

IDENTIDADE CULTURAL E DANÇA DE SALÃO NO MATO GROSSO DO SUL

Patricia Santos de Oliveira¹, Marcelo Victor da Rosa², Jacqueline da Silva Nunes³,

1 Professora EF pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, mestra e doutora pela Universidade Federal de São Carlos;

2 Professor EF pela Universidade Federal de Mato Grosso de Sul, mestre pela Universidade Federal de Santa Catarina e doutor pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul;

3 Professora EF pela Universidade Federal da Grande Dourados, mestra pela Universidade Estadual de Maringá e doutora pela Universidade Federal da Grande Dourados;

Correspondência para: patricia.santos.o@ufms.br

Submetido em 03 de setembro de 2022

Primeira decisão editorial em 13 de novembro de 2022.

Segunda decisão editorial em 09 de dezembro de 2022.

Aceito em 20 de janeiro de 2023

Resumo: A identidade relaciona-se ao senso de pertencimento de um indivíduo a um determinado grupo, espaço, ou local no qual a cultura se manifesta. Dessa forma, a construção da identidade cultural deve ser compreendida e analisada como um processo relacional de identidade e diferença. As Danças de Salão enquanto elemento da cultura e forma de manifestação artística e cultural, se expressa de diferentes formas de acordo com a região geográfica, sendo delineada a partir das influências culturais e regionais de determinada região. No Mato Grosso do Sul, essas danças recebem influências de diferentes povos e culturas do território nacional e internacional, principalmente em cidades que fazem fronteira com outros países. Diante do exposto, o presente trabalho teve como objetivo dissertar e refletir sobre as Danças de Salão em interface com a identidade cultural sul-mato-grossense. Para tanto, recorreu-se a uma revisão narrativa da literatura, a partir da qual os/as autores/as organizaram o texto em três diferentes momentos. Conclui-se que a valorização da dança de salão Chamamé e a tematização desta no campo de estudos da Educação Física, possibilita oportunidades de (re)conhecimento dos modos de se movimentar e de se expressar próprios do povo sul-mato-grossense, configurando-se como um elemento de construção e fortalecimento da identidade cultural dessa população.

Palavras-chave: Identidade Cultural; Danças de Salão; Chamamé; Mato Grosso do Sul.

CULTURAL IDENTITY AND BALLROOM DANCE IN MATO GROSSO DO SUL

Abstract: Identity relates to an individual's sense of belonging to a particular group, space, or place in which culture is manifested. Thus, the construction of cultural identity must be understood and analyzed as a relational process of identity and difference. Ballroom dancing as an element of culture and a form of artistic and cultural expression, is expressed in different ways according to the geographic region, being outlined from the cultural and regional influences of a given region. In Mato Grosso do Sul, these dances are influenced by different peoples and cultures from national and international territory, especially in cities that border other countries. Given the above, the present work aimed to discuss and reflect on ballroom dancing in interface with the cultural identity of Mato Grosso do Sul. In order to do so, a narrative review of the literature was used, from which the authors organized the text in three different moments. It is concluded that the appreciation of the Chamamé ballroom dance and its thematization in the field of Physical Education studies can provide opportunities for (re)cognition of the ways of moving and expressing themselves that are characteristic of the people of Mato Grosso do Sul, becoming as an element of construction and strengthening of the cultural identity of this population.

Keywords: Cultural identity; Ballroom dancing; Chamamé; Mato Grosso do Sul.

IDENTIDAD CULTURAL Y BAILES DE SALON EN MATO GROSSO DO SUL

Resumen: La identidad se relaciona con el sentido de pertenencia de un individuo a un grupo, espacio o lugar particular en el que se manifiesta la cultura. Así, la construcción de la identidad cultural debe ser entendida y analizada como un proceso relacional de identidad y diferencia. Los bailes de salón como elemento de la cultura y forma de expresión artística y cultural, se expresa de diferentes formas según la región geográfica, delineando se a partir de las influencias culturales y regionales de una determinada región. En Mato Grosso do Sul, estos bailes son influenciados por diferentes pueblos y culturas del territorio nacional e internacional, especialmente en las ciudades fronterizas con otros países. Dado lo anterior, el presente trabajo tuvo como objetivo discutir y reflexionar sobre los bailes de salón en interfaz con la identidad cultural de Mato Grosso do Sul. Para eso, se utilizó una revisión narrativa de la literatura, a partir de la cual los autores organizaron el texto en tres momentos diferentes. Se concluye que la valorización del baile de salón Chamamé y su tematización en el campo de los estudios de Educación Física pueden brindar oportunidades para el (re)conocimiento de las formas de moverse y expresarse propias de los mato-grossenses del sur, convirtiéndose en un elemento de construcción y fortalecimiento de la identidad cultural de esta población.

Palabras clave: Identidad cultural; Bailes de salón; Chamamé; Mato Grosso do Sul.

1. Introdução

Para quem não nasceu em Mato Grosso do Sul como os/as autores/as desse artigo, em algum momento, principalmente ao chegarem no estado, foram “corrigidos/as” isso para não usar um verbo mais enfático como advertidos/as, ao mencionarem erroneamente “Mato Grosso” e logo em seguida ouvirem um sonoro “DO SUL”. Viver nesse estado implica em um ato político de assumir uma identidade territorial, cultural, social e econômica que se mostra no mínimo frágil, uma vez que ainda temos brasileiros/as que confundem seu nome, sua

capital, e ou reforçam estereótipos como a ideia que Mato Grosso do Sul é em sua totalidade o pantanal e, mais que isso, o pantanal exibido pela novela da Rede Globo.

