

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PESQUISA EM
MOVIMENTO HUMANO, SOCIEDADE E CULTURA**

**DANÇAS BAIANAS EM SOLO SUL RIO-
GRANDENSE: CONSTRUINDO REPRESENTAÇÕES
DE MASCULINIDADES DE UNIVERSITÁRIOS
GAÚCHOS**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

Fernanda Santana de Avila

**Santa Maria, RS, Brasil
2014**

**DANÇAS BAINAS EM SOLO SUL RIO-GRANDENSE:
CONSTRUINDO REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES
DE UNIVERSITÁRIOS GAÚCHOS**

Fernanda Santana de Avila

Monografia apresentada ao Curso de Especialização do Programa de Pós-Graduação em Pesquisa em Movimento Humano, Sociedade e Cultura, do Centro de Educação Física e Desportos, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para a obtenção do grau de **Especialista em Pesquisa em Movimento Humano, Sociedade e Cultura.**

Orientadora: Prof. Dra. Angelita Alice Jaeger

**Santa Maria, RS, Brasil
2014**

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Educação Física e Desportos
Programa de Pós-Graduação em Pesquisa em Movimento Humano,
Sociedade e Cultura**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova a Monografia de
Especialização**

**DANÇAS BAIANAS EM SOLO SUL RIO-GRANDENSE:
CONSTRUINDO REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES DE
UNIVERSITÁRIOS GAÚCHOS**

Elaborada por
Fernanda Santana de Avila

Como requisito parcial para obtenção do grau de
Especialista em Pesquisa em Movimento Humano, Sociedade e Cultura

COMISSÃO EXAMINADORA:

Angelita Alice Jaeger, Dra.
(Presidente/Orientadora)

Marco Aurélio de Figueiredo Acosta, Dr. (UFSM)

Gustavo de Oliveira Duarte, Dr. (UFSM)

Karine Jacques Hentges, Esp. (UFPEL)

Santa Maria, 03 de outubro de 2014.

Dedico este trabalho à minha mãe Marisa e ao meu pai Fernando Olavo, pelo investimento emocional e financeiro durante toda minha trajetória acadêmica, e à minha orientadora Angelita, por ter acreditado e apostado em mim e em minhas ideias.

AGRADECIMENTOS

Durante o percurso da Pós-Graduação tive a oportunidade de trilhar por teorias desconhecidas, além de mergulhar mais fundo em conjecturas que eu já vinha pesquisando durante os cursos de Graduação. Ao longo do processo, tornei-me grata a inúmeras pessoas que direta ou indiretamente, próximas ou distantes, geograficamente, atravessaram de alguma maneira meu caminho acadêmico, angariando importância fundamental ao conceder o estímulo necessário para que eu conseguisse cumprir meus compromissos, além de imbuir meu intelecto com conceitos e perspectivas, que me auxiliaram a construir minha identidade peculiar enquanto pesquisadora e, sobretudo, a dissertar sobre o presente estudo.

Sendo assim, sou eternamente grata aos amigos/as baianos/as da Universidade Federal da Bahia e da Universidade Estadual de Feira de Santana, pelas contribuições, ao ensinarem-me particularidades de uma parcela de sua cultura, através de danças e ritmos como o arrocha, o axé e o pagode baiano, durante o intenso convívio nos Encontros Nacionais de Educação Física, dos quais obtive a oportunidade de participar. Acreditem! Meu olhar sobre esses fenômenos culturais, musicais e dançantes, recheados de brasilidade e oriundos do gueto baiano foi, é e continua sendo marcado por esses diálogos interestaduais. Agradeço à sabedoria e à competência de Angelita Alice Jaeger, minha orientadora, coordenadora do Grupo de Estudo em Diversidade, Corpo e Gênero (GEDCG) e do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, que deu origem ao problema de pesquisa. Nesse sentido, também sou grata aos meus colegas de GEDCG, em especial à Pâmela Joras, Mariani Santiago, Karine Hentges e Fernanda Battagli pelo privilégio de conviver e muito aprender ao debater sobre problemáticas advindas das demandas da pós-modernidade. Agradeço, também, ao empenho e à dedicação dos/as meus alunos/as de Dança do Projeto, sempre dispostos a colaborar, aos ensinamentos acadêmicos e às risadas proporcionados pela minha melhor amiga, Mestre Aline Caramês e às rodas de Capoeira do meu Grupo, Associação de Capoeira Oxossi/SM, que contribuíram para que elaboração desta monografia se tornasse menos maçante. Igualmente, não posso deixar de agradecer o companheirismo do meu cachorrinho “Salvador” ao longo das infinitas madrugadas de estudo e nos dias e noites de solidão, distante da família. Do mesmo modo, agradeço ao meu amor, Yasmin Freitas, pela dedicação, serenidade e boas energias transmitidas ao longo do decurso. Finalizando, agradeço, incondicionalmente, ao meu pai e minha mãe por absolutamente tudo, maiormente, pelo apoio emocional e financeiro conferido para que eu pudesse estudar longe de casa, assim como à liberdade concedida e pelo respeito às minhas escolhas. Amo todos vocês! Axé, camaradas!

“A cultura possui o poder de gerir aquilo que transgride o princípio majoritário, impondo outros preceitos, regulando, por exemplo, em que circunstâncias, modelos e contextos o homem deve dançar e, em última instância, a maneira como ele deve dançar”. (ANDREOLI 2010).

RESUMO

Monografia de Especialização
Programa de Pós-Graduação em Pesquisa em Movimento Humano, Sociedade e
Cultura
Universidade Federal de Santa Maria

DANÇAS BAIANAS EM SOLO SUL RIO-GRANDENSE: CONSTRUINDO REPRESENTAÇÕES DE MASCULINIDADES DE UNIVERSITÁRIOS GAÚCHOS

AUTORA: FERNANDA SANTANA DE AVILA

ORIENTADORA: ANGELITA ALICE JAEGER

Data e Local da Defesa: Santa Maria, 03 de outubro de 2014.

RESUMO

O presente trabalho buscou analisar a construção de representações de masculinidades de universitários gaúchos, integrantes do Projeto de Extensão “Movimento SwingaSul”, o qual centraliza suas ações no sentido de proporcionar à comunidade participante vivências em danças originárias do contexto baiano, através de aulas práticas semanais de dança. A pesquisa fundamenta-se nas conjeturas dos Estudos Culturais e dos Estudos de Gênero, tecendo um diálogo com a teorização Foucaultiana a partir dos pressupostos que envolvem a Análise de Discurso. A produção das fontes de pesquisa foi possível através da utilização de entrevista individual e semiestruturada, realizada com quatro universitários que participaram da ação extensionista. Logo, as análises indicam que as masculinidades construídas foram marcadas pelo hibridismo e fluxo da identidade que abarcam questões de ordem social, cultural, de gênero e de sexualidade. Nessa perspectiva, os resultados demonstram que enquanto alguns aderem parte dos discursos e representações, disseminados pela sociedade gaúcha e reconhecendo-os como práticas associadas à masculinidade hegemônica, outros resistem e os ignoram indicando o quão dançantes são as construções de suas masculinidades.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Estudos de Gênero. Masculinidades. Dança.

ABSTRACT

The present study sought to analyze the construction of masculinities representations of gauchos, members of University extension project "SwingaSul Movement", which centralizes your actions in order to provide the community participant experiences in dances originating in the context of Bahia, through weekly practical classes of dance. The research is based on assumptions of Cultural Studies and Gender Studies, weaving a dialogue with Foucaultiana theorizing from the assumptions that involve the Analysis of Discourse. The production of sources of research was possible through the use of semi-structured and individual interview, conducted with four students who participated in the action extensionists. Soon, the analysis indicates that the masculinities built were marked by hybridity and identity flow that cover social, cultural issues, gender and sexuality. In this perspective, the results show that while few adheres part of speeches, practices and representations disseminated by the gaúcha society, others resist and ignore indicating how their constructions are dancing masculinities.

Keywords: Cultural Studies. Gender studies. Masculinities. Dance.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	08
2 OBJETIVOS	12
2.1 Objetivo Geral.....	12
2.2 Objetivos Específicos.....	12
3 JUSTIFICATIVA	13
4 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	15
4.1 Estudos Culturais.....	15
4.2 Estudos de Gênero.....	17
4.3 Generificação dos corpos na Dança.....	20
4.3.1 Notas sobre o pagode da Bahia.....	22
5 METODOLOGIA	24
6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS	29
6.1. Perfil dos universitários entrevistados: aproximação dos sujeitos ao contexto da pesquisa.....	29
6.2. Representações: enunciados que formam a noção de masculinidade a partir da cultura local.....	32
6.3. Construindo representações de masculinidades através da vivência em danças baianas	40
7 CONCLUSÕES	56
8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59
9 ANEXOS	65
8.1 Anexo A - Termo de Consentimento Livre Esclarecido.....	66
8.2 Anexo B - Roteiro para entrevista.....	67

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Com a prerrogativa de proporcionar a interface entre estudos de representações de corpo, gênero, sexualidade, movimento humano, cultura e história, grande parte das disciplinas¹ cursadas ao longo do curso de Pós-Graduação em Pesquisa em Movimento Humano, Sociedade e Cultura, possibilitaram-me articular os conhecimentos adquiridos, permitindo uma aproximação ao trabalho desenvolvido, ao longo dos dois últimos anos, enquanto monitora e autora do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul². A partir da experiência adquirida vale destacar que a vida contemporânea possui uma particularidade que se evidencia na variedade cultural das sociedades, e não na variedade de culturas numa sociedade. Assim sendo, acolher ou renunciar uma forma cultural nos dias de hoje não constitui mais uma ação negociável, uma vez que não exige aceitação ou rejeição de todo o estoque e nem ao menos significa uma conversão cultural (BAUMAN 2012).

Nessa perspectiva, ao aliar os conhecimentos construídos através das disciplinas do curso à realidade vivida e às teorias dos Estudos Culturais³ e dos Estudos de Gênero⁴ para sustentar esta pesquisa, questionamentos sobre a construção de masculinidades *na e através* da Dança emergiram. Butler (2003) descreve que a masculinidade compõe a criação discursiva de gênero, ou seja, a repetição de trejeitos estereotipados do corpo, por meio de um conjunto de atos reproduzidos, invariavelmente, dentro de uma concepção estritamente reguladora que se perpetua ao longo do tempo para produzir a aparência de estabilidade. Nessa visão, exemplos de dispositivos responsáveis por regular esses comportamentos podem ser a escola, a família, os meios de comunicação, o grupo onde o sujeito está inserido e, de acordo com o objetivo deste estudo, até mesmo a Dança.

¹Aspectos Socioculturais e Históricos do Movimento Humano; Representações de Corpo e o Movimento Humano; Relações de Gênero e o Movimento Humano; Movimento Humano, Sociedade e Cultura.

²Ação extensionista vinculada ao Departamento de Métodos e Técnicas Desportivas e ao Grupo de Estudos em Diversidade, Corpo e Gênero, do Centro de Educação Física e Desportos, da Universidade Federal de Santa Maria, caracterizada por proporcionar aos participantes vivências corporais em danças culturais baianas. A motivação para a elaboração e o posterior desenvolvimento desta ação extensionista, surgiu a partir de debates e de questionamentos acerca de aspectos que envolvem determinado estilo de Dança, praticado, outrora, por três alunas do Curso de Educação Física do CEFD/UFSM. O “pagode da Bahia” dançado de modo informal pelas acadêmicas, sob a forma de ensaios em horários livres, rendeu, na época, olhares e comentários velados e, a despeito, recheados de preconceito.

³Constituem-se em um novo campo interdisciplinar de estudo organizado em torno da cultura como conceito central, forçando-nos a repensar radicalmente a centralidade do “cultural” e a articulação entre os fatores materiais e culturais ou simbólicos na análise social. (HALL, 1997).

⁴Teorizam sobre a construção histórico-cultural dos sujeitos femininos e masculinos, no intuito de romper com o binarismo de relações culturais convencionadas socialmente. (SCOTT, 1995).

Assim, as marcas de virilidade, tais como ausência de sensibilidade e afetividade, bem como a presença de agressividade, entre outras, presentes no comportamento de grande parte dos homens, vão constituindo o padrão dominante de exercer a masculinidade. Nesse sentido, a masculinidade hegemônica, de acordo com Connell (1995), se estrutura de maneira a não permitir que os homens questionem sua identidade masculina ou o papel que determinadas atividades físicas e/ou esportes possuem na construção de seu processo de masculinização e socialização.

Já as “masculinidades”, ainda conforme o autor explicitam diferentes maneiras de vivenciar a masculinidade, que não a dominante (ser forte, bruto, viril, etc.), podendo coexistir simultaneamente distintas possibilidades em um mesmo espaço e ao mesmo tempo. Complementando, neste sentido, Santos (2009) coloca que as técnicas corporais utilizadas por homens e mulheres variam conforme o tempo e o lugar, uma vez que determinados gestos e movimentos regulam padrões de feminilidade e de masculinidade, os quais acabam por invisibilizar outras maneiras de perceber-se homem e mulher. Portanto, “a *performance* de masculinidades e de feminilidades está profundamente relacionada à constante construção e reconstrução da identidade” (PAECHER 2009, p.26).

Considerando as concepções descritas acima no intuito de provocar o atravessamento destes conceitos às particularidades que envolvem a Dança e os sujeitos que dela usufruem, percebo que o dançar em nossa sociedade ocidental e, particularmente, em grande parte da sociedade patriarcal gaúcha⁵ ainda é visto como uma prática corporal pertencente ao universo feminino. Delicadeza, molejos ou rebolados parecem ser, constantemente, técnicas⁶ atribuídas à feminilidade normalizada e construídas para o deleite apenas das mulheres, isto é, a generificação dos corpos através da Dança permanece e é constantemente reafirmada na cultura gaúcha. Desta forma, para grande parte da sociedade sul rio-grandense, homens que se utilizam destas movimentações desacomodam os valores tradicionais, arraigados pela cultura,

⁵Este modelo patriarcal de sociedade é traduzido na posição privilegiada que o homem ocupa no centro da cultura tradicionalista gaúcha, além de representar um coletivo onde meninos são criados e educados por seus pares adultos, configurando em uma espécie de pedagogia de masculinização da sociedade gaúcha. (PACHECO, 2003).

⁶Para o antropólogo Mauss (2003), a noção de técnica corporal está atrelada às sociedades de diferentes épocas e locais que fabricam estereótipos e modelos de comportamento, os quais se inscrevem no corpo, atentando para o fato de que cada conjunto social possui suas próprias técnicas corporais. De acordo com o autor, toda técnica corporal envolve um processo de aprendizado, adquiridas através de uma “imitação prestigiosa” de atos bem sucedidos, permitindo que as técnicas corporais sejam transmitidas e perpetuadas culturalmente entre os homens.

causando desconforto nas representações de masculinidade referente, produzidas e reproduzidas na cultura do Rio Grande do Sul.

Diversos e diferentes conceitos e (pré)conceitos circulam no mundo da dança. Cada gênero de dança (técnica, estilo) acaba por denotar um modo, um padrão de movimento, de gesto e de atitudes diferenciadas. Esta comunicação corporal e, às vezes, “artísticas” pode reforçar ou contribuir para a manutenção ou para a desconstrução das representações de gênero e de sexualidade. (DUARTE 2013, p. 2).

Nesta perspectiva, Santos (2009) demonstra que o Movimento Tradicionalista Gaúcho, aliado à contextualização histórica do Rio Grande do Sul apresenta a música e elementos rítmicos trazidos pelas fortes batidas das botas, através do sapateio e do tilintar das esporas durante os movimentos nas danças gaúchas. Estes aspectos traçam um perfil particular de masculinidade aceita em nossa esfera cultural sul brasileira, sugerindo, apresentando e, até mesmo, impondo um jeito “másculo” de se dançar, uma vez que a cultura⁷ produz diferentes representações da relação entre dança e masculinidade.

Para Silva (2000), o conceito de representação, sob o ponto de vista da teoria pós-estruturalista, é concebido como um sistema de significação, isto é, como uma forma de atribuição de sentido a conjuntos de signos que possuem marca material. Desse modo, a representação consiste em um traço visível, exterior. Ainda, de acordo com o autor, conceitos como o de identidade e diferença estão associados à representação, uma vez que representar significa, neste caso, confirmar que: "essa é a identidade".

Nessa conjuntura, os ritmos e as danças baianas, tais como o pagode, o arrocha, o samba-reggae, entre outras, privilegiadas pelo Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, dotadas de balanços sinuosos dos quadris, do mesmo modo que as danças gaúchas, também são produzidas *pela* e *na* cultura ao inscrever modos de ser e de revelar formas de sociabilidade referentes aos contextos onde se manifesta, através de movimentos coreográficos.

Diante disso, considerando a participação efetiva de universitários gaúchos nas aulas de lambaeróbica⁸ baiana proposta pela ação extensionista, se pretendeu analisar as

⁷Segundo Hall (1997) entende-se por cultura o compartilhamento de símbolos e práticas sociais que expressam algum significado em um determinado grupo social. A partir deste conceito, pode-se notar a abrangência do conceito que envolve cultura, uma vez que não há restrições ou hierarquizações.

⁸Não significa uma mistura de lambada com aeróbica como a palavra sugere, mas sim a combinação coreográfica, elaborada a partir de movimentos da ginástica aeróbica, dançada ao som de músicas baianas.

representações de masculinidades construídas por quatro alunos que participaram, por pelo menos dois semestres, e que demonstraram notável empenho e envolvimento nas aulas de dança do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul.

Neste sentido, adoto a premissa que converge com a representação de que, devido às particularidades de movimentações características de modalidades de danças específicas, construídas cultural e historicamente, um estilo de dança que envolve molejos e rebolados dos quadris, dançado em solo sulista, por universitários gaúchos, pode vir a constituir uma espécie de prática corporal que, ao mesmo tempo em que, desafia o padrão másculo de se dançar neste contexto cultural, pode, também, vir a oprimir a livre manifestação dos participantes, através de preconceitos que se reproduzem através do senso comum. Conforme Andreoli (2011, p. 160), “estudar a inserção dos homens na dança significa estudar homens que não se enquadram dentro das normas culturais hegemônicas de gênero e sexualidade”. Nesta ótica, entende-se que grande parte dos homens pode vir a reprimir a vontade de dançar, caso os gestos típicos da modalidade em questão, representem uma ameaça à masculinidade dominante.

