela situação toda. Foi então que o MTG fez aquela série de proibições, como o que se pode levar ou não para o tablado de danças, as cores que podem ser usadas nas indumentárias, golas, mangas, flor no cabelo, penteados, entre outras coisas. Alex acha sua atitude certa, contudo, poderia ter sido de uma maneira diferente, porque precisava segurar “[. . .] daqui a pouco iam estar de

calças Jeans nos CTG [. . .] agora, encontrou-se outras vias, outras formas de trazer novidade, sem agredir o bom senso e o bom gosto [. . .]” (entrevista à autora). O coreógrafo coloca também que não sabe se seria possível fazer diferente – proibindo tudo – e colocar uma regra, e padrões para todos os concursos que fazem parte do MTG, mas ressalta que é um evento muito grande, e que mesmo sendo radical ele apóia.

5.5 OPINIÕES SOBRE O TRADICIONALISMO

Para Alex, o tradicionalismo é maravilhoso, é um ambiente onde hoje se encontra família e segurança, “[. . .] hoje só tem dois lugares onde tu encontra, três gerações de família juntas, no CTG e na Igreja, tu vai achar Avô, Pai e o Filho [. . .]”

(entrevista à autora), ele explica que está sendo radical, mas é apenas para reforçar que este ainda é um lugar seguro para ir. O coreógrafo explica que o tradicionalismo está criando cada vez mais força, na dança e na cultura e que gera muito emprego, como músico, professor, coreógrafo, indumentária, artesanato, entre outros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As danças são abordadas neste trabalho de várias maneiras. Sua participação e contribuição históricas em diferentes cenários como o folclore rio-grandense, o tradicionalismo e a própria descrição de sua sofisticação e as influências que ela sofre, a partir de tudo aquilo que a cerca como sendo real e mutável, nos dá uma certeza, de que cada indivíduo deixa sua marca, modifica e é modificado por ela.

Neste trabalho voltamos a falar sobre tradicionalismo e contribuir de forma a ampliar os registros sobre esse assunto, que é vasto e em constante evolução. Mas continua como citado no trabalho, um “movimento”, e como tal passa através dos tempos, em grande parte por imitação.

Ao descrever as principais características e os procedimentos de criação e montagem de duas coreografias, de entrada e saída, campeãs do maior festival sobre arte e tradição amador da América Latina, colocamos em evidência, novamente, alguns aspectos importantes e que vêm sendo apresentados em diversos trabalhos no âmbito acadêmico e no seio das populações useiras de seus costumes.

Como a formação de um coreógrafo através de suas experiências, as estratégias para conquista tão almejada do primeiro lugar, e as concepções sobre o tradicionalismo e o ENART, este que é o concurso de tradição mais importante para a população tradicionalista.

A grandiosidade deste festival pode ser percebida através dos números citados, em participantes e o público que o assiste. Através da entrevista realizada com o coreógrafo do grupo vencedor de 2008, constatamos que:

- As coreografias de entrada e saída, assim como o festival continuam em constante evolução e crescimento;
- O crescente número de pessoas envolvidas contribui para a evolução do tradicionalismo, sem no entanto esquecer suas raízes;
- O festival ainda é um dos poucos lugares capaz de reunir ao mesmo tempo diferentes gerações de famílias.

Podemos perceber também, que a montagem da coreografia, desde sua idéia até sua apresentação na final do festival, percorre um longo caminho, sofre interferências e modificações de acordo com as situações do ambiente e demais pessoas que as produzem e executam. Suas características são tão marcantes quanto a exigência do próprio festival, e por mais que o público não seja sofisticado e não tenha por hábito “ver outras coisas”, consegue reconhecer uma coreografia campeã quando esta se apresenta para ele. Fazendo com que esta se torne o ápice do festival e tão grandiosa quanto ele.

REFERÊNCIAS

ALVES, Loão G. B.; MONTENOGRO, F.M.V.; OLIVEIRA, F.A.; ALVES R.V. **Artigo Original: Prática de esportes durante a adolescência e atividade física de lazer na vida adulta.** Revista Brás. Méd. Esporte: Vol. 11, nº 5-Set/Out, 2005.

BARCELOS, Ramiro Frota. **Rio Grande: tradição e cultura.** Porto Alegre: Edições Flama, 1970.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O Que é Folclore,** 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CAMARGO, Odalgil Nogueira. **Falando em Tradição e Folclore: conhecimentos básicos da cultura e tradição do Rio Grande do Sul.** 2.ed. Passo Fundo: Medeiros Editora Ltda, 2006.

CIRNE, P. R. de Fraga. **Danças Tradicionais Gaúchas.** Erechim, RS: Edelbra, 2003.

CÔRTEZ, João Carlos Paixão. **Folclore Gaúcho: festas, bailes e religiosidade rural.** 1.ed. Porto Alegre: Corag, 1987.