Sim, aqui temos onça, capivaras e roda de viola, mas temos também tango, bachata, samba, forró e os demais estilos das Danças de Salão. O plural em Danças de Salão denota nosso entendimento múltiplo para com essa dança, que conforme Franco *et al.* (2021, p. 12) “Sua razão de existir, ou não, se justifica pela única e singular oportunidade do ‘dançar a dois’, do encontro entre os corpos que, pela via de movimentos inspirados pelo ritmo de uma música, se entrelaçam, tropeçam, dialogam, discutem, negociam, bailam....”.

Mas dentre o universo dançante das Danças de Salão, o Chamamé tem lugar cativo na vida cotidiana desse estado, uma vez que ambos (Chamamé e Mato Grosso do Sul) tem laços indígenas muito fortes, como podemos perceber na forma como Brittes e Rossi (2021, p. 12) caracterizam essa dança: “Sua coreografia de dança de movimento anti-horário, sapateados míticos e gritos de sapucaís como vivência de êxtase. A postura indígena na dança, de joelhos semiflexionados e a leveza relaxada do corpo”. Por isso, trazer à tona a cultura dançante de um Estado que tem pouca visibilidade científica, em contrapartida das produções provenientes do Sul e hegemonicamente do Sudeste, é potente para expressar conhecimentos ainda pouco divulgados em revistas acadêmicas.

Além disso, o estilo que priorizaremos nesse texto trata-se do Chamamé, que carece de uma projeção e alcance nacional quando pensamos nos diferentes estilos que são ensinados, aprendidos, praticados e dançados nas Danças de Salão. Talvez isso possa ter uma relação direta com a implicação da regionalidade na qual a dança de salão, enquanto uma dança social, está diretamente envolvida, uma vez que: “A dança a dois é realizada em duplas e em equilíbrio num ambiente social; esses fatores vão muito além do movimento motor.” (FERNANDEZ, 2016, p. 123).

Ora, se o Chamamé tem uma projeção mais regionalizada, por ventura no Rio Grande do Sul e em estados brasileiros da região centro-oeste, descortinar aspectos culturais e identitários implica em compreender as relações dessa dança com a constituição identitária do local onde essa manifestação ocorre. Dito de outra forma, o Chamamé não pode ser lido isoladamente do contexto sociocultural ao qual pertence. A partir do exposto levantam-se as seguintes questões de pesquisa: Quais as interseccionalidades entre o Chamamé e a identidade cultural no Mato Grosso do Sul? De que forma as Danças de Salão se constituem enquanto elemento de afirmação e legitimação da identidade cultural do povo sul-mato-grossense?

A partir disso, o presente trabalho teve como objetivo dissertar e refletir sobre as Danças de Salão em interface com a identidade cultural sul-mato-grossense. Deste modo, para efetuarmos esse estudo, realizamos uma revisão narrativa da literatura, que se configura como uma estratégia metodológica que não faz uso de critérios explícitos e sistemáticos para a busca e análise crítica da literatura (GALVÃO; RICARTE, 2020). Dessa forma, o presente texto não tem como intuito esgotar as fontes de informação ou ainda aplicar estratégias de buscas exaustivas, mas sim retomar estudos com base em suas contribuições teóricas sobre o tema Danças de Salão e identidade cultural, articulando-os com ponderações e experiências por parte dos/as autores/as a fim de tecer redes que permitam ampliar reflexões entre o Chamamé e a constituição da identidade cultural sul-mato-grossense. Para tanto, procuramos articular diferentes autores/as, inicialmente aqueles/as ligados/as aos estudos culturais que produzem discussões acerca das identidades culturais e, posteriormente, estabelecemos um diálogo com Kunz (2003) a partir da ideia de qualidade rítmica natural. A tentativa foi de compreender a qualidade rítmica natural em oposição à naturalização das percepções rítmicas e, principalmente, a perspectiva do ritmo artificial.

Dito isso, organizamos esse texto em três seções. Iniciamos com “Identidade Cultural” na qual apresentamos alguns conceitos sobre identidade cultural. Na próxima seção, intitulada “Identidades Sul-Mato-Grossense”, foram tecidas algumas considerações sobre identidade cultural sul-mato-grossense, e, por último, temos “Chamamé: identidade cultural desnaturalizada”, local onde focalizamos as questões ligadas às Danças de Salão e elegemos o Chamamé, uma vez que esse estilo possibilita uma leitura das inter-relações com os processos identitários no Mato Grosso do Sul.

2. Identidade Cultural

A identidade cultural pode ser compreendida a partir de diferentes perspectivas e campos de conhecimento. Esse termo se constitui a partir de dois conceitos centrais: o de identidade e o de cultura. Assim, a fim de tecer compreensões e reflexões acerca desse conceito e situar nosso objeto de estudo, se faz necessário em um primeiro momento compreender a identidade, seguindo-se o de cultura.

Ennes e Marcon (2014) destacam a identidade como fenômeno social, dinâmico e em processo. Para esses autores a identidade é mutável e passível de influências e interferências, sendo esta, um processo em contínua construção e desconstrução. Destacam ainda o caráter

ambivalente do conceito, uma vez que a identidade tem caráter simultaneamente particular e universal, que tangencia concomitantemente o sujeito e o coletivo.

