

As Relações de Gênero nas Performances de Danças Tradicionalistas Riograndenses

Gisela Reis Biancalana

Professora Adjunta – Departamento de Artes Cênicas/UFSM
Programa de Pós Graduação em Artes Visuais/UFSM

Doutora em Artes/Unicamp – Artes Cênicas

Resumo: Este estudo realizou uma imersão em segmentos da cultura sulriograndense, em particular, nos Centros de Tradição Gaúcha (CTGs), instituições ligadas ao Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) focando, especialmente, as performances de danças tradicionalistas. A partir desse contexto sociocultural, fez-se uma análise do movimento nessas danças, que foram a fonte temática para uma reflexão sobre as relações de gênero que se estabelecem pela via das performances estudadas. O contato com os focos da investigação iniciou-se pela observação participativa em pesquisa de campo. A contribuição deste estudo residiu no olhar lançado às performances sob a perspectiva das relações de gênero reforçadas pelas diferenças na movimentação destinada aos sexos masculino e feminino.

Palavras-chave: relações de gênero, performance, danças tradicionalistas gaúchas.

No ano de 1947, aconteceu o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) e a fundação do primeiro Centro de Tradições Gaúchas do estado (CTG), que foi multiplicando-se a fim de recuperar diversas práticas gauchescas, entre elas, as performances¹ de suas danças tradicionalistas. A iniciativa partiu de Paixão Côrtes e seus colegas que, em 8 de setembro de 1947, reuniram-se para levar ao seu colégio o fogo simbólico que permaneceu aceso até 20 de setembro, data da Revolução Farroupilha. Em 1948, Barbosa Lessa passou a colher assinaturas para a fundação do CTG, contando com membros, exclusivamente masculinos. A associação recebeu cada vez mais sócios e, então, começaram a surgir as invernadas². O movimento permaneceu estritamente masculino até 1949, quando passaram a ser aceitas mulheres. A entrada das mulheres na associação, possivelmente, esteve vinculada à iniciativa de recuperar antigas danças de salão. No início de suas atividades, em 1949, o CTG compareceu aos festejos comemorativos do *Dia da Tradição*, em Montevideu, com sua invernada artística, realizando apresentações diversas, mas ainda não tinham danças. Quando voltaram, convidaram as primeiras mulheres para estabelecer contato com as coreografias e as danças começaram a aparecer timidamente. No mesmo ano, foram procurados por mulheres que requisitavam sua entrada ao quadro associativo do CTG.

A viagem foi um estímulo para as pesquisas desenvolvidas por Paixão Côrtes e Barbosa Lessa no sentido de resgatar e preservar as antigas manifestações coreográficas da cultura riograndense. Outros autores fizeram menções às danças tradicionais do Rio Grande do

¹ As performances, aqui estudadas, são eventos artístico-culturais “definidos e delimitados, marcados por contexto, convenção uso e tradição.” (SCHECHNER, R., 2003, p. 25-50).

² Denominação campeira ligada à criação de gado, mas há o sentido figurado atribuído pelo MTG, que significa os grupos de atividades desenvolvidas pelos membros das entidades tradicionalistas. Entre as invernadas artísticas estão os grupos de canto, música, declamação, trovas e dança.

Sul (FAGUNDES, 1995, p. 138), mas não aos seus aspectos coreográficos. Cezimbra Jacques, em 1898, trouxe idosos ao seu Grêmio Gaúcho para ensinar o sapateio tradicional e preservar as danças do antigo fandango. Paixão Côrtes e Barbosa Lessa receberam a preciosa ajuda de remanescentes desse tempo. De acordo com os pesquisadores, de um modo geral, as danças tradicionalistas, no Rio Grande do Sul, desenvolveram-se por dois caminhos. Um deles é o caminho das danças dramáticas, muitas de caráter religioso, constituindo a menor parte de suas manifestações culturais, visto que a sociedade gaúcha é, predominantemente, militar. O outro é o das danças de caráter lúdico, realizadas em festividades cívicas ou particulares, visando a entretenimento e socialização. A colonização tardia do estado trouxe danças de origem européia passadas por outras regiões do Brasil, assim como recebeu influência direta das fontes. Os açorianos contribuíram para a formação dessas danças, seguidos pelos alemães e pelos habitantes das fronteiras. O imigrante italiano pouco contribuiu, pois logo que chegaram ao país, a Igreja proibia as danças.