CÔRTEZ, João Carlos Paixão & LESSA, Luis Carlos. **Manual de Danças Gaúchas.** 3ª ed. São Paulo: Irmãos Vittale, 1987.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento.** Porto Alegre, Ed. Da Universidade, 1999.

ENART. **Dvd do Concurso de 2006.**

LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **Nativismo: um fenômeno social gaúcho.** Porto Alegre: L&PM, 1985.

LESSA, Luiz Carlos Barbosa & CÔRTEZ, João Carlos Paixão. **Danças e Andanças: da tradição gaúcha.** Porto Alegre: Guaratuja, 1975.

MACHADO, Diego G. **Os Motivos que Levaram as Pessoas a Prática da Dança Folclórica nas Invernadas Artísticas dos CTGs da 1º RT.** Monografia. Porto Alegre. 2003.

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO. **Regulamento do Encontro de Artes e Tradição Gaúcha – ENART.** Aprovado na 73ª. Convenção Ordinária do movimento Tradicionalista Gaúcho, Erechim, 2008.

NETO, Vicente Molina; TRIVIÑO, .N.S. (org.). **A Pesquisa Qualitativa na Educação Física: Alternativas metodológicas.** 2ª ed. Porto Alegre: UFRGS/Sulina, 2004.

NOTÍCIAS. **Força B é a Principal Novidade do Enart 2009.** Chasque Pampeano, Nov. 2009. Disponível em:

[<http://www.chasquepampeano.com.br/noticia.php?id=2639>]

OLIVEN, Ruben George. **A Parte e o Todo: A diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis: Vozes, 1992.

ROSILANE, Maria. **Aldeia dos Anjos Vence Enart pela 10ª vez**. Gazeta do Sul, Santa Cruz do Sul, Nov. 2009. Disponível em:

[<http://www.gazetadosul.com.br/default.php?arquivo=noticia.php&intIdConteudo=123228&intIdEdicao=1938>]

SANTOS, Ilka D'Almeida ; GARCIA, Rose M R . **Preparo Básico para Pesquisa Folclórica**. 1º ed. Porto alegre: Editora Universidade, UFRGS, 1983.

THOMAS, Jerry R; NELSON Jack K. **Métodos de Pesquisa em Atividade Física**. 3º ed. Porto Alegre: Artmed, 2002.

TURMENA, Daniele. **Comunicação pessoal: entrevista com Alexsandro Ferreira de Lima**. Porto Alegre, 7 de novembro de 2009.

VICTORA, Ceres Gomes; KNAUTH, Daniela Riva; HASSEN, Maria de Nazaret. **Pesquisa Qualitativa em Saúde: Uma introdução ao tema**. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

ANEXO 1: Entrevista semi-estruturada à Alexsandro Ferreira de Lima

- 1- Fale sobre sua carreira. (cursos)
- 2- Você em relação ao Rancho da Saudade.(Como começou a trabalhar lá, se tem outro emprego Tb.)
- 3- Como surgiu a idéia do tema para essa coreografia.(teve auxílio externo)
- 4- A escolha das músicas para as duas coreografias.
- 5- A relação da música com a coreografia. (o que veio primeiro)
- 6- A recepção da invernada adulta, (em relação ao tema e música)
- 7- Como foi a montagem da coreografia. (Quanto tempo levou, quantos ensaios por semana)
- 8- O que você diria sobre essa coreografia?
- 9- Fale quais são as principais características desta coreografia.
- 10-Quais técnicas de dança que você utilizou. (mais usou, e menos usou)
- 11-Quais as técnicas que utiliza nos ensaios.(danças tradicionais do livro)
- 12-O que você acha que fez o diferencial nesta coreografia, para ela ser a vencedora.
- 13-Sua opinião em relação ao MTG. (cursos que oferecem, padrão estabelecido/imposto)
- 14-Sua opinião em relação ao tradicionalismo.
- 15-Fale-me sobre o CTG.
- 16-O grupo adulto.
- 17-Dados sobre o CTG.

ANEXO 2: Termo de Consentimento Livre e Esclarecido**MODELO do TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO****Dados de identificação**

Título do Projeto: Pesquisador Responsável:

Instituição a que pertence o Pesquisador Responsável:

Telefones para contato: (____) _____ - (____) _____

Nome do voluntário:

Idade: _____ anos

R.G.

Responsável legal (quando for o caso):

R.G. Responsável legal:

O Sr. (a) está sendo convidado(a) a participar do projeto de pesquisa “_____” (nome do projeto), de responsabilidade do pesquisador _____ (nome).