Os processos de localização social caracterizam-se, também, pela produção da diferença e do sentimento de pertencimento, de indivíduos e de grupos sociais, dando origem, em suas relações, às identificações. Essas relações são mediadas por fronteiras materiais ou simbólicas que funcionam como elementos definidores e demarcadores do eu/nós e do nós/outros. Tais fronteiras são socialmente construídas e são ressignificadas em razão das mudanças dos contextos sociais e históricos que, ora se configuram de modo centralizado e unificado, ora descentrado e fragmentado (ENNES; MARCON, 2014 p. 289).

Para esses mesmos autores os processos identitários devem estar vinculados à “[...] análise sobre sua dimensão política, aquela que possibilita a sua evidência como fenômeno social.” Dessa forma, se faz importante compreender tal fenômeno a partir das relações de poder que criam e se recriam por meio das interações entre o sujeito e o coletivo (ENNES; MARCON, 2014, p. 276).

No que tange a cultura, esta pode ser entendida, dentre outras compreensões, como um modo de vida que caracteriza a coletividade, que engloba as diversas práticas artísticas, intelectuais e de lazer, estando diretamente relacionada ao desenvolvimento humano (CANEDO, 2009). Já Sigrist (2008, p. 33) entende a cultura como “[...] expressão da forma de ser/viver em sociedade [...] dos contatos com o mundo, nas mais diversas relações e diferentes níveis, vai se construindo a forma de ser.”

Em vista do exposto, Freitas Júnior e Perucelli (2019) compreendem que a identidade cultural se relaciona ao senso de pertencimento de um indivíduo a um determinado grupo, espaço, ou local no qual a cultura se manifesta. Dessa forma, para esses/as autores/as a construção da identidade deve ser compreendida e analisada como um processo relacional de identidade e diferença.

Não obstante, o plural em identidade(s) é intencional e denota que mesmo compartilhando de uma mesma cultura regional e ou nacional, essas são múltiplas e não uniformes. Assim, Ennes e Marcon (2014) destacam a necessidade de se superar concepções essencialistas e naturalizantes de identidade, no sentido de romper com estigmas identitários que enquadram, engessam e universalizam as identidades.

Um exemplo da universalização da identidade, muito presente no imaginário coletivo de pessoas de nacionalidade estrangeira, é a crença de que todo/a brasileiro/a, pelo fato de ser

brasileiro/a, saiba sambar, ou, ainda, quando lançamos um olhar mais específico para a cultura sul-mato-grossense de que todos/as que habitam o estado do Mato Grosso do Sul apreciam o tereré¹. Como bem sabe-se, tais crenças identitárias pautadas na naturalização e inatismo² são equivocadas, nesse sentido, é importante superar tais compreensões que simplificam um conceito complexo, dinâmico e multifacetado, como o de identidade cultural.

Um dos campos de estudos que têm se dedicado às investigações sobre a identidade cultural, são os Estudos Culturais. Compreendemos esses não como uma área disciplinar, uma vez que a ideia de disciplina limita o alcance que a sua produção pode abarcar, principalmente em relação às questões de políticas identitárias. Nesse sentido, concordamos com Escosteguy (2000, p. 3) quando reforça que “É um campo de estudos onde diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea.”

Uma das particularidades dessa abordagem teórico-metodológica é a legitimação das práticas culturais do cotidiano como objetos de estudo acadêmico e científico. Nesse sentido, as mais diversas práticas sociais e ou manifestações artísticas e culturais, como, por exemplo, assistir televisão, ir ao cinema, dançar, dentre outras práticas, tornam-se fundamento para a reflexão e produção de novos conhecimentos (MARTINO, 2012). Assim, Martino (2012, p. 99) destaca que: “As culturas vinculadas – produzidas/consumidas – por vários agrupamentos sociais ganharam espaço para serem pensadas não apenas como “cultura” em um sentido clássico, mas como elemento de constituição da própria identidade desses grupos.”

Dessa forma, a partir dos Estudos Culturais é possível pensar as Danças de Salão que se manifestam no estado do Mato Grosso do Sul, em especial o Chamamé, como prática sociocultural e como objeto de estudo que permite ampliar as reflexões sobre a constituição das identidades culturais sul-mato-grossenses. Assim, pensar as conexões entre os Estudos Culturais e as Danças de Salão é sobremaneira pensar nas relações que ambos têm com a Educação Física.

Em uma investigação do tipo estado da arte, Marani, Bitencourt e Sborquia (2020, p. 19) concluem que: “Problematizar a relação dos Estudos Culturais e educação física emerge da necessidade de pensar a diversidade e pluralidade cultural, que ao mesmo tempo que ressignifica, também, mantém a tradição como tradução de uma herança étnica.” Quando

¹O *tereré* é uma bebida de infusão com água fria ou gelada, muito apreciada por parte da população da região sul, centro-oeste e parte da região norte do Brasil.