Assim sendo, diante da breve contextualização acima, apresento a questão norteadora do trabalho que pretende demonstrar: “De que modo foram construídas as representações de masculinidades de universitários gaúchos, participantes do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, *nas e pelas* danças baianas?”

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo geral

- Compreender a construção de representações de masculinidades de universitários gaúchos participantes do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul.

2.2 Objetivo específicos

- Esboçar o perfil dos quatro universitários entrevistados.
- Analisar as representações de masculinidade que eles enunciam.
- Analisar as representações produzidas ao dançar modalidades de danças baianas no contexto do interior do Rio Grande do Sul.

3. JUSTIFICATIVA

Durante o longo percurso vivido nos cursos de Graduação, Bacharelado e Licenciatura em Educação Física, sempre privilegiei a beleza, a energia e a diversidade das danças culturais brasileiras como fomento de minhas pesquisas, ações extensionistas e pedagógicas. Não foi diferente durante o curso de Pós-Graduação, pois ainda compartilho do pensamento que deveria existir uma maior valorização da diversidade cultural dançante de nosso país através da Educação Física, uma vez que a mesma trata das manifestações corporais e, assim, compõe meio fundamental para a produção e disseminação de cultura.

Todavia, não menos importante, durante a Graduação, o Grupo de Estudos da Dança-Educação e Saúde (GEDES) me concedeu bases teóricas e práticas para que eu pudesse estudar e trabalhar com o conteúdo das práticas corporais que mais me fascina, a Dança. Entretanto, foi o Grupo de Estudos em Diversidade, Corpo e Gênero (GEDCG), do qual faço parte até o momento atual, o responsável por apresentar-me a base epistemológica e as teorias que mais se aproximam à minha visão de mundo e, desse modo, passei a (re) pensar a Dança em uma nova ancoragem teórica, os Estudos Culturais. Essa teoria me provoca a enxergar a Dança e as múltiplas questões que a atravessam, agora, numa perspectiva cultural.

Pari pasu às leituras e discussões proporcionadas pelo GEDCG, as disciplinas do primeiro semestre do Curso de Pós-Graduação, em especial a denominada “Relações de Gênero e o Movimento Humano”, contribuíram para minha vida acadêmica e pessoal agregando novos conhecimentos acerca do que já se configurava novo para mim, resultando no lançamento de outros olhares para o que já vinha estudando e vivenciando.

Quanto à pretensão em aproximar meu objeto de estudo às Relações de Gênero reside na minha experiência com danças baianas, adquirida através de viagens de faculdade e de turismo particular, as quais me possibilitaram elaborar e monitorar o Projeto de Extensão. Neste sentido, por meio de observações, não foi difícil constatar que na Bahia homens musculosos, bronzeados e sensuais⁹, dançando, configuram a principal atração nos palcos dos complexos de lazer para os turistas advindos das mais diversas localidades, alcançando maior badalação e visibilidade do que as mulheres dançarinas. Este episódio me fez pensar nas

⁹Neste trabalho entende-se por “sujeito sensual” aquele que se utiliza de movimentos corporais envolventes, os quais contagiam e seduzem os demais sujeitos, despertando desejos sexuais.

diferenças culturais e regionais, a partir das performances sensuais dos dançarinos nas danças baianas ao compará-las com o desempenho tradicional dos homens, nas danças gaúchas.

Este refletir se tornou mais latente e instigante pela presença, mesmo que em fases distintas, de aproximadamente dezoito alunos gaúchos no Projeto de Extensão Movimento SwingaSul. Portanto, após conhecer as questões que envolvem a construção das identidades de gênero, as quais problematizam em torno do que é ser feminino e masculino, passei a refletir sobre as representações de corpo e de gênero que circulam no universo da Educação Física e, conseqüentemente, nas modalidades de danças utilizadas nos Projeto.

Nessa ótica, DaMatta (1997) defende que aquilo que observamos e nos deparamos rotineiramente pode ser familiar, entretanto, desconhecido no sentido de partilhar das mesmas percepções. Do mesmo modo, aquilo que não enxergamos ou encontramos em nosso convívio pode ser exótico, mas até certo ponto conhecido se existir, por parte dos sujeitos, afinidades subjetivadas. Assim, trazendo essa constatação para o universo estudado na presente monografia, confesso que fui surpreendida com a presença e a dedicação dos alunos do sexo masculino nas aulas de dança do Projeto, já que este estilo, na maioria das vezes, é aderido por mulheres. Para Velho (2013, p. 74) “Os cientistas sociais, antropólogos, sociólogos, cientistas políticos etc. estão constantemente entrando em áreas antes invioláveis, levantando dúvidas, revendo premissas, questionando”. Essa prerrogativa denota, portanto, minha intenção de investigar a construção de representações de masculinidades de universitários gaúchos nesta modalidade de dança tão diferente das valorizadas em solo sulista.

Diante disso, igualmente como justificativa para a escolha do tema específico a ser investigado, apoio-me em Louro (2002) quando coloca que as crenças e comportamentos que compõem a identidade do próprio pesquisador devem convergir para o mesmo sentido do tema investigado, isto é, identificar-se com o tema, o qual foi eleito para se dissertar é imprescindível. Nessa perspectiva, percebo que escrever, assim como o próprio viver, do mesmo modo que possibilita a aproximação com aquilo que nos interessa, com o que nos identificamos, também permite novas formas de se fazer ciência, já que priorizar a realidade vivida ou observada, como objeto de investigação, fomenta o desejo de pesquisar e, logo, o anseio em elaborar novas teorias.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

4.1 Estudos Culturais

Este item objetiva introduzir uma das perspectivas que sustentam o trabalho, bem como apresentar as imbricações da cultura inerentes à teoria. Inicialmente, gostaria de expor a minha satisfação no momento em que fui apresentada aos Estudos Culturais, pois sua leitura de mundo, assim como suas preocupações contemplavam, e mais, amparavam perfeitamente minhas projeções de pesquisa. Assim sendo, entendo os Estudos Culturais como uma teoria que não limita a articulação de conjecturas ou pensamentos, e que, ainda, permite transversalizar várias áreas do conhecimento, vestindo a cultura como elemento central de investigação.

Quanto à origem, Costa, Silveira e Sommer (2003, p. 36), apontam que a movimentação intelectual, denominada de Estudos Culturais, “surgiu no panorama político do pós-guerra, na Inglaterra, em meados do século XX, provocando uma grande reviravolta na teoria cultural”. Mattelart e Neveu (2004) destacam que os Estudos Culturais tiveram suas ascendências na Inglaterra, no início da década de 50, ligados às agitações teóricas e políticas, rompendo com a imagem de disciplina e não se conformando como tal, a fim de propor uma interação de diferentes disciplinas.

Johnson (2004) aponta que originalmente, na Inglaterra, os Estudos Culturais destacaram as relações existentes entre a investigação e as formações sociais onde aquela se desenvolve, isto é, o contexto cultural onde nos encontramos. Em contrapartida, para Hall (1997), se genuinamente os Estudos Culturais foram uma invenção britânica, atualmente, na sua forma contemporânea, transformaram-se num fenômeno internacional. Ao contrário do modo que se pensa, os Estudos Culturais não configuram uma disciplina, contudo um campo onde distintas disciplinas interagem de maneira interdisciplinar, visando o estudo de aspectos culturais da sociedade.

Nessa ótica, as analogias entre a cultura contemporânea e a sociedade, ou seja, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, bem como suas relações com a sociedade e as modificações sociais compõem seu principal eixo de pesquisa. Para Costa, Silveira e Sommer (2003), as inquietações aplicam-se à problematizações da cultura, compreendidas em um vasto universo de possibilidades que se manifestam no domínio do popular.

Conforme Johnson (2004), ao aproximar-se do vasto espaço das práticas sociais e de processos históricos, os Estudos Culturais preocuparam-se, inicialmente, com os produtos da cultura popular e dos meios de comunicação de massa que promulgavam os caminhos da cultura contemporânea, uma vez que em determinados períodos, a cultura popular afronta e questiona a cultura hegemônica, em outras palavras, restringe a percepção de mundo e de vida das classes dominantes.

Dessa maneira, como precursor, ao visibilizar problemáticas, anteriormente invisibilizadas, tais como as pautadas nas culturas populares e nos meios de comunicação de massa e, mais tarde, a abertura a demandas vinculadas às identidades étnicas e sexuais, bem como divulgador de estudos bastantes heterogêneos decorrentes da diversidade de referências teóricas, e da pluralidade das temáticas estudadas, os Estudos Culturais configuram um projeto a se pensar por meio das implicações da extensão do termo “cultura” para que inclua atividades e significados da gente comum, precisamente esses coletivos excluídos da participação na cultura quando é a definição elitista de cultura que a governa (BARKER e BEEZER, 1994, p. 12 apud COSTA, SILVEIRA e SOMMER, 2003, p. 37).

Em meio à concepção que alicerça minha pesquisa, concordo com Daolio (2007), quando afirma que a cultura é o principal conceito para a Educação Física, pois as manifestações corporais dos seres humanos tais como o esporte, as lutas, a dança, entre outros, surgem de determinada cultura. Neste sentido, entende-se que no instante em que a Educação Física utiliza-se das atividades corporais para legitimar-se, ela acaba se tornando uma fonte essencial para a afirmação e socialização da cultura, já que é através dela que as práticas corporais são reproduzidas, tematizadas e, ainda, transformadas.

Nos Estudos Culturais, de acordo com Costa, Silveira e Sommer (2003, p. 36), a “Cultura transmuta-se de um conceito impregnado de distinção, hierarquia e elitismo segregacionistas para um outro eixo de significados em que se abre um amplo leque de sentidos cambiantes e versáteis”. Portanto, os Estudos Culturais tendem a deixar de lado qualquer tipo de definição ou classificação acerca do termo cultura, pois para essa teoria, não há mais hierarquização e nem distinção de nomenclatura para as culturas ditas, outrora, popular, erudita ou de massa, uma vez que todas elas, nessa visão, configuram-se, simplesmente, como “culturas”.

Sendo assim, os Estudos Culturais passam a:

[...] considerar a cultura em sentido amplo, antropológico, de passar de uma reflexão centrada sobre o vínculo cultura-nação para uma abordagem da cultura dos grupos sociais. Mesmo que ela permaneça fixada sobre uma dimensão política, a questão central é compreender em que a cultura de um grupo, e inicialmente a das classes populares, funciona como contestação da ordem social ou, contrariamente, como modo de adesão as relações de poder. (MATTELART & NEVEU, 2004, p. 13/14).

Canen (2001) sugere que um bom ponto de partida para a discussão desse tema, seja a afirmação de que a sociedade brasileira apresenta-se como multicultural, que significa reconhecer a diversidade étnica e cultural dos diferentes grupos sociais que a compõem. Outra constatação é que existem desigualdades no acesso a bens econômicos e culturais por parte dos diferentes grupos.

Infelizmente, na área da Educação Física, ainda é escassa a produção científica balizada na perspectiva dos Estudos Culturais. Todavia, pesquisadores como Neira e Nunes (2011) têm utilizado essa perspectiva ao discutir suas contribuições ao currículo da Educação Física, do mesmo modo que as estudiosas Jaeger e Goellner (2011) têm se utilizado dessa teoria para amparar suas pesquisas ao debater artefatos culturais, tais como imagens, atrelados a alguma prática corporal e esportiva específica.

4.2 Estudos de Gênero

Este tópico intenciona apresentar os Estudos de Gênero a partir das leituras e dos conhecimentos adquiridos ao longo da disciplina de Relações de Gênero e o Movimento Humano, cursada no primeiro semestre do curso de Pós-Graduação. Desse modo, penso que a prerrogativa básica para se compreender tais relações, seja permitir lançar constantes indagações ao subverter aquilo que foi estabelecido socialmente como inerente ao feminino e masculino.

Inicialmente, os Estudos de Gênero tiveram origem no movimento feminista que, por sua vez, segundo Silva et al. (2005), não exclusivo de mulheres, porém, em prol das mulheres, se tornou uma das mais importantes causas políticas e ideológicas das últimas décadas, manifestando-se sob diversas formas. Essa perspectiva conduz a compreender a existência de diferentes fases da investigação feminista, ou seja, focos de estudo, os quais, sobretudo, aproximaram-se ao clamar por mudanças de ordem social, econômica, política ou cultural, com vistas a diminuir e, eventualmente, superar todas as formas de discriminação contra a mulher.

Seguindo, para Louro (2002), os estudos feministas configuram-se como uma polêmica área científica, uma vez que é dotada de pluralidade, dinamicidade o que, por sua vez implica em lidar com a crítica, assumir a subversão ou inversão de valores socialmente convencionados e por fim, operar com incertezas. De acordo com Silva et al. (2005) pode-se identificar três fases distintas na investigação feminista, a saber: a da “visibilidade”, que agrupa estudos somente sobre mulheres, a da “diferença”, onde estudos dedicam-se às diferenças de gênero e, por fim, a de “relações de gênero”, a qual teoriza sobre as relações entre homens e mulheres. Não obstante, atualmente fala-se em uma quarta onda feminista, cuja emergência se deu através das ações ou intervenções feministas na cena social.

Segundo Scott (1995), as estudiosas feministas têm utilizado a palavra gênero para se referir a organização social da relação entre os sexos, rejeitando o determinismo biológico. De acordo com a autora, o termo indica as “construções culturais”, isto é, a criação inteiramente social do imaginário sobre os papéis atribuídos aos homens e às mulheres. Já para Louro (2002), as relações de gênero além de serem constituídas por redes de poder e historicamente construídas, estão articuladas com muitas outras divisões sociais, tais como etnia, classe, raça, sexualidade. A mesma autora ressalta que ao utilizar o conceito de gênero, a limitação em teorizar apenas sobre as mulheres apresenta-se ultrapassada.

Passa-se, assim, a analisar a construção social e cultural do feminino e do masculino, atentando para as formas pelas quais os sujeitos se constituem ou eram constituídos, em meio a relações de poder. Para Scott (1995) a utilização do conceito de gênero pode incluir o sexo, todavia, não é diretamente determinado pelo sexo, nem determina diretamente a sexualidade. Assim, pode-se inferir que não existe de fato uma relação de linearidade entre o sexo, o gênero e a sexualidade, porém, uma relação desejável e, por assim dizer, esperada pela sociedade. Conforme a noção presente nesta conjectura admite-se que não é pela ocorrência de ter nascido mulher que a mesma construirá sua identidade, conseqüentemente, como feminina e heterossexual e esta recíproca se torna verdadeira, também, para os homens.

Portanto, o conceito de gênero passou a existir buscando subverter a lógica essencialista e a visão simplista de que o homem e a mulher são seres universais e trans-históricos, ao revelar um termo dotado de teoria e que desafia romper com as relações culturais determinadas e/ou convencionadas. Considerando as particularidades sobre os estudos de gênero, acima apresentadas, observa-se que novas categorias de análise vêm sendo desenvolvidas. Vidiella et al. (2010) apontam que nos últimos anos estão emergindo investigações interdisciplinares sobre a formação das masculinidades, as quais denunciam o

papel das atividades físicas e esportes específicos que, além de promover a socialização entre os homens, também acabam influenciando suas representações corporais em relação ao que funda ser o modelo de homem referente. Nesse sentido, a pluralidade do gênero consiste em afirmar a existência das diferentes formas de masculinidades e feminilidades que se constroem socialmente.

Para Medrado e Lyra (2008) se em 40 anos os estudos de gênero consolidaram-se, tendo origem nos estudos feministas, há 20 anos, pesquisas e teorias acerca das produções das masculinidades também vem sendo desenvolvidas. Assim, tomando o gênero como categoria de análise histórica, estudos sobre homens e a construção de representações de masculinidades vem estabelecendo um vasto campo acerca de problematizações e de investigações em diversos contextos, inclusive nas práticas corporais e esportivas.

Para Paecher (2009) o termo masculinidades é utilizado para designar o modo como os sujeitos se fazem meninos ou homens, isto é, o modo como comportamentos, atitudes, representações e ações demonstram para si próprios e para os outros como os mesmos se definem como masculino. Segundo a autora, grande parte das pessoas constroem masculinidades a partir do sexo atribuído, portanto, os meninos e os homens construirão masculinidades em consonância ou em oposição às formas de masculinidade dominantes nas comunidades locais de prática de masculinidade.

Como se dá a produção das mais variadas masculinidades? Nunca havia pensado nisso, mas ao iniciar a reflexão compreende-se que os homens constituem-se, realmente, plurais, isto é, diferentes e diversos, portanto, são inúmeras as possibilidades de construção de masculinidades. Em contrapartida, fica evidente que estudar a diferença, resulta em gerar abalo ao abrir espaço para discutir o cerne daquilo que já está estabelecido. Bauman (2005) aponta para o fato de que as “identidades” transitam por toda parte e, neste sentido, algumas resultam de nossas próprias escolhas, porém outras são resultados do estímulo e da influência de pessoas que nos cercam.

Nessa ótica, compreende-se que as variáveis responsáveis por tal construção passam pelo contexto, cultura, entendimento e identidade destes sujeitos. Assim, ao pensarmos nas mulheres, igualmente são diferenciadas e múltiplas as formas da construção das feminilidades, uma vez que o interior da categoria mulheres, também é dotado de diversidade e de diferenças. Segundo Paecher (2009) masculinidades e feminilidades não são fenômenos isolados, pois a maneira como as experimentamos e desempenhamos são modificadas conforme as características dos grupos em que nos inserimos, por onde transitamos em

espaços, lugares e no tempo. É exatamente essa flexibilidade que protagoniza e garante a construção e reconstrução dos sujeitos.

Portanto, as relações de gênero, embora complexas de serem assimiladas por muitos, possuem notável representação em situações práticas. Desta forma, entendo a Dança como marcador social dos corpos de quem a pratica, pois no instante em que seus fundamentos e movimentos pressupõem certos padrões de gestualidade, estes, por sua vez, acabam contribuindo para a construção e/ou produção das identidades de gênero dos sujeitos. Nessa ótica, o estudo de Pacheco (2003) se aproxima e exemplifica essa premissa, pois tece a discussão e a análise de alguns dos modos pelos quais o Tradicionalismo Gaúcho ensina sobre masculinidade, demonstrando como ela é construída no estado do Rio Grande do Sul.