Especificar, a seguir, cada um dos itens abaixo, em forma de texto contínuo, usando linguagem acessível à compreensão dos interessados, independentemente de seu grau de instrução:

- Justificativas e objetivos
- descrição detalhada dos métodos (no caso de entrevistas, explicitar se serão obtidas cópias gravadas e/ou imagens)
- desconfortos e riscos associados
- benefícios esperados (para o voluntário ou para a comunidade)
- explicar como o voluntário deve proceder para sanar eventuais dúvidas acerca dos procedimentos, riscos, benefícios e outros assuntos relacionados com a pesquisa ou com o tratamento individual
- esclarecer que a participação é *voluntária* e que este consentimento poderá ser retirado a qualquer tempo, sem prejuízos à continuidade do tratamento
- garantir a confidencialidade das informações geradas e a privacidade do sujeito da pesquisa
- explicitar os métodos alternativos para tratamento, quando houver
- esclarecer as formas de minimização dos riscos associados (quando for o caso)
- possibilidade de inclusão em grupo controle ou placebo (quando for o caso)
- nos casos de ensaios clínicos, assegurar - por parte do patrocinador, instituição, pesquisador ou promotor - o acesso ao medicamento em teste, caso se comprove sua superioridade em relação ao tratamento convencional
- valores e formas de ressarcimento de gastos inerentes à participação do voluntário no protocolo de pesquisa (transporte e alimentação), quando for o caso

- formas de indenização (reparação a danos imediatos ou tardios) e o seu responsável, quando for o caso

Eu, _____, RG nº _____ declaro ter sido informado e concordo em participar, como voluntário, do projeto de pesquisa acima descrito.

Ou

Eu, _____, RG nº _____, responsável legal por _____, RG nº _____ declaro ter sido informado e concordo com a sua participação, como voluntário, no projeto de pesquisa acima descrito.

Niterói, _____ de _____ de _____

Nome e assinatura do paciente ou seu responsável legal
o consentimento

Nome e assinatura do responsável por obter

Testemunha

Testemunha

Informações relevantes ao pesquisador responsável:

Res. 196/96 – item IV.2: O termo de consentimento livre e esclarecido obedecerá aos seguintes requisitos:

- a) ser elaborado pelo pesquisador responsável, expressando o cumprimento de cada uma das exigências acima;
- b) ser aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa que referenda a investigação;
- c) ser assinado ou identificado por impressão dactiloscópica, por todos e cada um dos sujeitos da pesquisa ou por seus representantes legais; e

d) ser elaborado em duas vias, sendo uma retida pelo sujeito da pesquisa ou por seu representante legal

e uma arquivada pelo pesquisador.

Res. 196/96 – item IV.3:

- c) nos casos em que seja impossível registrar o consentimento livre e esclarecido, tal fato deve ser devidamente

documentado, com explicação das causas da impossibilidade, e parecer do Comitê de Ética em Pesquisa.

Casos especiais de consentimento:

1. Pacientes menores de 16 anos – deverá ser dado por um dos pais ou, na inexistência destes, pelo parente mais próximo ou responsável legal;
2. Paciente maior de 16 e menor de 18 anos – com a assistência de um dos pais ou responsável;
3. Paciente e/ou responsável analfabeto – o presente documento deverá ser lido em voz alta para o paciente e seu responsável na presença de duas testemunhas, que firmarão também o documento;
4. Paciente deficiente mental incapaz de manifestação de vontade – suprimento necessário da manifestação de vontade por seu representante legal.

ANEXO 3 - REGULAMENTO DO ENART: Referente às Danças Tradicionais e de Entrada e Saída.

Seção II

Do Concurso de Danças Tradicionais

Art. 25 - Na avaliação serão observados os seguintes quesitos:

I - Grupo de Danças Força A:

- a) correção coreográfica03 pontos
- b) harmonia de conjunto..... 02 pontos
- c) interpretação artística 04 pontos

II - Grupo de Danças Força B:

- a) correção coreográfica03 pontos
- b) harmonia de conjunto..... 03 pontos
- c) interpretação artística 04 pontos

III - Grupo Musical força A:

- a) correção musical 0,2 pontos
- b) execução musical0,4 pontos
- c) harmonia de conjunto.....0,4 pontos

§ 1º - As “entradas” e “saídas”, exclusivamente para Força A, serão avaliadas separadamente, na classificatória da etapa final, por comissão específica, observando-se especialmente os seguintes quesitos:

- a) criatividade;

- b) coerência com o tema escolhido;
- c) comprometimento com a tradição e o folclore gaúcho.
- d) valorização das influências étnicas e ou regionais.

§ 2º - Será desclassificado do ENART, em todas as etapas, o grupo de danças que:

- a) manusear armas de fogo ou armas brancas para realização das coreografias, exceto na execução de danças folclóricas tradicionais reconhecidas pelo MTG;
- b) criarem coreografias de protesto ou com temas que contrariem a Carta de Princípios do Movimento Tradicionalista Gaúcho;
- c) atentarem contra a moral e os bons costumes promovendo manifestações de protestos ostensivos, como vaias, gestos obscenos, apupos, dirigidos a autoridades, organizadores, comissões de trabalho ou avaliadores.

Erechim, 26 de julho de 2008

73ª Convenção Ordinária

ANEXO 4 APRESENTAÇÃO NA FINAL DO ENART – Coreografias de Entrada e Saída, Vencedoras em 2008.