² A naturalização, essencialização e a visão inatista das identidades são marcadas por um pressuposto de que as pessoas já nascem com as identidades prontas e, dessa forma, as relações culturais e aprendizagens não interferem nas suas constituições. Para mais informações sugerimos: Hall (2006), Ennes e Marcon (2014) e Hennigen e Guareschi (2006).

remetemos essa reflexão para as Danças de Salão, e mais especificamente para o Chamamé, podemos pensar que esse também deve ser compreendido em sua pluralidade, ou seja, Chamamés, uma vez que, o Chamamé do Mato Grosso do Sul (MS) é diferente do dançado no sul do Brasil. Essa diferença se dá entre tantas outras que poderíamos apontar pelas influências fronteiriças. No MS somos influenciados/as culturalmente por dois países (Paraguai e Bolívia), já por outro lado, no Sul, o Chamamé tem forte influência da Argentina e Uruguai, e isso pode ser observado nos Centros de Tradições Gauchescas.

Dito isso, recorremos novamente a Marani, Bitencourt e Sborquia (2020, p. 19) quando esses complementam acerca dos pressupostos da presença do campo interdisciplinar dos Estudos Culturais na Educação Física, uma vez que o primeiro possibilita “[...] refletir sobre as diferentes identidades que compõe a diversidade cultural brasileira, suas manifestações gestuais, suas corporeidades.” Acreditamos que esse diálogo entre os Estudos Culturais e a Educação Física e, mais especificamente, as Danças de Salão potencializam um olhar menos preconceituoso e mais interseccional para com as danças a dois.

3. Identidades Sul-Mato-Grossenses

A identidade cultural está relacionada com as influências do meio e suas interfaces são construídas a partir das diferenças em um universo cultural híbrido, a partir do qual o ser humano vai se construindo nas relações sociais e culturais em diferentes espaços geográficos. Sigrist (2008) compreende que esse pressuposto, ainda que de forma sintetizada, compõe uma das características da cultura sul mato-grossense como parte fundamental para a construção das identidades culturais desse povo.

O Estado de Mato Grosso do Sul é constituído por uma área territorial que atinge uma extensão de 357.147,995 km², população estimada de 2.839.188 pessoas, densidade demográfica de 6,86 hb/km que se estende até as fronteiras internacionais com as Repúblicas do Paraguai e da Bolívia na sua parte sul e sudoeste do Estado, sendo banhado pela bacia do Rio Paraguai. Na fronteira leste e norte/nordeste é banhado pela bacia do Rio Paraná e seus afluentes, onde estabelece divisa com cinco estados brasileiros: Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso (IBGE, 2010).

Nesse sentido, é possível identificar que toda essa densidade demográfica recebeu influência direta das migrações deles provenientes. Assim, é possível identificar que o estado

do Mato Grosso do Sul apresenta peculiaridades histórico-culturais que o diferencia dos demais estados brasileiros.

Portanto, é importante destacar que hoje a cultura de Mato Grosso do Sul apresenta uma diversidade bastante rica, cheia de encantamentos, curiosidades e particularidades de diferentes manifestações culturais, como podemos encontrar nas pesquisas de Sigrist (2008). Em sua obra “Chão batido – a cultura popular do Mato Grosso do Sul”, a autora, estudiosa da cultura sul-mato-grossense, destaca que as manifestações culturais podem ser consideradas “um caldo cultural”, e esse caldo cultural pode ser encontrado na alimentação, na medicina caseira, de costumes, nos credos, nas crenças, nas ideias, no lazer, na linguagem, na música, na dança, entre outras manifestações que são constituídas de geração em geração.

Portanto, se hoje em Mato Grosso do Sul seus habitantes comem sopa paraguaia ou sobá, tocam guarânia ou moda de viola, dançam polca, catira ou vaneirão é porque os adotaram como seus. O uso dessas manifestações faz com que sejam legitimadas como cultura local, evidenciando, porém, as particularizações que adquirem. Isso pode ser observado na forma diferenciada com que elas se apresentam. Certamente, o caldo cultural sul-mato-grossense está sendo apurado pelas sucessivas gerações (SIGRIST, 2008, p. 54).

Assim, pode-se afirmar que em cada região, em cada cantinho deste estado multicultural existe uma diversidade de trocas, de ideias, de valores, de modos, de agir que conduzem o movimento corporal e o fazem reagir por meio das danças expressando a afeição e a sensibilidade da cultura local.

Dessa forma, ao refletirmos sobre a cultura, não podemos ignorar a diversidade de elementos e fenômenos que representam as diferentes maneiras de pensar, agir e viver de uma sociedade. Conforme esclarece Ferraz (2007, p. 36),

A cultura hoje é mais do que utensílios e práticas temporalmente consolidados, ela é também relações de valorização subjetivas de identidade e significação que se manifestam objetivamente ou simbolicamente no espaço, tanto na concretude dos territórios quanto no imaginário social de cada indivíduo.

O imaginário na cultura popular, pode ser compreendido à luz do poema de Barros (2016): “O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê. É preciso transver o mundo”. A partir dessa ótica, o imaginário cultural, se manifesta nas canções e danças ao som dos

pássaros e da poesia de Manoel de Barros, nos Sapateados das Danças Gaúchas, no Fandangos, na Mazurca, no Xote, na Palomita, no Chamamé e nas Danças de Salão que embalam os salões com leveza, alegria e sabedoria do povo e expressam determinada cultura popular. Todas essas manifestações da cultura podem sim “transvêr” o mundo por meio das relações humanas, de olhar o outro, de se permitir conhecer, de romper as fronteiras, de ter empatia sem perder sua identidade cultural, buscando, contudo, compreender e vivenciar a diversidade cultural e a particularidade existente em cada uma dessas danças.