4.3 Generificação dos corpos na Dança

Avançando na discussão, compreende-se a partir do exposto até o presente momento, que os Estudos de Gênero desde que surgiram vêm refletindo e, conseqüentemente, modificando os olhares sobre várias questões, entre elas as representações de corpo na Dança. Nessa perspectiva, partindo da premissa de que singularidades gestuais foram construídas a ponto de atribuir sentidos a masculinidade e a feminilidade, esta seção visa contextualizar, brevemente, a Dança como artifício generificador dos corpos dos sujeitos.

Para Goellner (2003), o corpo funda uma construção histórica e cultural provisória, uma vez que se apresenta inconstante, passível de ser modificado a qualquer momento por meio de intervenções de ordem científica e tecnológica. Deste modo, as representações de corpo são dadas através dos discursos que ele próprio produz e reproduz acerca de si mesmo. Já a Dança, conforme Andreoli (2011) constitui uma prática social particular, onde os modos de gesticular e de movimentar-se naturalizam regimes de regulação sobre os indivíduos, demonstrando o que é mais apropriado ao corpo masculino ou ao feminino. Nesta ótica a Dança, ao regular o corpo a partir de movimentações generificadas, pode ser compreendida como um exemplo do que Foucault (2010) define como anátomo-política humana e biopolítica do poder, os quais fundam mecanismos cuja tarefa principal é a formatação e o controle do indivíduo e da própria sociedade, respectivamente.

Assim, embora as danças apresentem-se múltiplas e diversificadas, adquirindo aspectos culturais de acordo com o espaço e o tempo, isto é, conforme sua historicidade, a

dinamicidade em que ocorrem as trocas culturais na sociedade contemporânea permite novos arranjos e misturas entre ritmos e danças já existentes, resultando em novas modalidades. Não obstante, o gênero atravessa os distintos estilos de danças culturais, uma vez que a dança incorpora aspectos socialmente convencionados em seus movimentos coreográficos, o que passa a configurar a generificação dos corpos na Dança.

Louro (2000) aponta que as marcas corporais, presentes nos corpos dos sujeitos, além de caracterizá-los, também falam sobre eles. Portanto, é sintomática a presença de estereótipos generificadores dos corpos que praticam tipos singulares de Dança, uma vez que o hip-hop e o break, por exemplo, constituem danças masculinizadas. Para seguir a mesma noção utilizada, as danças que reproduzem representações de feminilidade convencional podem ser exemplificadas pelo balé clássico e pela dança do ventre, pois se apresentam feminilizadas, conforme a representação, dado a aparência de leveza e de sensualidade dos movimentos presente nos respectivos estilos.

Neste sentido, estudos como o de Andreoli (2011) revelam as faces da generificação dos corpos ao questionar de que modo homens gaúchos começam a dançar em uma cultura onde a dança é considerada tradicionalmente como não masculina. A partir disso, em sua pesquisa, o autor procura pensar sobre a produção e manutenção da identidade masculina por meio de danças específicas. Vitelli (2008) focaliza sua discussão na questão da sensibilidade que, associa-se, geralmente, ao feminino, isto é ao corpo que é sensível. Assim, falar em sensibilidade masculina significa atribuir ao homem uma qualidade que deformaria a representação padrão de masculinidade.

De acordo com o autor, o homem renomado na dança, ou seja, o bailarino clássico sofre preconceito ao ser rotulado como homossexual devido às singularidades decorrentes da ordem de gênero construída socialmente que envolvem o balé clássico, tais como: movimentações de braço, utilização de sapatilhas e de indumentárias ajustadas ao corpo, por vezes, em tonalidade cor-de-rosa. No entanto, o homem que dança hip-hop ou rap nas periferias está inserido nos padrões eleitos para a masculinidade dominante, contudo, sofre outros tipos de preconceitos, tais como os de ordem racial ou posição social.

Em seu estudo sobre a representação de gênero na dança, Kunz (2003) aponta que homens e mulheres podem transformá-la a partir de suas condições e existências sociais. Conforme a autora, criticar a masculinidade e a feminilidade na dança significa desmistificar imagens e romper com padrões limitadores e segregacionistas que envolvem esta prática corporal. Nesta perspectiva, a diversidade cultural das danças brasileiras, presente em

inúmeros estudos, revela que a sociedade de nosso país é composta por uma população extremamente dançante, onde a música e a dança, além de estarem intrinsecamente associadas, fazem parte do dia-a-dia. (STRAZZACAPPA, 2001). Desse modo, atenta-se para o fato de que não existe “cultura” e, sim, “culturas”. Diz-se, também, que cada costume, hábito ou valor só poderá “ser explicado se relacionado ao seu contexto cultural” (CUCHE, 1998, p. 45). A partir disso compreende-se que a generificação dos corpos nas danças brasileiras pode ser explicada através de valores culturais e regionais, construídos socialmente e reproduzidos pelas representações.

Outra problemática possível de ser trazida ao contexto das danças oriundas do Brasil contemporâneo repousa na assertiva de Canclini (2000), de que a cultura popular é pouco valorizada pela maioria de filósofos e teóricos da cultura, podendo ser ignorada ou até mesmo, considerada lixo cultural por falta de gosto ou reflexão. Partindo do princípio de que nenhuma manifestação cultural deva ser desprezada ou considerada inculta, entende-se que cada cultura, do mesmo modo que a dança, absorve significados e valores específicos de um determinado contexto. Nessa ótica, concordo com Gonçalves e Silva (1998) quando destacam que nenhuma cultura é melhor do que a outra e assim sendo, todas as práticas culturais, se devidamente abordadas, apresentam-se igualmente valiosas como conteúdos de ensino.

4.3.1. Notas sobre o pagode da Bahia

O referido tópico possui como objetivo apresentar, de maneira concisa, o estilo de dança que motivou a elaboração do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, cujo desdobramento permitiu que o problema deste estudo fosse elaborado e desenvolvido.

O “pagode baiano”, ou simplesmente pagode, como é conhecido em Salvador, segundo Nascimento (2008), teve ascensão na década de 90, onde a produção musical deu margem para experimentações, criando um ambiente para novas tendências musicais. De acordo com Santos (2006), o pagode descende de uma forma muito direta de comunicação, do samba de roda, que acontecia nas praças, nos quintais e nas praias, onde no meio da roda pessoas revezavam-se a dançar, enquanto outras sustentavam o ritmo nas palmas.

Segundo o autor, a principal característica do pagode é explicitar, através das letras das suas composições, as histórias das práticas comunitárias dos guetos de origem de negros mestiços de baixa renda de Salvador, assim como, elucidar aspectos do cotidiano referentes às novas formas de sociabilidade da cidade.

Conforme Nascimento e Alves (2011) no decorrer dos anos, o samba assumiu, na Bahia, contornos singulares e se expressa de diversas formas na constituição da hibridação da cultura e das pessoas. A música sob o formato de pagode, por sua natureza multidimensional, se situa entre o discurso verbal, o discurso musical e o discurso do corpo que performatiza a dança. Trata-se, portanto, de um produto da indústria cultural, voltado para o entretenimento, relaciona-se às práticas de lazer e da dança.

Todo ano, invariavelmente, grupos de pagode, de axé e companhias de dança, elaboram coreografias frenéticas que se tornam populares no verão baiano, culminando e se disseminando no Carnaval. Surgem “letras singelas com temática picante ou lúdica, explicitamente sexual ou de duplo sentido, apelando para trocadilhos; e influências rítmicas que vão do maxixe ao samba de roda” (SÁ, 2004, p. 42). No entanto, a dubiedade discursiva expresso nas letras parece ser superada pela música, ou seja, pelos apelos melódicos, pela cadência vibrante dos instrumentos de percussão e pelas coreografias. Assim, a letra ainda que seja ofensiva ou obscena fica submissa ao ritmo que embala o corpo, refletindo-se apenas como palavras soltas e sem conotações desqualificadoras para os seguidores desse gênero musical (NASCIMENTO e ALVES, 2011).

Para Avila e Souza (2009), a utilização da técnica de execução dos passos de dança no pagode baiano ou na lambaeróbica baiana baseia-se, fundamentalmente, em movimentações e balanços sinuosos que, sincronizados com os quadris, adéquam-se à percussão da melodia, acompanhando e interpretando o que a letra da música prediz. Assim sendo, compreende-se o ritmo contagiante permite a liberdade da criação de movimentações inerentes à modalidade, além de representar o elemento fundamental e mais importante, em detrimento do discurso presente nas letras do mesmo.

5. METODOLOGIA

O estudo possui caráter qualitativo e foi realizado através da colaboração de quatro universitários¹⁰ gaúchos que participaram, por pelo menos dois semestres, e que mais se dedicaram e se envolveram com as aulas de dança, ensaios e atividades do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, as quais ocorreram ao longo dos últimos cinco semestres letivos, do calendário da UFSM. Todavia, considerando o viés antropológico compreende-se, segundo Velho (2013), que ao estudar o seu próprio grupo, é inevitável que o/a pesquisador/a protagonize um confronto com outros especialistas, resultando em vantagens no sentido de possibilitar a revisão e/ou o enriquecer os resultados de pesquisas já realizadas na mesma área. Nesse sentido, ainda para o antropólogo, o processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos e de situações.

Através da Análise de Discurso¹¹, recurso metodológico inspirado no exercício arqueológico Foucaultiano, o qual permeou a investigação, a interpretação dos dados obtidos foi pensada de maneira qualitativa. Logo, o movimento de conhecer, de se apropriar, de refletir e, conseqüentemente, de teorizar sobre as compreensões produzidas a partir das peculiaridades que caracterizaram a emergência dos questionamentos que envolveram a problemática reverenciada por esta pesquisa, tornou possível o desenvolvimento deste estudo. Considerando essa prerrogativa, admite-se que a pesquisa qualitativa possibilita aos/as pesquisadores/as a aquisição da autonomia necessária para que os/as mesmos/as possam explorar e elaborar possíveis e diferentes interpretações dos dados, através das análises, resultando na possibilidade da realidade ser observada, investigada e compreendida.

Com vistas a fomentar o processo de produção das fontes de pesquisa, a ferramenta conhecida por entrevista semiestruturada individual foi elencada para permear a investigação desta pesquisa, por reconhecer que através da utilização deste instrumento, as crenças, experiências, motivações, comportamentos e tantos outros elementos, construídos em

¹⁰Para facilitar a identificação das falas dos entrevistados, os mesmos foram nomeados por meio de analogia construída a partir de nomes de algumas das bandas de pagode da Bahia, cujas músicas, oriundas de cada grupo, foram protagonistas no sentido de embalar musicalmente as aulas de dança do Projeto. Logo, os colaboradores da pesquisa ficaram assim, denominados: Sujeito Parangolé, sujeito Psirico, sujeito LevaNóis e sujeito Guettho é Guettho.

¹¹“O discurso pode ser entendido como uma reunião de enunciados, isto é, de acontecimentos que se fundamenta na mesma formação discursiva”. (FOUCAULT, 2008, p.135).

contexto específico, pudessem vir à tona de modo flexível e confortável para os entrevistados. Posteriormente, as informações, narrativas e particularidades proferidas pelos entrevistados, foram captadas, transcritas, organizadas e analisadas. Para Jaeger e Goellner (2011) a realização de entrevistas constitui um exemplo de produção de fonte de pesquisa, a partir da concepção de que as fontes de uma pesquisa não estão dadas, uma vez que é necessário fazê-las dialogar, perguntar, questionar sobre particularidades da temática, com vistas a extrair convergências ou dissonâncias. Neste sentido, para as autoras, uma entrevista funda uma fonte de pesquisa porque alguém, através de um tema, lhe permitiu clamar em algum sentido.

Justifico apontando que o objetivo converge para análise da construção de masculinidades, isto é, subjetivações particulares de cada aluno construídas ao longo das vivências nas aulas do Projeto de Extensão, priorizando a individualidade dos sujeitos entrevistados. Assim, concordo com Velho (2013) quando coloca que a ocorrência de dois sujeitos pertencerem ao mesmo grupo não significa que estejam mais próximos do que se tivessem advindos de sociedades diferentes, uma vez que mesmo pertencendo a grupos distintos podem ser mais próximos, devido a preferências ou idiosincrasias. Analogamente acredito que os indivíduos obtêm diferentes percepções e sínteses, mesmo que estejam situados em um mesmo local, participando das mesmas aulas e recebendo as mesmas instruções.

Afinal, segundo Foucault (2008), os sujeitos constituem-se por discursos plurais, os quais fundam a heterogeneidade discursiva. Através deste privilégio, compreende-se que o discurso não possui somente um sentido ou uma verdade, contudo, uma história. Considerando esta realidade, Velho (2013) nos auxilia a compreender que o processo de estranhar o familiar torna-se possível quando somos capazes de confrontar intelectualmente, e mesmo emocionalmente, diferentes versões e interpretações existentes a respeito de fatos, situações. Prosseguindo a descrição dos procedimentos realizados, ao serem convidados a participar do estudo, os entrevistados foram informados sobre o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido¹², o qual estabelece a garantia de assegurar aos alunos total privacidade e confidencialidade quanto ao aceite em participar da pesquisa, além de concordar, autorizando a posterior divulgação dos resultados decorrentes do estudo.

¹²Ver anexo A.

O roteiro¹³ para entrevista foi elaborado, juntamente com a orientadora desta monografia, a partir de elaboração de matriz analítica, dividida por blocos norteadores, compostos por questões que envolviam perguntas acerca das representações de masculinidade enunciadas, além de representações de masculinidades construídas ao dançar modalidades de dança específicas em contexto gaúcho. Os blocos foram construídos visando o surgimento de categorias de análise que emergiram de modo a responder os objetivos propostos por essa pesquisa, traduzidos e discutidos através dos resultados transitórios, mais adiante explanados.

Logo, a partir desta ação, os blocos permaneceram assim constituídos: Bloco 1- Perguntas sobre a identidade do sujeito; Bloco 2- Representações de masculinidade enunciadas a partir do contexto local; Bloco 3- Representações de masculinidades construídas ao dançar estilos de danças baianas, no contexto do Rio Grande do Sul; Bloco 4- Planos futuros dos entrevistados com a Dança. Assim sendo, as entrevistas foram realizadas, pessoalmente, com quatro alunos do Projeto de Extensão, no início do semestre letivo de 2014, nas dependências do CEFD/UFSM, com o auxílio de um gravador portátil.

Para organizar a análise dos dados, a inspiração surgiu a partir dos pressupostos pautados na obra de Foucault (2008) e o recurso metodológico conhecido como Análise de Discurso, por compreender, do mesmo modo que Fischer (2001), que as práticas sociais se fundam discursivamente, uma vez que, o discurso, invariavelmente, apresenta-se amarrado às relações de poder, as quais o supõe e o atualiza. Conforme Foucault (2004) a análise de discurso não desvenda a universalidade de um sentido, entretanto, esclarece ideias com poder fundamental de afirmação.

Em sua obra Foucault buscou investigar a interface entre as práticas discursivas e a gama de poderes que as envolvem. Nesse sentido, supõe que:

[...] em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade. (FOUCAULT, 2004, p. 9).

As regras de formação dos conceitos, segundo a noção Foucaultiana, não habitam na mente dos indivíduos, pelo contrário, elas se constituem permanentes no próprio discurso e se

¹³Ver anexo B.

postam a todos aqueles que falam ou tentam falar dentro de um singular campo discursivo (Foucault, 2008). Assim, pode-se dizer que estamos, geralmente, obedecendo a uma reunião de regras, dadas historicamente ao afirmar verdades de um tempo. As coisas ditas, portanto, são radicalmente amarradas às dinâmicas de poder e saber de seu tempo, já que ao analisar um discurso, mesmo que o documento seja considerado uma mera reprodução de um simples ato de fala individual, não se está apenas diante da manifestação de um sujeito, mas sim, defronte ao lugar de sua dispersão e de sua descontinuidade. O sujeito da linguagem não é um sujeito em si, idealizado, essencial, origem inarredável do sentido, bem pelo contrário, ele é ao mesmo tempo falante e falado, porque através dele outros ditos se dizem (Foucault, 2008).

Nessa perspectiva, Salva e Ramos (2014) contribuem para o entendimento dessa conjuntura, tecendo que analisar um discurso consiste em atender relações históricas, de práticas muito concretas, que estão “vivas” nos discursos, ou seja, são palavras que produzem histórias. Para Fisher (2001) o pesquisador deve observar que a modificação dos acontecimentos implica a existência de um acúmulo, de uma memória, de um conjunto de já-ditos, isto é, o discurso é construído a partir daquilo que já foi enunciado. Assim, através de um discurso de referência é possível descrever efeitos de memória, isto é, transformações, esquecimentos, rupturas, negações, e assim por diante.

Segundo Foucault (2004) os discursos devem ser interpretados como práticas que não possuem uma certa linearidade, que se atravessam, por vezes e que, não obstante, também se desconhecem e rejeitam. Para Foucault (2008) a utilização de conceitos como o de descontinuidade, de ruptura, de fronteira, de transformação submente à análise histórica problemas teóricos, uma vez que estes conceitos trazem consigo um emaranhado de incertezas, invalidando o emprego de análises teleológicas.

Assim, um caminho metodológico pautado nas conjeturas de Foucault significa admitir que as verdades encontradas não serão únicas, acabadas ou absolutas, uma vez que seus fundamentos e princípios apresentam-se absolutamente dotados de aspectos recheados de instabilidades e permeabilidades metodológicas. Fischer (2001) destaca, também, que através da análise de discurso, Foucault nos estimula a confrontarmos-nos com nossa própria história ou nosso passado, entretanto, reconhecendo outra forma de pensar, uma vez que agora se torna tão evidente. Portanto, este recurso metodológico nos permite questionar com propriedade: “Mas afinal, por que é que essa singularidade acontece ali, naquele lugar, e não em outras condições?”.