Os estudiosos supracitados focaram-se nas danças de salão, atribuindo-lhes maior importância tradicional no estado, agrupando-as e denominando-as de gerações coreográficas. O primeiro tipo de dança que se tem registro no Rio Grande do Sul foi o ciclo dos fandangos³, presente até a primeira metade do século XIX. As danças eram de pares soltos e autônomos com partes cantadas e partes instrumentais com sapateados. O segundo tipo de dança registrado foi influência do minueto lançado na corte de Luís XIV, na França, e preservavam a separação física. Os pares davam-se as mãos realizando refinados giros lentos e reverências, coordenados por um mestre de danças. Com a queda da monarquia francesa, o nobre minueto já não se aplicava ao clima de rebeldia reinante. Surgem, então, as contradanças originadas do *reel* e da *contry* inglesa, bem mais descontraídas. Os pares davam-se as mãos ou os braços e formavam figuras geométricas no salão, ainda sob comando do mestre. O último tipo de dança surge com a queda de Napoleão e o aparecimento das valsas vienenses com pares enlaçados independentes entre si, contra o antigo comando e as frias figuras geométricas. A progressiva aproximação dos pares foi reforçada pela entrada do tango no estado. A introdução dos passos da polca, vinda da Escócia e da Boêmia, resultava em danças vivas e alegres de passos rápidos. Assim sendo, as danças praticadas no Rio Grande do Sul eram influências de um dos quatro tipos de dança encontrados, ou eram mesclas. Os últimos fandangos do Rio Grande do Sul, nos fins do século XIX, eram remanescentes das contradanças e valsas. O sapateado e a viola eram encontrados em raros ambientes rurais. A partir de então, uma série de fatores históricos, sociais e culturais contribuíram para que essas danças fossem aos poucos sendo esquecidas. Apenas a partir de meados do século XX, alguns estudiosos se aperceberam que elas estavam sendo diluídas, praticamente esquecidas. A recuperação e preservação das manifestações artístico-culturais do

³ A palavra fandango, no Brasil, tem diversos significados ligados a festas e danças. No Rio Grande do Sul pode significar tanto dança masculina sapateada quanto bailes.

estado passaram a ser necessidade e resistência que, aliadas ao telurismo gaúcho, tornaram-se motivo principal da imensurável repercussão do movimento tradicionalista.

No decorrer dos anos, o resgate das danças praticadas nos fandangos como entretenimento se transformou em espetáculo. Atualmente, nos bailes promovidos pelos CTGs, dançam-se os passos das últimas gerações coreográficas de pares enlaçados independentes e, em determinado momento, o baile cessa para apresentação das antigas danças ensaiadas pelo grupo da internada artística, com seriedade e com uma expressão artificialmente elaborada, que nada tem a ver com entretenimento por parte de seus praticantes. O MTG promove, ainda, um evento competitivo chamado Encontro de Arte e Tradição Gaúcha no qual os dançarinos e as dançarinas comparecem para competir mais de 20 coreografias. Essas danças podem ser desdobradas em danças sem sapateado, com sapateado e danças masculinas. Suas características gerais, apontadas por Paixão Cortes (1994, p. 21), são: o sapateado ibérico, a cortesia francesa, o requebro brasileiro e os passos de polca.

Existem outras características indispensáveis para a compreensão do contexto onde surgiram. Segundo Paixão Cortes (1994, p. 21), essas características referem-se ao homem, seu respeito à mulher e sua teatralidade, e à mulher, sua retribuição com alegria. O autor discorre muito sobre o homem, colocando-o como o dirigente da sociedade, o atuante nas guerras e nas lides campeiras demonstrando a força destas atividades produtoras de sua teatralidade, e discorre rapidamente sobre a mulher como ser que se restringe a retribuir seu respeito e admirar suas habilidades.