Desta forma, nesse caminho é que podemos explorar a identidade cultural na região de fronteira, como, por exemplo, a representação da dança Chupim, a qual o imaginário popular é aguçado pela representação corporal do namoro do pássaro em período de acasalamento. Onde o fluir dos movimentos corporais são embalados pelo desejo, pelo rompimento de paradigmas estabelecidos pelos padrões sociais. Eles permeiam o entendimento de que cada dança expressa as necessidades de “[...]seu sentido-ético-estético, de suas lutas e afirmações diante da vida revelam as peculiaridades próprias de cada organização coletiva, de cada gesto que se projeta como identificador da pluralidade cultural.” (LARA, 2008. p. 18)

Sigríst (2008) descreve que todos esses ritmos dançantes podem ser considerados patrimônio cultural do Mato Grosso do Sul, uma vez que estão presentes em bailes populares, festas familiares, em lugares públicos ou privados, nas cidades de fronteira com o Paraguai, expandindo-se até a capital Campo Grande.

Nesse caminho, podemos entender que as danças do Mato Grosso do Sul, diante de toda migração e imigração territorial, vão se consolidando com uma diversidade cultural que expressa uma linguagem corporal cheia de magia e encantos, como podemos identificar nos ritmos da polca e do Chamamé, advindas dos paraguaios a partir do último quartel do século XIX. Assim como o Engenho de Maromba, que por meio de uma ciranda, declamam em versos cantados, em que o ritmo valseado é pautado na vida cotidiana das pessoas no trabalho rural no engenho de cana de açúcar, há uma relação entre o fazer e o sentir (ligado mais à alma do/a sertanejo/a, inclusive sua vida amorosa). Por isso, a dança nesse momento é expressa nos versos cantados em que os movimentos rítmicos repetitivos, executados por homens e mulheres, descrevem o movimento das engrenagens do engenho (SIGRIST, 2008).

Nesse sentido, os estudos culturais vão se incorporando na medida em que a identidade cultural pode ser considerada, nessa abordagem teórica, um conceito que pretende integrar a percepção e a ação sobre o mundo articulando não apenas um sistema de representações e imaginários sociais, mas, também, numa concepção crítica, e reflexiva que

pode considerar a pluralidade das categorias sociais específicas. Desse modo, a identidade pode “[...] estabelecer relação com o ‘modo de vida’ elaborado pelas relações humanas em cada lugar em que as mesmas se territorializam.” (GUERRA, 1993, p. 63)

Destarte, ao longo das rotinas cotidianas e do contexto histórico em que está inserida, a dança constrói um sentimento de pertencimento, a seu grupo e seu meio. Nessa perspectiva, Lara (2008, p. 180) reforça que por meio dos gestos dançantes regionais, as danças podem ser consideradas uma expressão de uma normatização construída ao longo das gerações e ressignificadas a partir dos interesses de antigos conceitos instituídos, ainda assim, a manutenção do valor histórico não se coloca como inimiga da cultura popular, mas se consolida como uma maneira de preservação da sua vitalidade.

Ao mesmo tempo, nesse processo identitário, mais do que o contato e a convivência com diferentes culturas e estilos rítmicos dançantes, é preciso estabelecer um diálogo plural, uma ligação entre essas diferenças e entender essa dinâmica apostando na formação de identidades plurais, flexíveis e interculturais.

Nesse sentido é que vamos, a partir de agora, apresentar o Chamamé como uma Dança de Salão entendida como uma possibilidade de formação por meio do ritmo musical, pela aprendizagem que esta dança oferece para a consciência corporal e para a linguagem corporal como processo de educação e identidade cultural.

4. Chamamé: identidade cultural desnaturalizada

O baile começa ao som de Mercedita³ e logo em seguida se ouvem gritos, algo muito comum entre o povo sul-mato-grossense. É o Chamamé, um estilo de dança dentro do universo das Danças de Salão ou, como alguns/as preferem, dança a dois. Tanto esse estilo de dança, como a música tocam diretamente na identidade cultural do Mato Grosso do Sul. Mas todos/as gritam? Todos/as tocam berrante? Todos/as cantam essa música? Todos/as dançam? Como estamos dissertando até aqui, não trabalhamos com a ideia inatista, essencialista, naturalizada de identidades. Logo, a resposta para essas questões é não.

Em uma aula na disciplina de Metodologia do Ensino das Danças no curso de Educação Física na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, um dos autores deste artigo estava trabalhando as danças folclóricas no período pandêmico (aula remota via Google Meet)

³<https://www.campograndenews.com.br/lado-b/artes-23-08-2011-08/mercedita-a-cancao-argentina-que-virou-patrimonio-sul-mato-grossense> acesso em 26 ago. 2022.

e ao explicar os significados do grito sapucaí⁴ solicitou que os/as acadêmicos/as gritassem ao som de Mercedita. Foi um silêncio total. O professor que não nasceu em Mato Grosso do Sul, puxou o grito, com uma performance iniciante e “duvidosa”. Logo, os/as acadêmicos/as incorporaram a figura do/a professor/a e começaram aos poucos gritar e explicar como se grita. Mas todos/as gritaram e explicaram? Não.

A recorrência do não nesses dois parágrafos é uma estratégia de repetição para enfatizar que não nascemos sabendo gritar, cantar ou dançar Chamamé, aprendemos. Tanto que esse momento pedagógico, descrito acima, foi um espaço de aprendizagem para que alguns/as acadêmicos/as tivessem um primeiro contato com o Chamamé. Se faz necessário mencionar que o Chamamé é tão importante para o estado que em 30 de junho de 2021 o mesmo foi decretado bem imaterial de Mato Grosso do Sul⁵. Em 2022 o município de Campo Grande, capital do estado de Mato Grosso do Sul, por meio da lei 14.315 de 2022 foi conferida com o título de Capital Nacional do Chamamé⁶.