Nessa ótica, Foucault (2008) aceita os conjuntos de enunciados propostos pela história apenas para questioná-los de modo imediato, para desconstruí-los e para saber se podemos refazê-los legitimamente ou construir outros para recolocá-los em um lócus mais abrangente que, escapando de sua notável familiaridade, permita fazer sua teoria. De acordo com Fraga (2006), dentro da perspectiva pós-estruturalista inexistem modos específicos de formular uma problemática sem que o/a pesquisador/a a elabore a partir de insatisfações advindas de noções normativas relacionadas ao tema que se pretende investigar, ou seja, em decorrência daquilo considerado desviante.

Seguindo, Butler (1998) citada por Fraga (2006) destaca que, colocar uma premissa sob tensão não significa suprimi-la, mas sim libertá-la de sua morada metafísica objetivando ocupar e servir objetivos políticos desiguais. Deste modo ao adotar o pressuposto de que grande parte da sociedade gaúcha ainda constitui-se como patriarcal, no sentido de não olhar com bons olhos homens gaúchos que produzem movimentações de quadris, tais como rebolados diversos, por meio de danças culturais provenientes de outras regiões, é que pretendi libertar essa prerrogativa, através da pesquisa, ao analisar o discurso de universitários gaúchos que usufruem de tais danças.

Nessa ótica, Fraga (2006) refere-se à genealogia Foucaultiana como a perspectiva que objetiva questionar a condição referente através da utilização de técnicas, práticas e saberes subordinados ao longo de uma série histórica de disputas de poder que tornaram um determinado discurso como central. Para Foucault (2008, p. 24) “É preciso também que nos inquietemos diante de certos recortes ou agrupamentos que já nos são familiares”. Ainda para o autor, numa primeira aproximação é preciso aceitar um recorte provisório, isto é, uma região inicial, aonde a análise irá modificando e se reorganizando, se houver necessidade.

Conforme Fraga (2006), para a elaboração de análises em um trabalho científico é necessário demarcar limites, isto é, contornar o campo de investigação no sentido de perambular em sua volta visando às linhas de conexão que irão dar corpo ao texto. Para Foucault (2008) a formação discursiva compõe tipos de enunciação, onde os conceitos, as escolhas temáticas definem uma regularidade, isto é, uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações. Assim, uma alternativa para analisá-la poderia consistir no exercício de reagrupar os enunciados, descrever seu encadeamento e explicar as formas unitárias sob as quais eles se apresentam, ou seja, a identidade e a persistência dos temas e conteúdos presentes.

O autor destaca que a análise do campo discursivo:

[...] trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação não os exclui. (FOUCAULT, 2008, p. 31).

6. RESULTADOS E DISCUSSÃO

6.1. Perfil dos universitários entrevistados: aproximação dos sujeitos ao contexto da pesquisa

A presente seção pretende proporcionar uma visão geral acerca das características que envolvem os entrevistados, isto é, dos sujeitos que contribuíram para que as fontes de pesquisa fossem produzidas, as quais tornaram possível o desenvolvimento deste estudo. Igualmente, pretende-se apresentar a representatividade que a dança alcançou em suas vidas, bem como revelar se existem planos futuros, os quais possam vir a incluir tal prática corporal no âmbito pessoal e profissional de cada entrevistado.

Os universitários entrevistados possuem idade entre dezenove e vinte e sete anos, dois oriundos da capital gaúcha, entretanto, criados no interior do Rio Grande do Sul e os outros dois nascidos e criados no interior gaúcho, mais especificamente, na região central do estado. Três deles são universitários, alunos dos Cursos de Educação Física, do Centro de Educação Física e Desportos, da Universidade Federal de Santa Maria. Destes, dois são estudantes do Curso de Licenciatura e o terceiro, acadêmico do Curso de Bacharelado. Atualmente, estão situados no período correspondente à metade da carga horária cumprida em ambos os Cursos. Apenas um dos entrevistados não possui vínculo com a área da Educação Física, pois é formado no Curso de Arquitetura e Urbanismo por uma Universidade privada da cidade e, atualmente, cursa Pós-Graduação, nível Especialização em Gerenciamento na Construção Civil, na mesma instituição de ensino em que cursou a graduação.

Quanto à experiência em Dança, os quatro entrevistados garantem que, de acordo com suas biografias, jamais haviam participado de nenhum outro Grupo, sendo a Universidade Federal de Santa Maria a responsável por proporcionar esta vivência, através do Projeto de Extensão. Assim, a ação extensionista tornou o Movimento SwingaSul o primeiro Grupo de

Dança a proporcionar esta experiência aos alunos entrevistados, ao possibilitar a inserção dos mesmos nas atividades. Segundo eles, antes da dança, as atividades físicas prediletas, das quais usufruíam regularmente, concentravam-se em praticar esportes, tais como futsal, futebol de campo e vôlei, além de realização de caminhadas e trilhas.

Já, nas informações sobre a vida laboral dos universitários estão inclusas a experiência como professores e/ou estagiários de dança, nas modalidades priorizadas pelo Projeto de Extensão, sendo a atuação compreendida em academias localizadas no perímetro urbano da cidade e fora dela, ou seja, nas cidades onde as famílias dos mesmos residem, atualmente. Portanto, de acordo com os dados obtidos, um deles trabalha com danças baianas em academia da cidade e dois deles já trabalharam com esta modalidade, nos últimos dois anos. Um deles, ultimamente, tem trabalhado, também, com outros ritmos pertencentes à categoria de ginástica coreografada (Zumba). O universitário da área da Arquitetura tem trabalhado com projetos arquitetônicos, interiores e projetos conjuntos em escritórios de arquitetura de colegas, embora esteja sempre presente nas ações que envolvem a dança, protagonizadas por seus colegas do Movimento SwingaSul, tais como apresentações, ensaios e mostras artísticas.

Sobre a experiência em ser professor, os universitários do curso de Educação Física relatam a que é gratificante poder transmitir aquilo que aprenderam no Projeto associado aos conhecimentos aprendidos no curso de Educação Física (biomecânica, cinesiologia e fisiologia do exercício) e, em troca, receber alegria e entusiasmo por parte das alunas. Um deles julga ser um trabalho agradável, diferente e dinâmico, onde é possível modificar e variar bastante os passos e coreografias, além de exigir a utilização de material simples como som e lugar adequado. Quanto à aceitação, eles relatam que, na época, apesar de terem divulgado que as aulas seriam para ambos os sexos, somente mulheres compuseram o arsenal de alunos das aulas, porque, conforme eles, os homens ainda não se sentem muito à vontade em praticar dança em ambiente de academias de ginástica e de musculação, mesmo que usufruam de tal prática em bailes e festas noturnas.

Este dado refere-se diretamente à representação entranhada quanto às relações de gênero e sexualidade expressas na sociedade, neste caso envolvendo a dança, considerada ainda enquanto prática corporal feminilizada dentro do contexto de academias. Nessa visão, Assis e Saraiva (2013) destacam que as noções referidas ao sexo, construídas social e culturalmente, quando associadas ao contexto da dança, fundam uma condução crítica de comunicação e expressão, avigorando o discurso sobre o feminino e masculino, uma vez que

o dançar, ainda hoje, oferece modelos de atitudes e comportamento de papel sexual, apresentando e conferindo poder às formas e estilos culturais de expressão.

Sobre os benefícios associados ao dançar eles destacam que esta prática corporal trouxe muitas coisas boas para suas vidas. Entre elas, um deles destaca que aprender a se aceitar, isto é, se encarar mais frente ao espelho foi fundamental para adquirir consciência de si mesmo através das movimentações, uma vez que antes da dança o espelho apenas servia para corrigir algo de errado com o cabelo ao sair para as aulas da faculdade todas as manhãs. De acordo com Alves (2009), através da percepção corporal proporcionada por essa prática a magnífica experiência do dançar torna-se possível, que, por sua vez, caracteriza-se como um momento de rara e insólita percepção, onde o ato de se entregar à dança configura a total espontaneidade da atuação corporal. Destarte, o movimentar-se frente ao espelho, permitindo a observação do eu constitui um exemplo de que o relacionar-se com o próprio corpo institui uma dimensão das diversas possibilidades construídas através da dança.

Quanto aos anseios que envolvem esta prática, um deles espera, em um futuro próximo, ver a dança, inserida, definitivamente, dentro da escola, pois hoje percebe que seu direito foi negado outrora, enquanto estudante de ensino fundamental e médio. A partir disso, ao considerar, do mesmo modo que Saraiva (2002), que a Educação Física contribuiu para a masculinização do esporte e a feminilização das atividades rítmico-expressivas, compreende-se que a mesma cumpriu o papel de socializadora de corpos masculinos e femininos que, por afinidade, se manifestaram, também, tanto no esporte e no lazer. Ainda para a autora:

No caso da dança, por exemplo, considera-se que os arranjos de gênero existentes custam mais aos homens do que as mulheres por limitar aqueles das vivências que liberariam sua expressividade emocional e de movimentos, bem como seus relacionamentos e criatividade. (SARAIVA 2002, p. 81).

Além disso, outros entrevistados expressaram o desejo de que a modalidade que eles dançam seja mais bem vista, isto é, que obtenha maior visibilidade, destituída de olhares preconceituosos, além de ser melhor e mais bem divulgada no contexto do Rio Grande do Sul, a fim de destruir barreiras e preconceitos advindos da cultura machista pertencente a este estado. Contudo, é evidente que a cultura machista não advém e nem ao menos está presente somente neste estado, porém atenta-se para o fato de que este estudo foi desenvolvido no contexto dessa região, onde o machismo, em decorrência do tradicionalismo, ainda impera no

contexto gaúcho, pois, conforme Pacheco (2003) é notável a presença da sobrevalorização e da exaltação do masculino como personagem e símbolo cultural nessa cultura.

Segundo Pais (2003, p.120) “um contexto aparece associado a argumentos, composições, contexturas, encadeamentos”. Assim sendo, segundo o autor, a utilização do contexto como análise permite falar a partir dos contextos dos indivíduos, os quais englobam os elementos do meio social relevantes para os mesmos e cotidianamente compartilhados, além da possibilidade de falar dos contextos analíticos, utilizados pela teoria sociológica, os quais aparecem como uma construção teórica na qual algumas variáveis se combinam na tentativa de construir uma estrutura hipotética interpretativa ou explicativa para os fatos.

Quando questionados sobre a existência de planos futuros envolvendo a Dança ou se consideram a mesma passageira em suas vidas, eles são unânimes em afirmar que esta prática ocupa um lugar privilegiado em suas práticas sociais, já que desde que iniciaram com esta atividade, jamais pararam e seguem desfrutando seja sob a forma de trabalho quanto sob o formato de lazer pessoal. Entre os anseios futuros destacam-se o desejo em seguir proferindo aulas em academias, abrir Escola de Dança, especializar-se na área, cursar Mestrado e talvez, Doutorado em Dança, trabalhar a dança na escola, haja vista a pluralidade que constitui a Educação Física, além de angariar novos adeptos para agregar aos ritmos privilegiados pelo Projeto, na tentativa de manter a dança presente em seu cotidiano, assim como os parceiros que já surgiram e os que poderão vir a surgir, a partir dela.

6.2. Representações: enunciados que formam a noção de masculinidade a partir da cultura local

A construção do presente eixo analítico ancora-se nas três perguntas alusivas do Bloco II que compuseram o roteiro utilizado para a entrevista. Em meio aos excertos elencados à síntese das reflexões iniciais é possível inferir a existência de atravessamentos de representações que perambulam nos discursos dos entrevistados. Logo, através do conjunto de enunciados revelado, o conteúdo nele contido grita, segundo regras particulares de entendimento, expondo relações convergentes e dissonantes, as quais permitem o enriquecimento da arqueologia da análise.

Trilhando este entendimento, a estudiosa Meyer (2000, p. 58) nos ajuda a compreender que “a representação envolve as práticas de significação e os sistemas simbólicos através dos quais estes significados - que nos permitem entender nossas experiências e aquilo que nós somos - são construídos”. Essa interpretação converge com a noção de Hall (2005) quanto ao conceito de representação cultural, que se refere a uma construção dada a partir de significações instituídas e postas em circulação através da linguagem ou da prática discursiva, envolvida na produção dos sujeitos.

Considerando essa perspectiva, é possível afirmar que nós, enquanto sujeitos, resultamos de um processo social e cultural que nos educa, tomando as mais variadas representações como norma, nos posicionando dentro da cultura em meio a relações de poder. Sendo assim, quando questionados sobre o que significa ser masculino, a representação da masculinidade como um padrão a ser reproduzido, pôde ser exaltada através do primeiro discurso:

“Pra minha pessoa e pela minha formação o ser masculino está bem dentro de um padrão imposto pela própria sociedade, de agir dentro dos padrões que o sexo masculino exige... bem aquela coisa de sexo masculino e feminino. Então, masculino pra mim se refere ao ser homem”.

Sujeito Parangolé

De acordo com o enunciado acima, a representação do homem é construída a partir da relação linear que a sociedade estabelece para o sexo masculino e para as relações de gênero, induzindo à representação de que é necessário adequar-se às representações construídas por meio de discursos que afirmem e que reafirmem em diferentes instâncias sociais o que é ser homem em solo gaúcho. No contexto do Rio Grande do Sul, uma das principais instituições é o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), que obteve papel influente e fundamental, além de ser o responsável, segundo Pacheco (2003), pelo processo de construção de uma identidade gaúcha associada à preservação das tradições, bem como o vazamento dessa representação, cultuada pelo MTG, para outras competências da vida social.

Nesse sentido, vale relembrar que sexo e gênero constituem dois marcadores diversos, uma vez que:

Por *gênero* entende-se a condição social por meio da qual nos identificamos como masculinos e femininos. É diferente de *sexo*, termo usado para identificar as características anatômicas que diferenciam os homens das mulheres e vice-versa. O *gênero*, portanto, não é algo que está dado, mas é construído social e culturalmente e envolve um conjunto de processos que vão marcando os corpos, a partir daquilo que se identifica ser masculino e/ou feminino.

Em outras palavras, o corpo é *generificado*, o que implica dizer que as marcas de gênero se inscrevem nele. (GOELLNER, 2010, p. 75).

As ideias presentes no discurso repercutem a noção de que a identidade masculina deve estar, invariavelmente, associada a gama de elementos que, em oposição à identidade feminina, definem o arquétipo masculino, socialmente aceito. Conforme Paecher (2009) a construção da identidade constitui um processo contínuo e, na medida em que as relações de poder se modificam, também se modificam os modos como as masculinidades são construídas. Deste modo, a cultura possui papel fundamental na construção de tal identidade, uma vez que “a ideia de cultura foi uma invenção histórica instigada pelo impulso de assimilar, do ponto de vista intelectual, uma experiência inegavelmente histórica”. (BAUMAN, 2012, p. 19).

A noção do autor, analogamente ao discurso do aluno, é aqui expressa:

A função dos padrões culturais consiste em criar ordem e orientação; ou melhor, no processo em duas fases de ordenamento do ambiente societal e do comportamento humano neste ambiente. A identidade de uma sociedade tem raízes, em última instância, numa rede mais ou menos invariante de relações sociais; a natureza “societal” da sociedade consiste acima de tudo numa teia de interdependências desenvolvida e sustentada pela e na interação humana”. (BAUMAN, 2012, p. 184).

Todavia, a falta de objetividade em estabelecer a significância do masculino, presente no discurso de dois dos universitários entrevistados, lembrando que segundo Hall (2005), a identidade segura e coerente é uma fantasia, permite corroborar com Glee (2013) quando aponta que a crise da masculinidade está presente nos discursos contemporâneos, tanto no senso comum popular quanto na academia, a ponto de ser clichê, já que a pergunta incita dubiedade e o discurso apresenta-se impreciso. Como notamos nos excertos abaixo:

“Pra mim o masculino, a masculinidade é... não sei especificar... explicar bem o que é e como eu vejo o que é ser masculino”.

Sujeito Parangolé

“Olha ser masculino... é difícil ter uma definição de masculinidade agora, porque acredito que não tem uma definição do que é ser masculino”.

Sujeito Guettho é Guettho

A dificuldade em responder e a incerteza demonstrada sugere que a identidade masculina forma, atualmente, um campo subjetivo, pois é diferentemente percebida e vivida. Já, Connel (1995, p. 188) define masculinidade como “uma configuração de prática em torno da posição dos homens na estrutura das relações de gênero”. Existe, normalmente, mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade. Em reconhecimento desse fato, o autor aponta que se tornou comum falar em “masculinidades”. Esta ideia compreende o surgimento das novas identidades dos sujeitos, bem como sua fragmentação, na era da pós-modernidade, em detrimento da identidade fixa do sujeito de outras épocas, o que sustenta o discurso provisório, instável e fluído dos alunos, do mesmo modo como se constituem as identidades na contemporaneidade analisadas a partir de Hall (1997).

Logo, pode-se inferir que é por esse motivo que os entrevistados não possuem uma definição do que é ser masculino, uma vez que há diferentes modos de expressar as múltiplas masculinidades, considerando que nenhuma dessas variantes é mais masculina do que a outra. Nesse sentido, Hall (2005) não ignora que o conceito de identidade, além de complexo, ainda apresenta-se pouco desenvolvido e compreendido na ciência social contemporânea, tornando-se impossível oferecer afirmações conclusivas acerca do mesmo. Além disso, o autor defende que a atual “crise de identidade” pode ser oriunda do processo de uma série de modificações na estrutura das sociedades modernas, o que, por sua vez, tem abalado o padrão de referência que, outrora, possuía a função de garantir aos sujeitos uma posição estável no mundo social.

Para Cuche (1999) a recente utilização do conceito de identidade é resultado da exaltação da diferença que emergiu a partir dos anos setenta, levando teorias, mesmo que divergentes, a fazer apologia à sociedade multicultural, porquanto:

O modo de ser homem e ser mulher na sociedade não é um dado constituído *a priori* a partir das características biológicas, é um processo construído, mostrado, encenado, ou seja, masculinidades e feminidades não são naturais, são culturais, históricas e podem ser vividas e narradas de diferentes formas. (SALVA e RAMOS, 2014, p. 224).

Nessa perspectiva, compreende-se, do mesmo modo que Fischer (2001), que aquilo que destoa é também produtivo, assim como aquilo que incita a incerteza configura-se também como positividade crítica. Portanto, diferenças também podem ser constatadas a partir da representação de um dos entrevistados:

“Eu vejo a masculinidade apenas como uma forma de ser, como uma conduta. Ser uma pessoa justa e correta, isso pra mim é masculinidade, pois não ligo a essa questão de gênero, ligada unicamente ao feminino ou ao masculino. Não tem problema de se libertar... a masculinidade não é uma amarra”.