Assim, a categoria gênero mostrou-se um referencial interessante de análise das danças tradicionalistas gaúchas e é entendida, nesta investigação, como “a instância onde e por meio da qual os seres humanos aprendem a se converter em e a se reconhecer como homens e mulheres” (MEYER, 1996, p. 44). Nessas manifestações artístico-culturais, a diferenciação entre os universos masculino e feminino é reforçada pelos papéis ocupados pelos seus praticantes. Para a análise do movimento foram utilizados os referenciais de Laban (1978), no que se refere aos esforços e de Barba (1994) com sua energia animus/anima. Os homens são os peões que realizam movimentos fortes e vigorosos, e as mulheres são as prendas que, por sua vez, realizam movimentos mais suaves e delicados, de acordo com os papéis sociais por eles ocupados. Além disso, alguns movimentos e danças são executados apenas por peões, o que parece refletir diretamente nas relações de gênero presentes nesse universo, bem como nos significados instituídos e instituintes que emergem da temática abordada. O mergulho no contexto sociocultural em questão foi indispensável para a reflexão crítica sobre os aspectos coreográficos que reforçam as relações que se estabelecem entre os praticantes do tradicionalismo gaúcho. Torna-se necessário ressaltar que a categoria gênero não existe isolada no respectivo contexto, mas convive e é perpassada por outras categorias formando a rica complexidade presente em cada manifestação artístico-cultural.

Tau Golin (1987) é um autor radical na crítica ao tradicionalismo gaúcho. Segundo ele, sob o prisma da perspectiva marxista, os CTGs valorizam as sociedades de classes dominantes e a propriedade privada, refletindo o poder hegemônico simbolizado pela estância. Relações de poder reaparecem em diversas instâncias no tradicionalismo. Nos papéis sociais ocupados por homens e mulheres cabem atividades específicas que reforçam as diferenciações sexuais e, conseqüentemente, as relações de poder. Um ponto relevante abordado pelo autor diz respeito ao significado etimológico das palavras prenda e peão. Prenda é o nome, em sentido figurado, atribuído à mulher gaúcha, porém, o sentido real da palavra é jóia, relíquia, presente. Nesse contexto, observa-se que o termo é abordado como um adorno ou como algo que se possui. Peão, em sentido figurado, é o homem associado às entidades tradicionalistas gaúchas, mas o significado real da palavra é o homem ajustado ao trabalho rural ou condutor de tropa. O nome atribuído ao homem é oriundo das lides campeiras conferindo-lhe o *status* do provedor que trabalha na terra (TAU GOLIN, 1987, p. 57-60). Pela denominação tradicionalista é possível detectar que a estrutura reflete a ideologia hierárquica representando os interesses de setores dominantes no que se refere à categoria gênero.

Acredita-se que existem pontos em comum entre o olhar distanciado motivador deste trabalho e as conjecturas do autor mencionado acima. Por outro lado, o radicalismo de Golin impede de enxergar aspectos positivos na cultura. A vivência em campo proporcionou contatos em que foram travadas relações de respeito, amizade e admiração e em que a dimensão sensível e intelectual tem o mesmo peso. A crítica é pertinente, uma vez que o tradicionalismo não é uma cultura espontânea e sim criada e organizada formalmente, com fins específicos. Mas sua visão marxista parece unilateral reforçando a presença do certo ou errado; do dominante ou dominado, não visualizando outros sentidos para a enorme repercussão do movimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, E.. *A Canoa de Papel*. São Paulo: Hucitec, 1994.

BARBOSA LESSA; PAIXÃO CÔRTEZ. *Danças e Andanças da Tradição Gaúcha*. RS: Garatuja, 1975, p. 103.

BARBOZA, M. C.. *Aspectos de Folclore Tradição Cultura do Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: Pe. Berthier, 1996, p. 28.

FAGUNDES, A. A.. *Curso de Tradicionalismo Gaúcho*. Porto Alegre: Martins Livreiro-Editor, 1995.

GOLIN, Tau. *Por Baixo do Poncho*. RS: Tchê, 1987.

LABAN, R.. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

MEYER, D. E.. Do Poder do Gênero: uma articulação teórico-analítica. In: *Gênero & Saúde* (orgs. Marta Júlia Marques e outros), Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

PAIXÃO CÔRTEZ; BARBOSA LESSA. *Manual de Danças Gaúchas*. SP e RJ: Irmãos Vitale, 1955.

PAIXÃO CÔRTEZ. *Danças Tradicionais Riograndenses – Achegas*. Passo Fundo: Pe. Berthier, 1994.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. In: *Educação & Realidade*. Porto Alegre: UFRGS, v. 16, nº 2, 1990.

SCHECHNER, R.. *O que é Performance* (trad. Dandara). In: *O Percevejo*, ano 11, n 12, UNIRIO, 2003.