Segundo Sigrist (2008, p. 76),

Assim, pode-se dizer que Mato Grosso do Sul possui o encantamento dos ritmos da polca e do chamamé, contribuição dos paraguaios a partir do último quartel do século XIX. Somando-se a esses, vamos encontrar um ritmo bem regional, denominado rasqueado, também conhecido no meio rural como "arrasta-pé", tocado em final de festa e que caracteriza a chamada "limpa banco" ou "limpa-banco", em que todos os presentes, não resistindo ao apelo do ritmo, saem para dançar, deixando vazios os bancos do salão. O termo é usado também para o ritmo do chamamé.

Quando a autora sul-mato-grossense usou a ideia de que “todos os presentes” não resistem ao ritmo e por isso bailam, entendemos que a mesma não esteja acionando uma ideia naturalizada do Chamamé, mas, talvez, que ela esteja se aproximando ao conceito de

⁴ Também pode ser escrito de outras duas formas (sapucaí ou sapucaí). Tal grito tem origem indígena e tem profundas ligações com a natureza e com a comunicação. Para conhecer um pouco mais sobre essa manifestação cultural indicamos assistir a seguinte matéria televisiva: <https://globoplay.globo.com/v/6925480/> acesso em 26 ago. 2022.

⁵ Para maiores informações: [https://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/chamame-e-registrado-como-bem-de-natureza-imaterial-de-mato-grosso-do-sul/#:~:text=Campo%20Grande%20\(MS\)%20E2%80%93%20Com,no%20Di%C3%A1rio%20Oficial%20do%20Estado.](https://www.fundacaodecultura.ms.gov.br/chamame-e-registrado-como-bem-de-natureza-imaterial-de-mato-grosso-do-sul/#:~:text=Campo%20Grande%20(MS)%20E2%80%93%20Com,no%20Di%C3%A1rio%20Oficial%20do%20Estado.) acesso em 26 ago. 2022.

⁶ Para maiores informações: <https://www.camara.leg.br/noticias/861877-lei-concede-titulo-de-capital-nacional-do-chamame-para-campo-grande/> acesso em 26 ago. 2022.

qualidade rítmica natural cunhado por Kunz (2003). Para este autor, o ritmo é uma experiência que provoca de forma espontânea um diálogo do sujeito (pelos órgãos dos sentidos) com o ritmo externo, no nosso caso a dança, mais precisamente o Chamamé.

Em termos didáticos, o autor diferencia a ideia de qualidade rítmica natural a de ritmo artificial, uma vez que esse último, inclusive hegemônico na prática pedagógica do ensino das danças, conforme nos aponta Marques *et al.* (2014, 2017), é baseado na prática de movimentos reproduzidos, onde o/a professor/a é a referência para a cópia executada pelos/as alunos/as, em contraposição a ideia de improvisação recorrente na perspectiva da dança a partir dos fundamentos da cultura de movimento. Para reforçar as diferenças entre essas duas perspectivas, Kunz (2003, p. 23) entende que,

Assim a qualidade rítmica natural, a que anteriormente me referi, é bastante complexa num mundo tecnologicado. Ela depende de uma relação de equilíbrio espontâneo que pode ser rapidamente perdido se houver a excessiva participação do intelecto ou da repetição e treino, o que não deve significar que movimentos rítmicos devam ser não-intelectuais ou não pensados, mas, apenas, que o pensamento não deve bloquear a vivência corporal rítmica.

Tanto sair performatizando o grito sapucaí ou esvaziando as cadeiras do salão no “limpa banco” são ações que se aproximam da qualidade rítmica natural, uma vez que não existe a figura de um/a professor/a de dança motivando os/as presentes para dançarem, tão pouco existe a necessidade do/a mesmo/a se colocar como referência de padrão de movimento, estando a frente das pessoas presentes em tais bailes. Isso porque, como nos afirma Kunz (2013, p. 21):

Assim, em um se-movimentar rítmico, a totalidade da sensibilidade do âmbito dos órgãos dos sentidos são acionados. Isto tem como consequência, por exemplo, que na esfera dos sentidos em suas diferentes unidades, das semelhanças rítmicas a partir da emissão de sons, há uma provocação de diferentes estilos de movimentos sem que haja necessidade de interpretação com base em um padrão ou técnica padronizada de movimento.

Então, de forma apressada podemos pensar: Basta tocar uma música e sair dançando? Não precisamos ensinar, pois o Chamamé seria “natural”? Entendemos que os enunciados naturalizantes, aqueles que fixam no sujeito uma identidade essencializada, algo como: todo/a brasileiro/a sabe dançar samba, especialmente as pessoas negras, todo/a nordestino/a dança

forró e todo/a argentino/a dança tango, nada se aproxima da ideia de qualidade rítmica natural, uma vez que a palavra natural expressa nesse enunciado remete aos processos do se-movimentar, ou seja, o sujeito sentindo e percebendo os ritmos externos a partir de processos internos.