Sujeito LevaNóiz

Neste discurso fica evidente a recusa em se encaixar em determinado padrão e a necessidade em transgredir a noção daquilo que é incentivado. De acordo com Lago e Wolff (2013) juntamente às reflexões sobre a dominação masculina, desenvolvidas por Pierre Bourdieu, nas ciências sociais, a concepção de masculinidade hegemônica tem sido uma das identidades mais utilizadas e discutidas em estudos sobre homens, também no Brasil. Entretanto, Bauman (2005) sinaliza para o fato de que a identidade constituía apenas um elemento de meditação filosófica para a sociologia há algumas décadas, não ocupando o centro do debate.

Atualmente, os assuntos que envolvem a identidade além de estarem em evidência ocupam posições de extrema importância para as ciências sociais. Logo, a época em que vivemos, onde o respeito à diversidade humana tem sido reverenciado por meio de movimentos, campanhas, lutas, dispositivos institucionais como a escola e a mídia, tem contribuído para este deslocamento no sentido centro, de assuntos que estavam à margem para as ciências sociais. A partir de Hall (2005), compreende-se que o fato do sujeito *ser* ou *estar* “pós-moderno” relaciona-se a posicionarmos de modo “pós” a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade.

Para Bauman (2005) a identidade, ao contrário de ser compreendida como um tema único, pode resultar em um emaranhado de problemas, partilhado por homens e mulheres, inerentes a época líquido-moderna em que vivemos. Conforme o autor, na atualidade, tudo que nos rodeia encontra-se fragmentado e desconectado, assim como nossas existências individuais também repartidas por episódios, muitas vezes desconexos. Nessa perspectiva, entende-se que do mesmo modo que “fomos” algum dia ou que “somos” atualmente, também somos “feitos de deixar de ser”, nos construindo, realizando manutenção de nossas crenças, nos desconstruindo e por fim, nos reconstruindo, novamente.

Sobre o modo como a cultura gaúcha ensina a ser homem e/ou masculino, os entrevistados demonstram representações associadas entre si, conforme o conteúdo presente nos enunciados a seguir:

“Ela ensina a ser homem daquele jeito meio xucro, de não ter muita vaidade, de ser mais fechado para coisas novas e mudanças que na própria vida a gente acaba sofrendo, no meu caso com a dança. Aqui a cultura é muito forte ligada à dança, por exemplo, se eu fizesse parte de um CTG eu ia viver pilchado, ter um par de dança, uma prenda... neste caso ia exercer a minha função de ser o gaúcho macho, como dizem, que segue a tradição”.

Sujeito Parangolé

“Eu acho que seria mais através de gestos e atitudes, de saber impor virilidade que é essa coisa do macho, e de mostrar força através dos comportamentos que impera aqui no RS. Aqui eles valorizam muito a dança gaúcha, o homem que faz dança gaúcha é bem visto, mas quem não segue essa linha, imposta pelo RS, já é visto com preconceito”.

Sujeito Pisirico

Nota-se que as características inerentes à masculinidade hegemônica, tais como demonstrar atitudes que afirmem virilidade e que silenciem a vaidade, relacionam-se diretamente ao papel do macho, propagado e requerido pela sociedade gaúcha. Não obstante, os fragmentos permitem, igualmente, estabelecer a relação deste arsenal de características que envolvem a identidade masculina aos elementos culturais que compõem a dança gaúcha, os quais reproduzem o arquétipo de homem planeado. Para Hall (2005), as identidades culturais correspondem aos aspectos que nos tornam pertencentes a culturas étnicas, raciais, linguísticas e, sobretudo, nacionais. Neste sentido, as culturas regionais como a gaúcha e a baiana, por exemplo, possuem particularidades em cada um dos aspectos citados acima. Portanto, cada uma torna-se única e, conseqüentemente, responsável por educar os gestos, isto é, produzir os sujeitos que crescem imersos em valores e signos atribuídos por cada uma delas.

No relato a seguir, percebe-se que o preconceito em praticar outras danças está ligado ao questionamento da sexualidade, decorrente de tornar-se adepto a outras modalidades que envolvam diferentes tipos de movimentações, cujas quais escapam dos símbolos preconizados pela dança cultural local. A saber:

“A cultura gaúcha ensina a ser masculino de forma bem rústica. Ela é muito preconceituosa e fechada em relação às outras culturas, pois se tu fizer qualquer movimento, por exemplo, de rebolar ou movimento de braço a pessoa já te olha com um pouco de preconceito. Eu já sofri com isso, já me chamaram várias vezes de gay”.

Sujeito Guettho é Guettho

Em seu estudo de caráter introdutório e inicial sobre a temática das masculinidades na Dança, Duarte (2013) destaca que o mundo da dança é recheado de uma pluralidade de conceitos e (pré) conceitos, uma vez que cada modalidade denota um padrão de movimento, de gesto e de atitudes diferenciadas. Para o estudioso, são estas comunicações corporais artísticas que reforçam ou contribuem para a manutenção das representações de gênero e de sexualidade. Assim, pode-se inferir que a maneira como o corpo se comporta em cada estilo de dança configura uma série de julgamentos de ordem de gênero, no sentido de borrar as normas de comportamento e gestos, socialmente convencionados para o sexo masculino. Nessa visão, o próximo excerto elenca outras peculiaridades:

“Talvez pela taxação dos outros estados de que o gaúcho é gay, o homem gaúcho sente uma necessidade de ser mais duro e firme pra tentar provar que não é gay, pois não pode dar nenhuma farpa pra falarem que ele é homossexual. A cultura gaúcha influencia muito nessa parte de ter que gostar de futebol, de torcer para o grêmio ou para o inter, de ter que gostar de bebida, de gostar de churrasco, de aprender a dirigir. A cultura te tece para que lado tu tens que seguir e como tu tens que agir: tem que ser firme, tem que gostar de enfrentar, tem que ser uma pessoa corajosa”.

Sujeito LevaNóiz

O discurso demonstra os encaminhamentos culturais ao homem gaúcho, os quais incentivam e reafirmam a identidade sexual heteronormativa através da adesão de algumas práticas associadas ao mundo masculino padrão. Nessa ótica, Cucho (1999) destaca que a identidade cultural é um dos elementos que compõem a identidade social que, por sua vez, permite que o indivíduo se localize do mesmo modo que seja localizado, socialmente. Assim, beber, comer e dirigir constituem atos que, ligeiramente, atrás da atitude de torcer pelos principais times de seu estado, instituem uma espécie de identidade social masculina a ser adotada.

Todavia, para Guedes (2010) o assunto da produção das identidades sociais através do futebol aparece com força, através do tema da identidade nacional brasileira, interpretado por meio de uma brasilidade miscigenada e unificada. Esta perspectiva permite articular e até mesmo questionar a produção da identidade cultural brasileira, através do samba em detrimento dos diversos outros ritmos e danças culturais brasileiras, já que estas também se popularizam, considerando as especificidades regionais que permitem trânsito em território nacional, angariando inúmeros fãs, o que resulta, também, na produção de diferentes e novas identidades sociais que não são dadas somente através do futebol e do samba.

Bauman (2005) coloca que a identidade nacional, diferentemente do modo como parece ser representada, não está incubada na preexistência humana, pois foi forçada a existir

através do poder do Estado em definir e selecionar o conjunto de tradições e modos de vida locais que reúnem os elementos de coesão de uma identidade nacional compartilhada por uma única sociedade. Para Foucault (2004, p. 44) “Todo sistema de educação é uma maneira política de manter ou de modificar a apropriação dos discursos, com os saberes e os poderes que eles trazem consigo”.

Nesse sentido, um sistema de ensino pode ser entendido como uma ferramenta para a difusão de palavras, que, articuladas entre si formulam discursos, inundados de conhecimento e, conseqüentemente, de controle. Portanto, a identidade regional, a partir das análises dos discursos acima, se estabelece através da educação, que segundo Pacheco (2003), protagoniza um processo básico na preservação dos costumes e valores tradicionais da cultura, através do qual, elementos considerados “fundadores” do Tradicionalismo Gaúcho representam modos de ser masculino na cultura gaúcha.

Quando questionados sobre o significado de ser homem e de dançar outro estilo de dança, que não as gauchescas, em solo gaúcho, os discursos sublinham um certo desapontamento decorrente do preconceito dissimulado por parte das pessoas com as quais convivem. Contudo, elucidam, também, a satisfação em terem aderido a tal prática.

Assim:

“Ser homem e dançar outro ritmo aqui, como a música baiana que é mais sensual, é bem complicado. Se for analisar pela forma, pelo preconceito que as pessoas tratam a cultura baiana aqui no sul, é bem difícil. Se tu for ver as minhas aulas e o tipo de amizade que eu tenho, são geralmente femininas, apesar de eu não ser gay, já que tem aquele preconceito de que se tem muita amizade feminina é porque é gay”.

Sujeito Guettho é Guettho

Além da dança, o discurso denota que a amizade com mulheres também parece constituir um indício ou uma característica que remete à sujeitos homossexuais. Em contrapartida, o entrevistado faz questão de reafirmar sua orientação heterossexual. Esta ideia converge com a de Andreoli (2010), quando coloca que é comum o dançar estar, a priori, marcado pela representação de que homem que dança é homossexual, o que por sua vez reforça estereótipos culturais de movimento e de comportamento. Assim, entende-se que o dançar reproduz e estimula a visibilidade da dimensão histórica e social de corpo, do gênero e da cultura e mais, a partir disso, pode-se inferir que a relação de amizade com mulheres, em detrimento da homossexualidade, tece apenas mais um modo de construir a masculinidade.

O próximo excerto corrobora com esta noção, exaltando as diferenças regionais, uma vez que ao deslizar sobre os estereótipos construídos e estabelecidos socialmente pelo contexto local, a avalanche de preconceitos desmorona:

“Eu vejo isso como uma quebra de barreira, porque aqui é bem imposto o negócio da dança gaúcha, porque se tu é homem, então tu tem que fazer dança gaúcha e não pode ir para outro ritmo como o baiano que mostra mais o corpo rebolando, pois daí o preconceito cresce e muito”.

Sujeito Pisirico

Já no relato a seguir, a masculinidade como algo singular começa a aparecer como um elemento que pode ser desconstruído ou afetado, ao invés de atinar para diferentes formas de construí-la:

“Se tratando aqui do nosso estado, eu sei que o estilo de dança que eu venho dançando não é bem visto porque não se enquadra, não é divulgado e não é valorizado aqui no sul do país e, conseqüentemente, entrar para a dança seria mais um ponto a deixar subjetiva a questão da sexualidade ou do gênero. O fato de eu dançar nunca afetou minha masculinidade, pelo contrário, pra mim a dança abriu muitas portas, me deixou mais desinibido em relação às outras pessoas, independente do sexo, também quebrou muitas barreiras que até eu tinha certo preconceito. Então, cada vez mais me abriu a cabeça e a mente e me fez conquistar mais amizades, até de pessoas de vários locais do Brasil, o que mostra que a dança faz bem pra saúde em todos os aspectos e que cada vez mais me faz ter vontade de continuar a praticar”.

Sujeito Parangolé

A partir do discurso acima, não se pode negar a diversidade de aspectos que envolvem esta prática corporal e, deste modo, compreender que a dança é artesã na construção de masculinidades que permite aos homens adquirirem novas formas de se relacionar com seus próprios corpos e com os das outras pessoas. Fato que desmistifica a barreira da representação social de que homens devem dançar apenas o que é aceito para eles, em detrimento da noção de Paecher (2009, p. 25), quando destaca que “quem podemos ser se modifica de acordo com o lugar onde e com quem estamos”. Seguindo nessa ótica;

“Pra mim foi uma experiência única que eu levei, levo e estou levando para minha vida. Acho que não influencia na minha masculinidade porque não é eu estar imerso em uma cultura diferente da gaúcha que eu deixo de ser masculino ou que me torne menos masculino que os outros. A minha masculinidade vai muito além do que eu danço”.

Sujeito LevaNóz

Este fragmento permite observar que o significado de pertencer a uma região específica, dotada de costumes culturais, nomeia uma convenção paulatinamente construída

mediante diferentes forças onde o poder circula manipulando, agregando e definindo preferências, ou seja, através da própria sociedade. No entanto, a construção da subjetividade do que é ser masculino, neste discurso designa uma nova roupagem para o estigma da masculinidade normativa, já que as masculinidades constituem-se plurais, possuindo pontos de apego que são móveis e transcendendo padrões ou obstáculos regionais.

É o caso da representação dos alunos homens e gaúchos, que, inicialmente, me fez pensar que jamais se identificariam com danças baianas, visto que as danças gaúchas constituem-se extremamente diferentes e “másculas”, conforme a concepção do que é ser masculino, por convenção. Nesse sentido, Paecher (2009, p.33) nos lembra que “para ser aceito como plenamente masculino em um dado grupo social, o indivíduo precisa demonstrar determinados comportamentos e características, do contrário, ele não será visto como membro”.

6.3 Construindo representações de masculinidades através de vivências em danças baianas

Fundamentada nas respostas obtidas por meio dos questionamentos referentes ao Bloco III, do roteiro utilizado na realização da entrevista, esta seção preconiza apresentar as principais subjetivações que se associam às representações dos entrevistados, produzidas ao dançar modalidades oriundas do contexto baiano, ofertadas pelo Projeto de Extensão Movimento SwingaSul. Inicialmente, aspirando promover uma aproximação às noções dos entrevistados no sentido de indagá-los sobre suas “experiências dançantes” a partir da ação extensionista, foi perguntado sobre ritmo que mais lhes agrada, seguido do motivo pelo qual o torna preferido, além de instigar sobre o sentido que o dançar lhes provoca.

Em linhas gerais, os discursos ecoaram no sentido de exaltar as benesses que a dança, enquanto prática corporal proporciona em meio à correria das atividades e compromissos acadêmicos, inerentes às exigências do sistema universitário. Contudo, comparações com o dançar promulgado pela cultura gaúcha também surgiram:

“O axé era o que eu mais gostava porque ele parece ser o ritmo mais pra cima, mais alegre, mais animado, não que os outros dois, o pagode baiano e o samba reggae, não sejam, mas o axé era o que dava mais energia. Me sentia bem, com uma sensação de total relaxamento, porque às vezes a gente estava muito estressado da correria do semestre, daí a gente ia pra lá e esquecia tudo, até porque o objetivo do projeto não era a performance e, sim, a vivência dessas danças”

Sujeito Pisirico

O discurso acima permite constatar que o Projeto de Extensão além de contribuir para ampliar a cultura dos alunos, já que as ações consistiam na experimentação de práticas corporais originárias de outra região do país, não vivenciada por eles anteriormente em solo sulista, foi também responsável por proporcionar momentos de lazer. O sociólogo Dumaziedier (1976) citado por Guedes (2010) define lazer como o tempo de não trabalho, pois se refere à jornada de ocupações a que o sujeito pode se dedicar priorizando a diversão, aumentando suas informações, participação voluntária ou livre capacidade criadora, no espaço de tempo depois de ter cumprido suas obrigações profissionais, familiares e sociais. Nessa ótica, Guedes (2010) destaca que o lazer pode ser entendido como a prática da mais total escolha e liberdade pessoal ou, paradoxalmente, de modo mais complexo, como um espaço mercantilizado, isto é, produzido por uma cultura que impõe aos indivíduos seus padrões de utilização do tempo livre.

“Lazeres” à parte, o discurso a seguir segue em consonância, porém, trazendo novos elementos:

“Gostava das músicas mais agitadas e rápidas que pediam mais seriedade coreográfica, marcação, coisas diferentes e não tão preso como é a cultura gaúcha que tem que ficar: ai aquilo ali é o pezinho, é o tatu que já morreu... aquelas histórias... É uma atividade que eu não estava acostumado a fazer e que achei muito boa tanto na parte fisiológica, na parte da saúde, como na parte cultural de conhecer uma cultura nova, um outro tipo de música. É uma sensação boa, de total prazer, me sinto muito bem e alegre, é um momento de relaxar, de tirar o estresse, de fazer lazer, é um momento de paz”.

Sujeito LevaNóiz

A representação de que a cultura gaúcha funda um modelo fixo e estático, sem variações e, por assim dizer, dotado de normas, já que, segundo o universitário, é necessário estar “preso” a determinada prática, torna a referida prática discursiva um tanto quanto emblemática. Isso decorre dos fundamentos do tradicionalismo gaúcho que, em detrimento da versatilidade que as danças baianas possibilitam, enfatizam o culto da tradição, produzindo um juízo de continuação e atemporalidade cultural (PACHECO 2003). Essa comparação permite reconhecer que “a cultura é de fato um sistema fechado de características que distingue uma comunidade de outra” (BAUMAN 2012, p. 125).

Seguindo, o relato abaixo exalta a identificação com o excêntrico, através do contato cultural materializado pela realidade vivida:

“Eu fui pra Porto Seguro em 2006 e não tem como tu voltar de lá sem conhecer, vivenciar ou voltar com a mente fechada para aquela cultura, porque lá eles vivem disso, e me despertou algo mais, além da admiração do ritmo, da dança e das coreografias, o que me fez por conta própria pesquisar e tirar as coreografias mesmo sem ter ninguém pra compartilhar. Até que em 2012, quando soube do projeto SwingaSul, com músicas baianas, não pensei duas vezes em entrar, independente do que eu poderia esperar negativamente ou positivamente. Então o dançar ali no grupo foi um ponto chave para a minha evolução na dança e o dançar pra mim é uma satisfação, um prazer, uma diversão, uma alegria em liberar tudo que tu acumulou numa semana, tu consegue extravasar dançando em conjunto com outras pessoas sem se preocupar com o que vão pensar. Quando tem músicas que eu gosto, pessoas que eu gosto e que dançam, eu não penso duas vezes em dançar, desde que seja num local apropriado e que eu seja bem vindo e bem visto dançando. O ritmo que eu mais gosto é o axé que é o mais dançante e característico de lá e que as músicas remetem a momentos bons e fases boas da vida e as coreografias te fazem transmitir esses momentos”.

Sujeito Parangolé

A partir deste depoimento, admite-se que somente através do contato cultural, visual ou prático é possível identificar-se com algo e, assim, passar a reproduzi-lo. Nessa perspectiva, segundo Bauman (2012, p. 34) “foi a disponibilidade de meios de viajar que disparou o processo tipicamente moderno de erodir e minar as “totalidades” sociais e culturais enraizadas do ponto de vista local”. Todavia, conforme Gee (2013), a mídia, os esportes e vários ícones da cultura popular compõem agentes fundamentais para moldar, definir e construir nossas identidades sociais. Por isso não devem ser ignorados, pois representações acerca da masculinidade são emitidas e disseminadas por esses meios e personalidades.

Neste sentido, pode-se inferir que a partir do contato visual com as performances de dançarinos/as de complexos de lazer da praia de Taperapuã em Porto Seguro, que neste contexto peculiar constituem-se nos astros e estrelas daquela comunidade, danças, marcas corporais e identidades são, ligeiramente, acolhidas ou rejeitadas por quem as presencia. Além disso, considerando este contexto, há de reconhecer, do mesmo modo que Heilborn (2002), que o espaço que o corpo ocupa nas interações sociais combina-se com a tradicional relação entre os gêneros, onde o masculino ocupa a centralidade.

Seguindo, entende-se que os homens dançarinos de lambaeróbica baiana, que se exibem através de expressões da cultura local, para turistas e viajantes nas Companhias de Dança em Porto Seguro, além de alcançarem maior notoriedade que as mulheres dançarinas, possuem um modo diferente de se relacionar com o corpo em relação à cultura gaúcha, devido ao clima, à cultura e à história. Destarte, pode-se dizer que a cultura baiana, de um modo geral, incorporou essa representação de relacionar-se com o corpo, entranhada nas representações compartilhadas pela cultura local e marcada pelo signo da transgressão, a qual comparada aos costumes do Rio Grande do Sul viola regras públicas de moralidade sexual, seja nos comportamentos cotidianos, seja nos movimentos da dança.

Nessa visão, é perceptível que o modo masculino de dançar o estilo referido, muitas vezes, foca em movimentos que simulam a penetração, executados no sentido de exibir vigor e potência. Assim, o homem que dança pagode é convertido em objeto de desejo e a expressão da sua dança é revelada através da sensualidade exibida e da dimensão sexual encenada, visivelmente percebida e identificada. Entretanto, o que em uma cultura remete ao masculino, em outra pode não denotar sentido similar, de acordo com a representação de quem a vivencia:

“O ritmo que eu mais gosto de dançar é o pagode baiano. É libertador! É uma forma de liberdade, considerando que aqui no sul o homem não pode fazer praticamente nada, na questão da dança. O que me atraiu foi a forma que se dança, o gingado, o molejo, que é totalmente diferente da forma de dançar música gaúcha, que é bem mais travada, vamos dizer masculinizada, em termos gaúcho”.

Sujeito Guetho é Guetho

De acordo com Nascimento e Alves (2011), a partir da segunda metade da década de 1990 até o presente momento, o pagode produzido na Bahia tem se consolidado como um gênero musical, tornando-se um importante nicho urbano de socialização, já que a palavra cantada e a música também se materializam em determinadas condições específicas de produção e consumo, isto é, a música é produzida com o intuito de fazer dançar e alegrar. Portanto, pode-se identificar, de acordo com o depoimento do universitário, que cada sociedade pertencente ao mundo ocidental apresenta processos históricos distintos de estabelecimento de etiquetas corporais, cujos quais são responsáveis por orientar roteiros e comportamentos promulgados como aceitáveis para cada grupo social (HEILBORN 2006).

Quanto à sensação de liberdade elencada a partir da comparação entre as danças das duas regiões, pode-se construir uma analogia com um dos resultados do trabalho de Duarte (2013) sobre os homens que dançam na cidade de Pelotas/RS, já que o autor aponta que:

A ideia de liberdade e/ou de felicidade foram os principais motivos relatados pelos bailarinos na atuação em dança, seguidos pela sensação de “desligar-se do mundo” e da sensação de sentir-se “completo”, ou seja, a maioria dos informantes relatou que o “sentir” na dança, é original, único e, justamente isso, os fascina e os mantém dançando. (DUARTE, 2013, p.6).

Assim, o “rebolado” baiano e a forma “travada” gaúcha encenam relações de poder que, por sua vez, possuem a identidade masculina padrão como o centro da disputa. Nessa ótica, Paecher (2009) destaca que as diferentes masculinidades são construídas como maneiras de ser e de existir no contexto das comunidades específicas de prática de

masculinidade, entretanto, podem se modificar a partir do trânsito entre essas comunidades. Assim, segundo a autora, tais masculinidades vivem e encenam as distintas situações que se encontram os indivíduos, ou seja, aquilo que é representado como masculino em uma comunidade, pode ser considerado como feminino em outra, até mesmo sob o olhar de uma mesma pessoa.

Passando para o aspecto que envolve o interesse e a dedicação alusivos às danças vivenciadas, os entrevistados foram questionados se treinavam em horários alternativos aos das aulas, além de serem solicitados a descrever sobre a maneira como se deu essa prática. Logo, os discursos convergiram para a vivência de ensaios, estripulias e experimentações cotidianas encenadas em contexto domiciliar, permeadas e auxiliadas por elementos provenientes das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TIC`s):

“Posso dizer que eu quase sempre estou ensaiando em casa, buscando e baixando músicas e coreografias atuais, sempre com o som ligado ou escutando nos fones de ouvido. Eu acordo de manhã, coloco uma música pra tocar, escovando os dentes eu tô dançando, no banheiro eu tô cantando e qualquer estilo que toque tu inventa um movimento, uma coreografia, dança no ritmo da música. Então pra mim a dança e a música fazem parte do cotidiano”.

Sujeito Parangolé

O conteúdo da narrativa, presente no excerto acima, permite pensar sobre as práticas que envolvem o cotidiano, cujo qual, segundo Pais (2003), não se restringe a um lugar, onde, unicamente, se realizam atividades repetitivas e rotineiras, uma vez que o cotidiano também compõe um espaço propiciador de transformações e de inovações. Assim, o fio condutor que transversaliza a complexidade que envolve as práticas sociais funda a sociologia da vida cotidiana que, conforme a noção do autor supracitado, possibilita a análise da sociedade em nível dos indivíduos, bem como a reflexão sobre o modo com que a própria sociedade se traduz na vida deles. Seguindo:

“Eu pegava o computador, via as coreografias pela internet e selecionava as que mais se assemelhavam. Minha avó tinha um espelho grande que ela me emprestava e eu ia pro meu quarto, baixava a música e ficava lá ensaiando. É bom ir ouvindo a música, os tempos e a marcação pra ver o que dá pra fazer de diferente pra não ficar sempre tudo igualzinho”.

Sujeito LevaNóiz

É interessante perceber o impacto que as tecnologias propiciaram para o acesso aos bens culturais produzidos em tempos e espaços distantes e diversos. Para Bauman (2012) através do surgimento da rede mundial de computadores se pôs fim à noção de viagem, isto é,

da distância a ser percorrida, pois tornou a informação instantânea disponível pelo globo. Nesse sentido:

“Sim, eu treinava em casa, na frente do espelho. Geralmente eu escutava a música antes e via alguma coreografia que eu já tivesse ali no computador pra visualizar”.

Sujeito Pisirico

Aqui, atenta-se para o fato de que para os Estudos Culturais, as coreografias disponibilizadas em meio virtual, constituem artefatos culturais dotados de pedagogia, pois constituem ferramentas que possuem a finalidade de representar determinadas danças, ensinando formas de movimentos e de compassos, construídos social, histórico e culturalmente. Em contrapartida, a dança além de reproduzida, pode também ser adaptada, transformada e por fim, elaborada de modo criativo e diferenciado, como se pode observar na fala de um dos entrevistados:

“Sim, eu treinava muito em casa, não com coreografias como nas aulas, mas com as mesmas músicas, sambando, rebolando, dançando com passos livres... tudo que eu ia fazer, eu fazia dançando e dessa forma fui treinando”.

Sujeito Guetho é Guetho

Nesse sentido Avila (2013, p. 18) auxilia-nos a compreender que:

“A arte de dançar culmina nas mais distintas maneiras de expressar signos, valores ou sentimentos através de gestos e movimentações específicas construídas, paulatinamente, por grupos peculiares. Assim, a dança, sob sua forma primitiva ou atual, além de configurar-se dinâmica, sucessivamente se fez presente no cotidiano das humanidades, ao longo da história”.

Avançando em relação aos objetivos deste trabalho, a partir de agora me volto às respostas referentes aos questionamentos acerca do fato dos universitários constituírem-se gaúchos, todavia terem se interessado pelas danças baianas tão sensuais e, conseqüentemente, tão diferentes das originárias e dançadas no interior do Rio Grande do Sul. Assim sendo:

“Eu sempre gostei de dança, mas o principal motivo foi a animação do estilo baiano, o entusiasmo que esse tipo de dança passa pra gente, até mesmo só de tu ver as outras pessoas dançando, sabe? Teve brincadeira, piadinhas, mas eu nunca me importei com esses preconceitos que acontecem aqui, então pra mim foi tranquilo mesmo”.

Sujeito Pisirico

Para Heilborn (2006), as ideias dominantes na sociedade estão em consonância com cada momento histórico e tecem como cada cultura considera adequado o uso dos corpos. De acordo com esta noção pode-se compreender a emergência do preconceito dissimulado,

mascarado através das “brincadeiras” e das “piadinhas” relatadas, que nada mais são do que subsídios que reforçam e mais, que reproduzem a noção compartilhada pelo senso comum de que: “Sim! Deve existir algo errado com estes homens que se deixam levar pelos encantos que a dança proporciona”.

Em grande parte, estes elementos decorrem de especulações sobre a masculinidade e sexualidade dos sujeitos que dessa arte usufruem. Fato que resulta na legitimação da generificação dos corpos na dança, já que, segundo Bauman (2011), quem e aquilo que podemos ser, isto é, o modo com que devemos nos comportar, e por assim dizer, dançar e movimentar nosso corpo depende, entre outros fatores, do lugar e do contexto onde nos localizamos. Nessa ótica, a diversidade de práticas, de trocas de experiências, de encontros e desencontros consigo mesmo e com os outros, que a universidade proporciona foi evidenciada no discurso abaixo:

“Olha, isso me surpreendeu muito, porque nem eu me imaginava dançando, mas pensei: ah to na universidade, vou experimentar! E a questão da sensualidade é a questão de eu me olhar no espelho, eu nunca tinha parado e ficado tanto tempo me olhando no espelho e me analisando, sabe? Eu me acho mais desenvolvido até para a minha formação como professor, está ajudando bastante. Eu perdi um pouco daquela vergonha: ah, não posso fazer isso porque os outros vão achar... Não posso rebolar, não posso fazer aquilo...Ah, eu sou assim e quem quiser me aceite. A dança me deixou mais seguro para eu ser como eu realmente sou e não ficar segurando nada”.

Sujeito LevaNóiz

A narrativa sugere além da ruptura com os padrões referentes, os quais idealizam e esperam uma posição “engessada” da identidade masculina, a ânsia decodificada em desprender, soltar, ou seja, “não ficar segurando nada”, já que:

Os discursos acomodam-se no corpo e os generificam. Em outras palavras os corpos fazem-se femininos e masculinos na cultura, e essas representações, apesar de serem sempre transitórias, marcam nossa pele, nossos gestos, nossos músculos, nossa sensibilidade e nossa movimentação (GOELLNER, 2013, p. 25).

Através das particularidades das práticas corporais e culturais características e oriundas de cada região ou estado brasileiro admite-se, segundo Rosa (2012), um emaranhado de relações fluídas de experienciar o corpo e o gênero ao desenvolver a corporeidade masculina, isto é, o modo como o sujeito se relaciona com o próprio corpo e com o dos outros. A partir dessa conjectura se pressupõe semelhanças e diferenças que atravessam, por exemplo, questões de gênero no sentido de universitários terem se identificado com um tipo

de dança exótica, comparada a postura e técnicas de execução de danças tradicionais do estado do Rio Grande do Sul.

A aderência a este exotismo pode desenvolver uma condição flexível de exercer a masculinidade destes universitários. De acordo com Glee (2013) a masculinidade flexível, em toda a sua variabilidade, não representa uma ameaça particular para a forma dominante de masculinidade, mas é exemplificada de modo a apresentar-se como uma identidade que visa evitar estar fixa. Como tal, ainda conforme a autora, a masculinidade flexível permite a reinvenção dos significados e valores associados à masculinidade, contribui para a construção do sujeito pós-moderno ambíguo e, conseqüentemente, fragmenta a definição de masculinidade referente ao questionar a própria hierarquia das masculinidades na ordem de gênero:

“É diferente, né? É bem diferente um gaúcho dançando dança baiana. A princípio eu fiquei meio constrangido porque não sabia dançar e era meio travado, mas daí depois foi passando e eu fui aprendendo, fui dançando em casa e nas aulas até eu começar a dançar bem. Foi aí que comecei a me sentir bem melhor nas aulas”.

Sujeito Guetho é Guetho

A diferença elencada acima pode relacionar-se à noção de Rosa (2012) sobre tencionar limites e fissurar estruturas, pois a força do desejo pela libertação e pelo direito à pluralidade jaz em um movimento que faz suas presenças fruírem. Nessa visão, para Bauman (2012) por mais de cem anos as culturas foram definidas basicamente como técnicas de discriminação e distinção, isto é, identificadas a partir de diferenças e oposições. Entretanto, o diálogo entre as mesmas também fundam fenômenos culturais, ao quais obtêm destaque em nossa era, uma vez que o pluralismo cultural, diferentemente da pluralidade de culturas não constitui a ausência de valores muito menos a perda de sua autoridade, mas sim a multiplicidade de valores, frouxamente coordenados e ligados a uma variedade de autoridades diferentes, muitas vezes discordantes:

“O marco da dança na minha vida foi em 2006 quando fui pra Porto Seguro. As músicas que tocavam lá me atingiram mais diretamente do que qualquer outro estilo e foi aí que comecei a me interessar mais. Eu poderia só ter curtido a música, mas a dança por ser mais envolvente e ter essa coisa de sensualizar, isso aí nem eu tenho explicação pra dizer o porquê eu gostei, mas foi a partir do que presenciei em 2006 que comecei a dançar”.

Sujeito Parangolé

Sobre as diferenças culturais admite-se a noção de Bauman (2005). Para o autor, existem dois tipos de comunidades definidas pelas identidades, a saber: comunidades de vida,

as quais permanecem unidas em uma ligação absoluta e as comunidades de destino, cuja variedade de ideias e princípios é o que as fundamenta. Já, para Paecher (2009) uma comunidade de prática consiste em um agrupamento comunitário em torno de uma prática compartilhada, neste caso, a construção e o desempenho da masculinidade. A partir disso compreende-se que o sujeito não, necessariamente, irá se identificar e usufruir somente da sua cultura de origem, uma vez que, os lugares por onde ele transitar, isto é, através da interação com comunidades de destino, poderá criar novas afinidades e identificar-se com elementos de outras culturas.

Bauman (2005) entende que o pertencimento e a identidade são desprovidos de solidez e dotados de movimento, uma vez que as escolhas, decisões e ações do indivíduo, constituem fatores determinantes para essa mobilidade. Deste modo, pode-se inferir que o gosto, de universitários gaúchos participantes do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, pelas danças baianas materializaram-se através do “movimento” de suas preferências, já que a identificação oriunda de comunidades de vida (danças gaúchas), cedeu espaço à identificação com comunidades de destino (danças baianas), proporcionada pela vivência em danças culturais de outras regiões.

Quando questionados sobre a crença de que ao dançar ritmos baianos em contexto gaúcho, os universitários desacomodam o padrão de masculinidade enunciado no bloco II, as narrativas foram unânimes, uma vez que as diferenças culturais e as exigências a compor a identidade masculina neste estado foram explícitas ao longo dos enunciados que compuseram os discursos:

“Com certeza mexe, tanto que quando a gente teve a experiência de dançar no Mercomovimento em uma das noites lá da festa, a gente subiu no palco e quando começamos a dançar e rebolar, a maioria do pessoal que tava assistindo começou a vaiar ou dizer que é gay, mas nem por isso tu vai se deixar atingir e deixar de fazer o que está fazendo. Acho que esse tipo de dança mexe, principalmente, com quem não sabe dançar, porque tem aquele cara que se diz homem, que vai numa festa pra tirar as mulheres pra dançar só pra querer uma paquera ou algo a mais e o homem que vai pra festa tirar as mesmas mulheres pra dançar, mas que vai só pra curtir e se divertir. Este é visto como um adversário e mal visto no sentido de dizer: Bah! Não é homem, não está representando os homens da festa, o que te faz ser discriminado no meio”.

Sujeito Parangolé

Nesta narrativa é explicitada a discriminação e o preconceito permeados pela disputa masculina no que tange à representação do que é ser homem conectada a representação de uma masculinidade, a qual impera de modo dominante e inquestionável. Para Paecher (2009) as masculinidades adultas são recheadas de relações de poder, as quais trabalham em prol de

grupos peculiares, resultando na limitação de possibilidades de construção das identidades masculinas.

Souza (2007) afirma, a partir de seu estudo, que a hostilização à ideia de o homem praticar dança não é algo que vem do meio da dança, mas principalmente de fora, daqueles que não praticam dança, principalmente dos homens. Quanto à orientação sexual dos homens que dançam, Andreoli (2010) destaca que a sexualidade na dança constitui categoria de hierarquização e regulação de gênero e a partir daí surge a representação de que homens que se aproximam da dança não são totalmente homens:

“Com certeza desequilibra bastante essa forma do ser masculino, pela forma que se dança o axé e o pagode baiano. Do ponto de vista gaúcho é esquisito, já ouvi falar que é uma dança “aviadada”. “Aviadado”, esse é o termo que já ouvi e ouço muito, além do olhar de preconceito, principalmente, dos homens”.