Quando esse diálogo de percepção rítmica não ocorre de forma harmônica, várias questões devem ser levadas em consideração. Uma delas é diagnosticar possíveis deficiências dos órgãos dos sentidos, excluindo essa possibilidade, é central e relevante a atuação de um/a professor/a de Danças de Salão que possibilite por meio de situações de ensino uma gama de atividades que contemplem as transcendências de limites para experimentação, aprendizagem e criação (KUNZ, 2009). A título de exemplificação, em agosto de 2022, um dos autores deste artigo, trabalhou numa oficina para acadêmicos/as do curso de Educação Física na Universidade Federal da Grande Dourados, e ao perguntar qual estilo gostariam de vivenciar os/as mesmos/as escolheram o Chamamé.

Em termos pedagógicos, é importante evidenciar que a estratégia de não trazer um conteúdo prévio, mas sim partir das escolhas do grupo já evidencia uma prática pedagógica menos tradicional⁷. Antes de qualquer ação por parte desse professor, o mesmo colocou uma música de Chamamé e solicitou que os/as participantes dançassem o que sabiam desse estilo. Todos/as dançaram evidenciando que a identidade cultural local se fez presente. Entretanto, acreditamos que se o estilo de dança fosse outro, distante do contexto cultural dos/as acadêmicos/as (como por exemplo, bachata, zouk e lindy hop) não teríamos essa totalidade na participação. Mas o Chamamé aciona a qualidade rítmica natural.

Nesse contexto descrito acima, as principais dificuldades apresentadas nessa primeira dança (avaliação diagnóstica) foram: dançar muito distantes da dupla, dificuldades de estabelecer a pegada fechada da dança de salão (o abraço), poucos repertórios de movimentação próprios do estilo Chamamé, mas não foi observado dificuldades de ordem rítmica. Esse mesmo grupo de acadêmicos/as, no segundo dia de oficina, escolheu outro estilo de dança, a salsa, e, então, foi observado dificuldades rítmicas.

Em ambos os casos a presença de um professor foi importante para mediar os conhecimentos acumulados das Danças de Salão. Realizar processos de ensino e

⁷ A pedagogia tradicional tem como centro o papel do(a) professor(a) e a valorização da transmissão dos conteúdos, principalmente suas características técnicas nos processos de ensino e aprendizagens, já as pedagogias não tradicionais pautam suas compreensões na crítica do modelo conservador da pedagogia tradicional e, dessa forma, priorizam as relações dialógicas entre professor(a) alunos(as) e a mediação de conteúdos para além de uma dimensão procedimental. Para maiores informações indicamos: Gerez e David (2009).

aprendizagem para além da pedagogia tradicional e se aproximar de outras pedagogias não conservadoras ainda é um desafio para a área das Danças de Salão, por isso, pensar em processos rítmicos e identitários em um estado que tem pouca visibilidade nacional na área das Danças de Salão é potente para emergências de novas produções e veiculações de conhecimentos nas Danças de Salão.

5. Considerações Finais

A identidade cultural enquanto fenômeno social pode ser considerada um processo de contínua construção e desconstrução em diferentes espaços. A cultura pode ser compreendida como um movimento que possui características de um povo e engloba as diversas práticas artísticas, intelectuais e de lazer. Dessa forma, ao refletirmos sobre a cultura, não podemos ignorar a diversidade de elementos e fenômenos que representam as diferentes maneiras de pensar, agir e viver de uma sociedade.

Nessa perspectiva, identificou-se os Estudos Culturais como um campo de estudo acadêmico e científico que tem se dedicado às investigações sobre a identidade cultural por meio das práticas culturais do cotidiano. Dessa forma, a partir dos Estudos Culturais é possível pensar as Danças de Salão, dentre estas, as que se manifestam no estado do Mato Grosso do Sul, em especial, o Chamamé, como prática sociocultural e como objeto de estudo que permite ampliar as reflexões sobre a constituição da/s identidade/s cultural/is sul-mato-grossense/s. Pode-se verificar que, em cada região deste estado multicultural existe uma diversidade de troca, de ideias, de valores, de modos de agir que conduzem o ritmo e o movimento corporal.

A partir da experiência de um dos professores de Danças de Salão do Mato Grosso do Sul, foi possível perceber que pensar em processos rítmicos e identitários em um estado que tem pouca visibilidade nacional na área das Danças de Salão é potente para emergências de novas produções e veiculações de conhecimentos nas Danças de Salão. Desse modo, concluiu-se que a valorização do Chamamé e a tematização deste enquanto elemento da cultura corporal de movimento no campo de estudos da Educação Física pode possibilitar oportunidades de (re)conhecimento dos modos de se movimentar e se expressar próprios do povo sul-mato-grossense. Ademais, pensar as Danças de Salão a partir de suas especificidades regionais e identitárias, como no contexto desse artigo o Chamamé, contribui para a valorização da identidade cultural, para o resgate da cultura regional e para o reconhecimento de uma dança de salão que seja pautada na diversidade da cultura brasileira. Assim, nesse

processo identitário, mais do que o contato e a convivência com diferentes culturas, com diferentes estilos de ritmos dançantes e metodologias inovadoras, é preciso estabelecer um diálogo plural, uma ligação entre essas diferenças, é preciso entender essa dinâmica apostando na formação de identidades plurais, flexíveis e interculturais.

Referências

BARROS, Manoel. **Livro sobre nada**. 1.ed., Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BRITTES, Alejandro; ROSSI, Magali de. **A origem do Chamamé**: uma história para ser contada. Porto Alegre: Simplíssimo, 2021.