Sujeito Guettho é Guettho

Conforme se pode identificar neste excerto, a dança baiana, identificada e reconhecida como “dança aviadada”, ao contrário da dança gaúcha, que possui componentes agonísticos mais associados a padrões hegemônicos de masculinidade e/ou virilidade, pode ser encarada como uma prática corporal que coloca em questão a masculinidade de quem a vivencia no território gaúcho, uma vez que desestabiliza um tipo de conduta criada e mantida para constituir a identidade masculina, cuja existência possui estreita relação com o sexo do sujeito e se justifica através de normas, valores e ideais da cultura gaúcha.

Nessa ótica, Velho (2013) destaca que a hierarquia segrega o mundo social, logo, cada grupo é classificado por meio dos estereótipos apresentados. Assim, no imaginário dos sujeitos, a representação acerca de determinadas práticas, tais como “o balançar dos quadris nas danças baianas”, acabam por (pré) conceituar os adeptos, questionando as identidades de gênero e sexuais dos indivíduos que as praticam. Assim sendo, os corpos dançantes destes universitários desestabilizam e desacomodam a masculinidade normalizada inscrita numa representação singular de gênero. Como vemos no excerto:

“Sim, pra quem não tem uma vivência com axé e pra quem é totalmente seguidor da tradição do RS que diz que tem que entrar em CTG, acho que fere mesmo. Eu acho que eles se sentem incomodados com o homem que é daqui e que faz esse tipo de dança que tem que rebolar e mostrar o corpo, porque segundo eles, acaba por influenciar na masculinidade do homem que executa esse tipo de dança”.

Sujeito Pisirico

Os relatos indicam o quanto o marcador dança, considerado aqui também como um marcador social, se intromete na construção da representação da identidade dos sujeitos. Salta-nos aos olhos que diferenças e desigualdades corporais construídas historicamente a partir da cultura e das práticas sociais, as quais abarcam a regulação dos corpos e dos movimentos por eles encenados. Desse modo, tal processo de construção, produção e edificação do sujeito masculino pode vir a restringir sua participação em atividades corporais que não sejam consideradas pela sociedade masculinizadas ou masculinizadoras.

“Eu acho que sim porque a sociedade pensa que o homem não pode fazer certas coisas, que não pode rebolar, e ao dançar esse tipo de dança tu tá aderindo a uma nova cultura que tem características diferentes da que tu é e a maioria das pessoas que estão na tua volta está imerso. Então, existe uma quebra de tabu, uma quebra desses preconceitos que mexe com essa questão cultural: bah, porque ele não quis dançar em um CTG e agora está querendo dançar no axé..?”

Sujeito LevaNóiz

Na assertiva “a sociedade pensa que o homem não pode fazer certas coisas”, está presente a ideia de Rabenhorst e Camargo (2013), a qual define que as formas de conhecimento socialmente construídas permitem a elaboração de uma realidade comum a um conjunto social, fundando o conceito de representações sociais. Tais representações, expressas por discursos que determinam e consolidam interpretações, possibilitam, do mesmo modo, captar os significados que as pessoas, em suas vidas cotidianas, atribuem de forma mais ou menos coletiva aos fenômenos sociais que as cercam.

Nessa conjectura, o questionamento acerca do “por que ele não quis fazer parte do CTG e agora está querendo dançar no axé?” afirma, de certo modo, a marcante tradição das danças gaúchas presente nas cidades do interior do estado, onde o modo de dançar exige uma seriedade e a total ausência de elementos que aludam ou encenem performances sensuais, que remetam a gestos que personifiquem o ato sexual, mesmo que de modo sutil. Transitar por esses paradigmas estéticos atribuídos a estas danças parece-me o principal desafio aceito por esses universitários, já que romper com tabu criado na e pela cultura e em solo gaúcho, não é nada fácil. Para Bauman (2012, p. 237) “o tabu é uma tentativa de descartar significados confusos, redundantes, não de explicar áreas desérticas culturalmente translúcidas”. Paradoxalmente à ortodoxia Rio-grandense, a cultura baiana, afro-baiana e nordestina, cujo plano simbólico é permeado por outra historicidade e contexto, não carrega o sexo ou a sexualidade como um tabu.

Para Vitelli (2008) em outras culturas observa-se a construção de diferentes representações sobre masculinidade, demonstrando diferentes identidades. Assim, a masculinidade em algumas danças baianas é marcada pela sensualidade e brincadeira, o que configura para o antropólogo baiano Albergaria (2011) um tipo de “brincadeira”, isto é, um misto de brincadeira com putaria ou “brincadeiragem”, ou seja, brincadeira com libidinagem. No entanto, os molejos e rebolados das danças baianas, dançadas em solo gaúcho e por homens gaúchos, em comparação ao tradicionalismo das danças gauchescas, podem vir a quebrar o repertório moral de peculiares aspectos generificadores da representação de corpos masculinos na dança. Igualmente, novas masculinidades e formas de dançar têm sido construídas no sentido de generificar os corpos na dança de outras formas que não aquelas voltadas para a representação padrão.

Considerando essas intempéries, os entrevistados foram questionados sobre a existência de alguma memória relacionada a algum constrangimento envolvendo a masculinidade por conta de alguma coreografia proposta ou relacionada aos movimentos, por exemplo, ou até mesmo ao surgimento de algum preconceito advindo de variadas instâncias, simplesmente pelo fato deles dançarem. Foram relatados alguns preconceitos:

“Já sofri na época que a gente publicou um dos vídeos de divulgação, meus amigos falaram: ah! tu faz esse tipo de dança, tu rebola? Isso não é dança pra homem! É que na real, no Rio Grande do Sul, eu vejo que esses ritmos são vistos como estilo de dança para mulher. Na visão dos que seguem as tradições mesmo, aqui é visto como uma dança só para mulheres e homens que fazem isso geralmente são taxados de gay, daí começa o preconceito”.

Sujeito Pisirico

“Eu estava dando aula e daí pra passar nos banheiros tem que passar por dentro da minha sala. Aí eu estava ensinando o passo do arrocha e aí uma pessoa cruzou por trás de mim, na frente da minha turma, ficou olhando e falou: Mas que coisa de boiola isso aí! e saiu dando uma risadinha... isso aí foi um negócio que marcou bastante. Tem muito preconceito da parte dos homens, feminino não tem tanto e se tem não é assim um preconceito hostil, não é de falar, é de olhar... De olhar com um pouco de preconceito já vi muito, principalmente de pessoas mais velhas”.

Sujeito Guettho é Guettho

As falas dos universitários consentem o compartilhar das palavras de Goellner (2013) quando salienta que é a partir da profundidade das tramas de poder, difuso e descentralizado, que a distinção biológica permanece sendo utilizada para ilustrar a reprodução de desigualdades sociais. Estas incluem formas de inclusão e exclusão de sujeitos e grupos, tornando, assim, o conceito de gênero, enquanto categoria analítica, fundamental para a compreensão dos processos que envolvem a reprodução de tais desigualdades.

Nesse sentido é possível afirmar que preconceitos oriundos de aspectos que envolvem determinados tipos de dança associados às relações de gênero e de sexualidade tomam forma, igualmente, em diferentes áreas de atuação e contextos. Em seu trabalho sobre docência masculina em Educação Infantil, Hentges e Jaeger (2012), apontam que são as construções sociais e históricas que definem o que é permitido para mulheres e para homens, recaindo também sobre as profissões mais adequadas a cada um dos sexos.

Todavia, na realidade de outros entrevistados o preconceito parece ter sido silenciado ou quiçá, até mesmo superado, uma vez que o discurso dissonou no sentido que:

“Não, em momento nenhum, nem por amigos, nem por colegas da faculdade, nem pela família, pelo contrário, todos falam: Ah que legal! Então, não sofri nem um pouco de preconceito, talvez se fosse em um outro local, talvez em uma região de fronteira onde é um local mais rígido, um pouco mais conservador, talvez existisse um certo estranhamento do público”.

Sujeito Parangolé

O universitário sugere uma noção geográfica permeada por culturas locais, as quais estabelecem a posição dos sujeitos e os conteúdos de suas crenças frente ao novo, ao diferente. Na fala está em voga o tradicionalismo fronteiriço associado à representação do gaúcho campeiro versus à diversidade de pensamentos, práticas e identidades presentes na região central do estado, onde se situa a cidade de Santa Maria, conhecida por agregar uma infinidade de estudantes advindos das mais diversas partes do estado e do Brasil, o que caracteriza uma maior flexibilidade em reconhecer práticas diferenciadas, ainda que ambas as regiões se constituam como interioranas. Em síntese, configura-se visível que os discursos nos constituem como sujeitos, a partir do lugar de onde os discursos são proferidos, relações de poder são instituídas e, conseqüentemente, despontadas.

Em contrapartida, as relações de gênero entre os sexos presentes na dança, extensão que a torna generificadora dos corpos, no fragmento a seguir, também foi exaltada:

“Existem coreografias que são mais direcionadas para a mulher dançar porque envolvem mais o rebolado sensual que o corpo da mulher expressa melhor que o corpo do homem. Não digo que eu fico constrangido, mas eu não me sinto à vontade, não me vejo dançando. Até consigo dançar o mesmo movimento, mas com outros gestos, com uma marcação e rebolado diferente da mulher que consegue sensualizar bem mais”.

Sujeito Parangolé

A narrativa do entrevistado é contemplada na noção de Andreoli (2010) relacionada à percepção de que as formas de construção do gênero na dança são múltiplas, variadas, e não atendem a um modelo único, mas também é possível perceber certas regularidades. Conforme

o autor, geralmente para os homens, os movimentos e os gestos corporais não são os mesmos para as mulheres. Por fim, finalizando as indagações, lhes foi perguntado sobre o modo com que a família e os/as amigos/as têm visto a inserção e o envolvimento dos entrevistados com a dança, ou seja, se apoiaram desde o início ou se existiu ou existe determinado tipo de preconceito. Sobre esse tema, destacamos os excertos abaixo:

“Não, a minha família sempre foi tranquila desde o começo, porque eu sempre gostei e eles sabem que eu gosto e sempre me admiravam desde o começo. Meus amigos fazem piadinha e tal, mas agora todo mundo leva de boa, muita gente me admira por eu fazer esse tipo de dança, sabe? A gente acaba quebrando preconceitos aqui no estado por fazer esse tipo de dança. Agora eu não tenho problema, não vejo pelo menos, não chega até mim algum comentário contra eu fazer esse tipo de dança”.

Sujeito Pisirico

“Não, todo mundo apoiou, família, amigos. Quando falam alguma coisa na turma que fala em axé ou quando passa uma música que está na mídia agora, sempre lembram de mim e dão risada, mas nada pejorativo, pelo contrário sempre brincando e enfatizando essa questão, porque é questão cultural”.

Sujeito LevaNóiz

“Para minha família é algo totalmente novo porque nunca imaginaram que eu pudesse dançar, mas ser contra ninguém da minha família ou amigos é, até pelo contrário, apoiam, acham legal e me incentivam. Então, quando falam em dança: bah tem o Leozinho que dança muito faz e acontece”.

Sujeito Parangolé

Entretanto:

“Na minha família ninguém é contra, mas já teve piadinha, tem às vezes e é só de frescura, de brincadeira que a gente entende e tal, mas teve um pouco da minha mãe bem no comecinho, não de preconceito, mas a questão da visibilidade, do ser gaúcho também: Ah, não faz isso! Vão te chamar de viado”. Mas é uma prática que eu gosto de fazer, que eu sempre gostei, desde que comecei, então ela entendeu, meu pai entendeu”.

Sujeito Guettho é Guettho

Em relação aos preconceitos presentes na esfera familiar e das amizades, trago para exercício de reflexão os resultados pertencentes ao trabalho de Duarte (2013). De acordo com o autor:

Dez dos dezoito bailarinos afirmaram que já sofreram algum tipo de discriminação pelo fato de dançar, seja de amigos ou da própria família. Neste caso, o preconceito contra homens que dançam começa dentro da própria casa. A discriminação se concentrou no fato de que “dança não é coisa de homem” e que poderiam “virar gay”; na associação das danças urbanas com classes sociais mais baixas e no fato de que o samba de gafieira, de salão, e o samba de carnaval, de rua, se restringem, ou ficam “melhor”, para “negros”. (DUARTE 2013, p. 6).

Andreoli (2010) destaca o estudo etnográfico de Souza (2007), onde revela que a associação entre dança e a falta de masculinidade, ou seja, à homossexualidade aparece muito fortemente na cultura brasileira, e em especial no Rio Grande do Sul. Assim sendo, compreende-se que os corpos dançantes dos universitários gaúchos desestabilizam uma masculinidade normalizada inscrita numa representação particular de gênero. Para Jaeger (1997) o corpo constitui um tipo de linguagem, a qual expressa através de sua aparência, da sua dança uma maneira de movimentação que corresponde a aspectos da realidade social e cultural na qual está inserido. Dessa maneira, destaca-se a importância da valorização cultural de nosso país através da noção de Cunha (1998) quando chama a atenção para o fato de que não são as culturas que criam as sociedades, mas são as sociedades que criam as culturas. Assim, torna-se necessário o desvendar da sociedade onde se está e onde se vive, para compreender os dispositivos da cultura ou das culturas que operam nesse contexto.

7. CONCLUSÕES

Para iniciar a exposição do hall de elementos que constituem minhas conclusões transitórias sobre a temática abordada neste estudo, penso que as reflexões, contribuíram para o modo de se pensar o fazer pesquisa em Ciências Sociais, uma vez que a presente monografia buscou demonstrar, problematizando por meio das subjetivações produzidas a complexidade da categoria distância entre pesquisador e objeto de pesquisa, no momento da escolha do método para o desenvolvimento da produção do conhecimento científico.

No entanto, além dos diversos objetivos alcançados pelo desenvolvimento da ação extensionista, a realidade vivida nas aulas do Projeto contribuiu para que o público masculino obtivesse a oportunidade de usufruir, negociar e ampliar as fronteiras de gênero, multiplicando os modos de vivenciá-la. Portanto, ao utilizar as danças baianas para permear essa pesquisa entende-se que, além de valorizar a cultura brasileira, de influência africana através da prática pedagógica, estes ritmos musicais acompanhados de danças específicas trouxeram a importância de contribuir para o desenvolvimento da cultura corporal da comunidade participante, no sentido de demonstrar a estes que temos diferentes possibilidades de tratá-la e de vivenciar as feminilidades e masculinidades na dança. Neste caso, as danças

baianas foram utilizadas de maneira elaborada, suplantando a visão massificada, fragmentada e simplista das mesmas.

Considerando a construção de masculinidades enquanto diversas e plurais, percebo os universitários gaúchos entrevistados, participantes do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, como sujeitos iconoclastas de discursos que, historicamente, no contexto do Rio Grande do Sul, ditam limites no modo dos homens gestualizarem e dançarem. Assim, ao ampliar e questionar essa prerrogativa através da fruição de movimentos que privilegiam balanços sinuosos e molejo de seus quadris, eles ultrapassaram essa fronteira, criando outra maneira de se relacionar com seus corpos, multiplicando os enunciados¹⁴ produzidos acerca da posição que gaúchos, em contexto sulista, ocupam nas danças baianas. Assim sendo, o estudo constatou que as masculinidades construídas foram marcadas pelo hibridismo e fluxo da identidade, de questões de ordem social, cultural, de gênero, de sexualidade e de preconceitos.

Nessa perspectiva, a análise das fontes indica que enquanto alguns aderem a parte dos discursos, práticas e representações disseminados pela sociedade gaúcha, outros resistem e os ignoram indicando o quão dançantes são as construções de suas masculinidades. Assim sendo, admite-se a Dança como um espaço propício para tencionar as representações de gênero, já que por meio dela produzem-se estereótipos, movimentações e subjetividades que desestabilizam determinações da representação da masculinidade referente, produzida culturalmente e associada ao que se entende como masculino.

Atendendo a este viés, compreende-se que grande parte dos homens gaúchos constrói suas masculinidades em relação à cultura local e às comunidades de práticas da masculinidade ditadas e disseminadas através dela. Assim sendo, as relações de poder, gendradas na cultura, são fundamentais para influenciar e moldar o comportamento dos universitários em relação ao que eles devem ser e ao que é permitido fazer, interpelando estes homens a seguirem uma masculinidade referente, não compreendendo as masculinidades como plurais. Contudo, mesmo com esse cenário, alguns universitários ousam borrar as fronteiras de gênero e se inserir nesse espaço que, culturalmente, é um território feminino.

Portanto, o estudo lançou luz sobre as masculinidades construídas à revelia da masculinidade padrão que prevalece no contexto gaúcho, a qual reforça estereótipos e normas sociais de comportamento e gestualidades. Assim, compreende-se que o modo do corpo

¹⁴ São produzidos a partir de sentidos, formas e relações a sua referência. Foucault (2004)

masculino expressar-se a partir das danças baianas rompe com o arquétipo da representação masculina dominante ao passo que permite que esses universitários vivenciem suas masculinidades de uma forma plural, diferentemente do padrão que por muitas vezes coage e reprime os corpos na dança. Nesse contexto, os discursos, as práticas e as representações enunciam a pluralidade dos modos de constituir-se masculino através da dança, e mais, por meio de diversos estilos de dança. Em suma, sugerem novos vestígios e rastros que apontam serem múltiplas as representações de gênero na construção de diferentes masculinidades.

Para Andreoli (2010) estas formas de análise em Dança podem contribuir para pensarmos estratégias de intervenção pedagógica e de processos criativos em dança que, de alguma forma, possam modificar ou elidir os padrões culturais dominantes, uma vez que esses engendram e fundam hierarquizações e desigualdades sociais. Dessa forma, é possível pensar a dança não apenas como veículo de expressão individual e artística, mas também como uma prática que é social e política. Nessa perspectiva, corroboro com Bonorino (2012) quando propõe que a arte de dançar deve possibilitar aos alunos/as trocas culturais e a ressignificação do corpo singular e múltiplo. Conforme a autora, devemos dar condições aos alunos e alunas de compreenderem que a ampliação de suas experiências auxiliará na construção e ou transformação de seus corpos e suas concepções.

Para Goellner (2013) na área da Educação Física, a teorização feminista e os estudos de gênero pós-estruturalistas, permitem perceber a representação de que o corpo agrega valores, comportamentos, atitudes, gestualidades e performances, o que, por sua vez, implica em ultrapassar a visão simplista de que o mesmo possui caráter exclusivamente natural e universal. Igualmente, nesse sentido, estas teorias possibilitam a aceitação da existência de diferentes feminilidades e masculinidades, assim como do trânsito entre os limites corporais e das identidades como algo mutável e não fixo. Para Salva, Ramos e Oliveira (2014, p. 224) ao “conceber a identidade como um processo de construção constante, entende-se que nossa constituição enquanto homem ou mulher também é um processo fluído, isto é, que se transforma”.

Considerando as palavras de Jaeger e Goellner (2011), os discursos e as representações dizem respeito a tempos e lugares específicos, pode-se afirmar que todos os sujeitos estão imersos num campo discursivo que é constituído em meio a relações de poder e saber, mutuamente engendradas. Através dessa ótica é possível inferir que os discursos e as representações dos universitários gaúchos entrevistados, produzidos a partir da realidade vivida com danças baianas, em contexto sulista, enunciam as condições de produção do

imaginário tanto no âmbito social que parece ser bem objetivo, quanto na subjetividade individual, possibilitando ver as permanências, as descontinuidades e as reafirmações produzidas a partir de diferentes olhares e ideais.

Como sugestões para futuras pesquisas que se aproximem e/ou permitam o seguimento da temática proposta por este estudo, admite-se que o uso de abordagens de pesquisa etnográfica tem sido uma alternativa para dar conta dessa complexidade. No Brasil, alguns estudos etnográficos acerca da temática de gênero seguem nessa linha. A partir dos contextos específicos observados nesses estudos, tem sido possível analisar como as representações dominantes de gênero impõem regulações sobre os corpos que dançam.

Nessa ótica uma etnografia desenvolvida em Porto Seguro beirando as representações de corpo e de gênero de dançarinos que formam as Companhias de Dança daquela região, parece fundar uma interessante possibilidade para pesquisa. Outra implicação pode ser materializada a partir do olhar, da representação que as alunas mulheres do Projeto possuem em relação à participação de seus colegas de Movimento SwingaSul ou ainda, através da representação das próprias alunas acerca destes universitários, enquanto docentes masculinos, já que a presença do alunado dos mesmos constitui-se, predominantemente feminina, isto é, composta por mulheres.

Deste modo, acolhendo as possibilidades, as reflexões, as análises, as inferências e, principalmente, a construção do saber, alcançada através do desenvolvimento de cada etapa desta pesquisa e socializada por meio desta monografia, é que me reporto às palavras de Santin (2007, p. 265) quando salienta “que a melhor e mais eficaz conclusão seja aquela em que não se chega ao fim do caminho, mas aquela que constata que foi dado um ou vários passos e sugere que, amanhã, será preciso retomar o caminho para continuar a caminhada”.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICA

ALBERGARIA, R. O. de. ENTREVISTA: “Falar pornografia é o maior prazer do povo brasileiro”. In: *Jornal da Chapada*. Disponível em: <http://jornaldachapada.com.br/2011/08/10/entrevista-%E2%80%9Cfalar-pornografia-e-o-maior-prazer-do-povo-brasileiro%E2%80%9D/>. Acesso em: 18 de novembro, 2013.

ALVES, F. S. A dança <<en-cena>> o outro: prerrogativas para uma educação estética através do processo educativo. *Movimento*, Porto Alegre, v. 15, n. 03 p. 333-354, jul./set. 2009.

ANDREOLI, G. S. Dança, gênero e sexualidade: um olhar cultural. *Conjectura*, Caxias do Sul, v. 15, n. 1, p. 107-118, jan./abr. 2010.

ANDREOLI, G. S. Representações de masculinidade na dança contemporânea. *Movimento*, Porto Alegre, v. 17, n. 01, p. 159-175, jan./mar. 2011.

AVILA, F. S. de. **Da margem ao centro: o Tecnobrega na telenovela Cheias de Charme**. 2013. 53 f. Monografia (Graduação em Educação Física Licenciatura)- Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

AVILA, F. S. de; SOUZA, M. da S. **Ensino da ginástica aeróbica: A popularização da cultura corporal brasileira a partir do pagode baiano**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE E CONGRESSO INTERNACIONAL DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 16.; 3., 2009, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: Centro de Convenções da Bahia, 2009. Disponível em: <http://www.rbceonline.org.br/congressos/index.php/CONBRACE/XVI/paper/viewFile/1222/610>. Acesso em: 15 out. 2009. Anais XVI CONBRACE- III CONICE. Salvador- BA, 2009.

ASSIS, M. P.; SARAIVA, M. C. O. O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade. *Movimento*, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 303-323, 2013.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012, 325 p.

BAUMAN, Z. Identidade. In: **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p.15-35.

BONORINO, S. L. **Representações de corpo, gênero e sexualidade produzidas na dança no contexto escolar**. 2012. 81 f. Monografia (Especialização em Educação Física Escolar)- Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003. 233 p.

CANEN, A. Universos culturais e representações docentes: subsídios para a formação de professores para a diversidade cultural. *Educação & Sociedade*, Campinas, v. 22, n. 77, p. 207-227, 2001.

- CONNEL, R. W. Políticas da masculinidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 185-206, jul/dez, 1995.
- COSTA, V. C.; SILVEIRA, H. R.; SOMMER, H. S. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 23, p. 23-61, maio/jun./jul./ago. 2003.
- CUCHE, D. Cultura e Identidade. In: **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999. p. 174-202.
- CUCHE, D. **A noção de cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1998. 220 p.
- DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. 335 p.
- DUARTE, G. de O. Homens que Dançam: refletindo sobre a Dança em Pelotas/RS. In: VII ENCONTRO DE PESQUISA EM ARTE, 7., 2013, Montenegro. **Anais...** Montenegro: Editora da Fundarte, 2013. p. 1-9..
- FISCHER, R. M. B. Foucault e a análise do discurso em educação. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, p. 197-223, Nov. 2001.
- FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2004. p. 79.
- FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade**. São Paulo: Martins Fontes, 2010. p. 269.
- FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Forense Universitária, 2008. p. 221.
- FRAGA, A. B. Linhas de Conexão. In: FRAGA (Org.). **Exercício da informação: governo dos corpos no mercado da vida ativa**. Campinas: Autores associados, 2006. p. 1-15.
- GEE, S. Bending the codes of masculinity: David Beckham and flexible masculinity in the new millennium. **Sport in Society**, v. 17, n. 7, p. 917-936, jun. 2013. Disponível em: <<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17430437.2013.806034#.U72jr5RdX1Y>>. Acesso em: 20 mai. 2014
- GOELLNER, S. V. A contribuição dos estudos de gênero e feministas para o campo acadêmico-profissional da Educação Física. In: DORNELLES, P. G.; WENETZ, I.; SCHWENGBER, M. S. V. (Org.). **Educação Física e Gênero: Desafios Educacionais**. Ijuí: Editora UNIJUÍ, 2013. p. 23-41.
- GOELLNER, S. V. A Educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade. **Cadernos de Formação RBCE**, v. 1, n. 2, p. 71-83, mar. 2010.
- GOELLNER, S. V. **A produção cultural do corpo**. In: **Corpo, Gênero e Sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Louro, G. L., Neckel, F. J., Goellner, S. V. (Orgs.). Petrópolis: Vozes, 2003.

GUEDES, S. L. Esporte, Lazer e Sociabilidade. In: MARTINS, C. B.; DUARTE, L. F. D. (Org.) **Horizontes das ciências sociais no Brasil: Antropologia**. São Paulo: ANPOCS, 2010. p. 431-456.

GONÇALVES, L. A. O.; SILVA, P. B. G. **O jogo das diferenças: o multiculturalismo e seus contextos**. Belo Horizonte: Autêntica, 1998. 118 p.

HALL, S. A. centralidade da Cultura: Notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

HALL, S. A identidade em questão. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005. p. 7-22.

HEILBORN, M. L. Corpos na cidade: sedução e sexualidade. In: VELHO, G. (Org.). **Antropologia urbana: cultura e sociedade no Brasil e em Portugal**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002. p. 98-108.

HEILBORN, M. L. Entre as tramas da sexualidade brasileira. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 43-59, jan./abr. 2006.

HENTGES, K. J.; JAEGER, A. A. Relações de gênero, masculinidade e docência masculina. In: JORNADA NACIONAL DA EDUCAÇÃO/EDUCAÇÃO: TERRITÓRIO DE SABERES, 16., 2012, Santa Maria. **Anais eletrônicos...** Santa Maria: Unifra, 2012. Disponível em: <<http://jne.unifra.br/artigos/4946.pdf>>. Acesso em: 06 jun. 2014.

JAEGER, A. A.; GOELLNER, S. V. O músculo estraga a mulher? A produção de feminilidades no fisiculturismo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 19, n. 3, p. 955-975, set./dez. 2011.

JAEGER, A. A. **Representação corporal das crianças e dos adolescentes em situação de rua**. 1997. Dissertação (Mestrado em Ciência do Movimento Humano)-Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 1997.

JOHNSON, R. **O que é, afinal, os Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2004. 240 p.

KIMMEL, M. S. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 4, n. 9, p. 103-117, out. 1998.

KUNZ, M. do C. S. **Dança e gênero na escola: formas de ser e viver mediadas pela educação estética**. 2003. 451 f. Tese (Doutorado em Motricidade Humana)-Faculdade de Motricidade Humana, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. 2003.

LAGO, M. C. de S.; WOLFF, C. S. Masculinidades, diferenças, hegemonias. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 233-240, jan./abr. 2013.

LOURO, G. L. Corpo, escola e identidade. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 59-75, jul./dez. 2000.

LOURO, G. L. **Epistemologia feminista e teorização social- desafios, subversões e alianças**. In: Coletânea Gênero Plural. Adelman, M., Silvestrin, B. (Orgs). Curitiba: Ed. UFPR, 2002

MATTELART, A.; NEVEU, E. **Introdução aos Estudos Culturais**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004. 216 p.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac, 2003. 536 p.

MEDRADO, B.; LYRA, J. Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades. **Estudos Feministas**, Florianópolis, n.16, v.3 set/dez 2008.

MEYER, D. E. E. **Identidades traduzidas: cultura e docência teuto-brasileiro-evangélica no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Esunisc & Sinodal, 2000. 242 p.

NASCIMENTO, C. ; ALVES, I. A trama simbólica das piriguetes e putões: um estudo das representações de gênero nos pagodes baianos e na cultura. In: **Estudos de gênero e interdisciplinaridade no contexto baiano**, COSTA, A. A. A. (Org.), Salvador: EDUFBA/NEIM, 2011. 338 p.

NEIRA, M. G. NUNES; M. L. F. Rev. Bras. Contribuições dos Estudos Culturais para o Currículo da Educação Física. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Florianópolis, v. 33, n. 3, p. 671-685, jul./set. 2011.

OLIVEIRA, I. B. de. Futebol: os santos guerreiros contra o dragão da maldade. In: **Futebol: paixão e política**, CARRANO, P. C. R. (Org.), Rio de Janeiro: DP&A, 2000. 160 p.

PACHECO, L. O. **Como o tradicionalismo gaúcho ensina sobre masculinidade**. 2003. 60 f. Dissertação (Mestrado em Educação)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

PAECHER, C. **Meninos e meninas: aprendendo sobre masculinidades e feminilidades**. Porto Alegre: Artmed, 2009, 192 p.

PAIS, J. M. **Vida cotidiana: enigmas e revelações**. São Paulo: Cortez, 2003, 272 p.

RABENHORST, E. R.; CAMARGO, R. P. do A. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 3, p. 981-1000, set./dez. 2013.

SÁ, S. P. de. Notas sobre a indústria do entretenimento musical e identidade no Brasil. **Revista Comunicação Mídia e Consumo**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 35-49, 2004.

ROSA, R. M. Corpo, docência e masculinidades: das heterotopias à estética da existência. **Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 19, p. 53-61.

SALVA, S.; RAMOS, E. S.; OLIVEIRA, K. de. Relações de Gênero e Educação: Fronteiras invisíveis que demarcam modos de ser. **Roteiro**, Joaçaba, v. 39, n. 1, p. 217-240, jan./jun. 2014.

- SANTOS, E. C. dos. **Um jeito Masculino de dançar: Pensando a produção das masculinidades de dançarinos de hip-hop.** 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado em Educação)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.
- SANTOS, M. J. de M. **Estereótipos, preconceitos, axé music e pagode.** 2006. 242 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia)-Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- SANTIN, S. **Esporte educacional: esporte na escola e esporte da escola.** In: Palestra proferida no XXVI Simpósio Nacional de Educação Física, Pelotas: 18 outubro 2007.
- SARAIVA, M. do. C. O. Porque investigar as questões de gênero no âmbito da Educação Física Esporte e Lazer? **Motrivivência**, Florianópolis, n. 19, p. 79-85, dez. 2002.
- SCOTT, J. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, jul/dez, 1995.
- SILVA, J. C. C. B. Liberdade de expressão, pornografia e igualdade de gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 143-165, jan./abr. 2013.
- SILVA, T. T. **Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000. 133p.
- SILVA et al. Acerca do debate metodológico na investigação feminista. In: **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto**, v.5, n. 3, p.358-370, 2005.
- STRAZZACAPPA, M. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 21, n. 53, p. 69-83, abr. 2001.
- VELHO, G. Observando o familiar. In: VIANNA, K. K.; CASTRO, C. (Orgs.). **Um antropólogo na cidade: ensaios de antropologia urbana.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013. p. 69-79.
- VIDIELLA, J. et al. Masculinidad hegemónica, deporte y actividad física. **Movimento**, Porto Alegre, v. 16, n. 4, p. 93-115, out/dez, 2010.
- VITELLI, C. **Jovens universitários e discursos sobre masculinidades contemporâneas.** 2008. 215 f. Tese (Doutorado em Educação)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

8. ANEXOS

8.1 Anexo A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Título do estudo: _____
 Pesquisador (es) responsável (is): Fernanda Santana de Avila
 Instituição/Departamento: UFSM/ CEFD
 Telefone para contato: (55) 81662479
 Local da produção das fontes de pesquisa: CEFD

Prezado Senhor:

Você está sendo convidado a responder às perguntas relacionadas à sua participação no Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, de forma totalmente voluntária. Antes de concordar em participar desta pesquisa, é muito importante que você compreenda as informações e instruções contidas neste documento. Os/as pesquisadores/as deverão responder todas as suas dúvidas antes que você se decidir a participar. Você tem o direito de desistir de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhuma penalidade e sem perder os benefícios aos quais tenha direito.

Objetivo do estudo: Analisar as representações de corpo e gênero de universitários gaúchos produzidas a partir das vivências nas danças baianas, propostas pelo Projeto de Extensão Movimento SwingaSul.

Procedimentos: Sua participação nesta pesquisa consistirá em responder as questões que forem solicitadas.

Benefícios: Esta pesquisa trará maior conhecimento sobre o tema abordado.

Riscos: Ao responder algumas questões não representará qualquer risco de ordem física ou psicológica para você.

Sigilo: As informações fornecidas por você terão sua privacidade garantida pela pesquisadora responsável. Os sujeitos da pesquisa não serão identificados/as em nenhum momento, mesmo quando os resultados desta pesquisa forem divulgados em qualquer forma.

Ciente e de acordo com o que foi anteriormente exposto, eu _____, estou de acordo em participar desta pesquisa, autorizando o uso desse material para uma eventual publicação do trabalho, assinando este consentimento em duas vias, ficando com a posse de uma delas.

Santa Maria _____, de _____ de 20____

Assinatura

Pesquisador responsável

9.2 Anexo B – Roteiro de Entrevista¹⁵

BLOCO 1 –

Objetivo: Traçar o perfil dos universitários que participaram do Projeto de Extensão, isto é, conhecer algumas características do entrevistado. O nome importa apenas para identificar a entrevista.

- Qual é o seu nome? Idade? Cidade de origem?
- Onde e qual curso que estuda?
- Você trabalha atualmente? Com o quê?
- Já havia participado de outro grupo de Dança? Qual estilo?
- Além das aulas do Projeto de Extensão Movimento SwingaSul, você pratica outras atividades físicas ou esportes?

BLOCO 2 –

Objetivo: Analisar as representações de masculinidade que os entrevistados enunciam.

- O que significa ser masculino pra você?
- Como é que a cultura gaúcha ensina a ser homem/masculino? Através de quais gestos, vestimentas, comportamentos e atitudes?
- O que significa ser homem e dançar outro estilo de dança que não as gauchescas, em solo gaúcho?

BLOCO 3 –

Objetivo: Analisar as representações produzidas ao dançar estilos de danças baianas no contexto do Rio Grande do Sul.

- Gostaria de saber sobre a sua experiência com as danças baianas, especificamente. Qual o ritmo que você mais gosta de dançar? Por quê? Como se sente dançando?
- Você treina fora dos horários das aulas ou ensaios? Como você pratica e ensaia?
- Como você explica ser gaúcho e ter se interessado por esse tipo de dança sensual, diferente das dançadas no interior do Rio Grande do Sul?
- Você acredita que ao dançar você desacomoda o padrão de masculinidade enunciado no bloco acima? Por quê?
- Existe alguma memória sua em relação a algum constrangimento de masculinidade por conta de alguma coreografia proposta? Relacionado aos movimentos, por exemplo, ou simplesmente pelo fato de você dançar?
- Como a sua família e amigos/as têm visto esse seu envolvimento com a dança? Apoiaram desde o início? Apoiam até hoje? Existe alguém na sua família que é contra a sua inserção na Dança? Se sim, quem e por quê?

BLOCO 4 –

Objetivo: Se aproximar do entrevistado para compreender seus objetivos e planos com a dança para o futuro, ou seja, pensar na vida profissional ou pessoal.

- Para encerrarmos, gostaria de saber dos teus planos futuros. A dança faz parte deles? Você pretende seguir dançando? Considera a dança como passageira na sua vida?
- Possui alguma experiência como professor de dança neste ritmo ou em outros? Como é/foi?
- Gostaria de falar ou relatar mais alguma coisa que julga ter ficado faltando?

¹⁵Este roteiro de entrevista foi adaptado a partir do utilizado por Santos (2009) em sua Dissertação de Mestrado, a qual versou sobre a produção das masculinidades de dançarinos de Hip-hop.