CANEDO, Daniele. Cultura é o quê? - reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. *In*: ENECULT - ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 5º.2009, Salvador.**Anais do V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador: UFBA, 2009. p. s/n.

ENNES, Marcelo Alario; MARCON, Frank. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 16, n. 35, p. 274-305, abr., 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/jXq5XN7RP3g6wFJqpQqXBTN/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 31 jan.2023.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. *In*: JOHNSON, Richard; ESCOSTEGUY, Ana Carolina; SCHULMAN, Norma (Orgs.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 02 -11.

FERNANDEZ, Luiz Gustavo Dalazen. **O prazer em dançar e ensinar as danças a dois**: uma análise da interação e da afetividade na ótica dos profissionais e alunos. 2016, 146 f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

FERRAZ, Cláudio Benito Oliveira. O estudo geográfico dos elementos culturais - considerações para além da geografia cultural. **Terra Livre**, v. 2, n. 29, 2007. Disponível em: <https://publicacoes.agb.org.br/index.php/terralivre/article/view/239>. Acesso em: 31jan. 2023.

FRANCO, Neil; NACIMENTO, Carlos Alberto Camilo; SANTOS, Flávio Augusto Silva dos; VICENTE, Iara Fernandes; CICARINI, Jéssica Rhodes; SANTIAGO, Karolina Silva; GODINHO, Vitor de Melo; SOUZA, Beatriz Gomes de; PAIVA, Annelise Gomes de. **Espectáculo itinerante**: história das danças de salão: As Raízes dos Ritmos: v. 1. Nova Xavantina, MT: Pantanal, 2021.

FREITAS JUNIOR, Miguel Archanjo de; PERUCELLI, Tatiane. Cultura e identidade: compreendendo o processo de construção/desconstrução do conceito de identidade cultural. **Cadernos de estudos culturais**, Campo Grande, MS, v. 2, p. 111-133, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/cadec/article/view/9712>. Acesso em: 01 fev. 2023.

GALVÃO, M. C. B.; RICARTE, I. L. M. Revisão sistemática da literatura: conceituação, produção e publicação. **Logeion: Filosofia da Informação**, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 57–73, 2019. Disponível em: <https://revista.ibict.br/fiinf/article/view/4835>. Acesso em: 16 jan. 2023.

GEREZ, Alessandra Galve; DAVID, Patrícia Aparecida. Teorias do currículo e as tendências pedagógicas da Educação Física escolar: de onde viemos e para onde vamos? **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 75-87, 2009. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/remef/article/view/1723>. Acesso em: 01 fev. 2023.

GUERRA, Idalina. Modos de Vida: novos percursos e novos conceitos. **Sociologia: problemas e práticas**, Lisboa, n. 13, p. 59-74. 1993. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/932/1/6.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2023.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. *In*: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A; 2006.p. 23-46.

HENNIGEN, Inês; GUARESCHI, Neuza Maria de Fátima. A subjetivação na perspectiva dos estudos culturais e foucaultianos. **Psicologia da Educação**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 57-74, 2006. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-69752006000200004. Acesso em: 01 fev. 2023.

IBGE. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico 2010**. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/resultados.html>. Acesso em 25 agosto. 2022.

KUNZ, Elenor. (Org). **Didática da educação física 3: futebol**. Ijuí: Unijuí, 2003.

KUNZ, Elenor. **Transformação didático-pedagógica do Esporte**. 7. ed. Ijuí: Unijuí, 2009.

LARA, Larissa Michelle. **Danças da Cultura popular brasileira: dimensões pedagógicas**. Maringá, PR: Eduem, 2008.

MARANI, Vitor Hugo; BITENCOURT, Lennon Gomes; SBORQUIA, Silvia Pavesi. Estudos culturais e educação física: um mapeamento a partir do Portal de Periódicos Capes. **Research, Society and Development**, Vargem Grande Paulista, v. 9, p. 1-22, 2020. Disponível em: <https://rsdjournal.org/index.php/rsd/article/view/3932>. Acesso em: 31 jan. 2023.

MARQUES, Danieli Alves Pereira; ASSIS, Marília Del Ponte de; SURDI, Aguinaldo César; LLUCH, África Calvo; KUNZ, Elenor. Dança e técnica: uma aproximação com a fenomenologia. **Pensar a Prática** (online). Goiânia, v. 20, n. 4, p. 864-872, out./dez., 2017. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fef/article/view/44171>. Acesso em: 01 fev. 2023.

MARQUES, Danieli Alves Pereira; SURDI, Aguinaldo César; COSTA, Andrize Ramires; KUNZ, Elenor. Processos de criação na dança: abordagem pedagógica a partir de uma perspectiva histórica e fenomenológica. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**(Online). Florianópolis, v. 36, n. 2, p. 167 – 181, abr./jun., 2014. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/view/2125/1083>. Acesso em: 01 fev. 2023.

MARTINO, Luís Mauro Sá. A área dos Estudos Culturais: consenso genealógico e indefinição epistemológica. **Comunicação & Sociedade**, São Bernardo do Campo, v. 33, n. 57, p. 79-101, jan/jun., 2012. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/2897>. Acesso em: 01 fev. 2023.

SIGRIST, Marlei. **Chão batido**: a cultura popular em Mato Grosso do Sul: folclore, tradição. 2. Ed. Ver e ampl. Campo Grande: FUNDAC, 2008.