



## **BIRIVA TROPEIROS DE DOIS MUNDOS: DANÇA E PEDAGOGIA CULTURAL**

Daniela Farias Garcia de Borba – UFSM

**Resumo:** Este artigo faz parte de uma pesquisa de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria e vinculado ao Grupo de Pesquisa DEC-Diferença, Educação e Cultura/UFSM. Amparado por uma bibliografia sobre Educação, Estudos Culturais, Sociologia e Etnografia, articulando conceitos sobre discurso, cultura, identidade, pedagogia cultural, traz um ensaio com interpretações a partir do contato da autora com o objeto de pesquisa, um grupo de danças biriva. A metodologia que norteia esse estudo dá-se em uma perspectiva etnográfica. Este estudo discute um ‘lugar’ de produção de educação, arte e sujeitos, um lugar que frequenta o cotidiano do Sul do Brasil: o ‘gaúcho’ através da dança. Aborda, também, o espaço da linguagem e do discurso entre o dizer, o ser e o dizer ser.

**Palavras-chave:** Pedagogia Cultural, danças biriva, identidade, discurso.

### **Introdução**

Embretar-me no universo teórico-dicursivo dos Estudos Culturais é como que encontrar o caminho de clareamento das percepções que tenho de universos que coexistem e compõem a pluralidade de ‘modos de ser’ que aparecem na escola e fora dela. Olhar para outras instâncias pedagógicas leva-me a uma construção discursiva do entendimento que tenho sobre a Pedagogia Cultural e a ampliar o olhar sobre as condições de possibilidade desses outros lugares de produção de subjetividades. Nesse sentido, Veiga-Neto (2008) diz que:

se a escola foi durante muito tempo a principal instituição envolvida sistematicamente com a educação e com a produção de subjetividades, ela agora está perdendo terreno para outras instâncias da sociedade. Isso é tão expressivo que até mesmo abrem-se possibilidades interessantes de estudos para o novo campo de saberes pedagógicos, denominado Pedagogias Culturais. (VEIGA-NETO, 2008, p.54)

O viés da pedagogia cultural, pela perspectiva dos Estudos Culturais, permite que se olhe para lugares pouco explorados pelas pesquisas em Educação. É importante considerar que existe um currículo além das fronteiras da escola, constituído por instituições e artefatos culturais que estão imbricados na vida cotidiana. O ‘lugar’ de produção de modos de ser e de produção sistemática de conhecimentos que trago para

traçar algumas reflexões, incorporado como objeto de pesquisa no campo educacional, é um grupo de danças biriva<sup>1</sup>. Amparada na perspectiva dos Estudos Culturais, compreendo o grupo de danças como um dispositivo pedagógico e considerando que “todo conhecimento, na medida em que se constitui num sistema de significação, é cultural” (SILVA, 2009, p. 139), e que o grupo de danças é produtor de conhecimentos que produzem sujeitos.

A educação escolar, nessa perspectiva, é vista como mais uma instância cultural formadora de subjetividades. Enquanto objeto de estudo, o Agrupamento Biriva Tropeiro de Dois Mundos<sup>2</sup> será tomado como uma instância pedagógica, que também tem sua pedagogia e está envolvido em processos de formação e de subjetividade. Digo isso em consonância com Silva (2009), quando diz que:

tal como a educação, as outras instâncias culturais também são pedagógicas, também têm uma “pedagogia”, também ensinam alguma coisa. Tanto a educação quanto a cultura em geral estão envolvidas em processos de formação e subjetividade. Sendo todas as representações sociais formas de conhecimento que influenciaram o comportamento das pessoas. O que torna cada vez mais difícil as separações e distinções entre o conhecimento cotidiano, o conhecimento da cultura e o conhecimento escolar. (SILVA, 2009, p.139)

A arte biriva, que conheço em contato com esse grupo e pelas informações que estou colhendo no decorrer da pesquisa, é uma representação de danças/brincadeiras (sapateadas ou não) que são coreografadas só por homens, em função do tipo de profissão que desempenhavam (tropeiros), antes do surgimento de vilas e dos imigrantes no RS. Essas danças trazem em suas coreografias um misto de virilidade, bravura, força e contato com a natureza, apontando para ‘um gaúcho original’. Em contrapartida, vejo a arte biriva como mais um lugar de produção de sujeitos, com uma pedagogia própria, que serve à constante recriação ou reinvenção de uma suposta tradição do RS.

As danças biriva são pesquisadas a partir da década de 50 por Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, os quais resgatam essa arte tropeira em entrevistas com ex-tropeiros biriva ainda vivos ‘pra contar as histórias’. Pelo que se tem registrado pela mídia, a primeira apresentação artística dessas danças folclóricas ocorreu em dezembro de 1998, na cidade de Antônio Prado, no Rio Grande do Sul, sob a coordenação de Paixão Côrtes. Em

---

<sup>1</sup> Nome dado aos habitantes de cima da Serra, descendentes de bandeirantes, ou aos tropeiros paulistas, os quais geralmente tinham um sotaque especial, diferente do da fronteira ou da região baixa do estado.

<sup>2</sup> Nome de um grupo de danças biriva de Encantado/RS, vinculado ao Grupo de Artes Nativas Anita Garibaldi, pertencente à 24ª Região Tradicionalista.

novembro de 2001, o Congresso da CBTG-Confederação Brasileira da Tradição Gaúcha aprovou as danças dos tropeiros, classificando-as na modalidade Danças Biriva, sendo assim reconhecidas no meio tradicionalista gaúcho<sup>3</sup>. O Fandango Sapateado, Chico do Porrete, Chula e Danças dos Facões são as quatro danças que compõem essa arte do dançar biriva.

## **Cultura**

Onde entra a cultura nessa arte de contar e recontar esse herói do sul do Brasil? O Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) há anos tem se dedicado a pesquisas e resgate de maneiras de ser dos gaúchos de outrora. Se alguns gaúchos foram ou não assim como os Centros de Tradições Gaúchas (CTG) têm retratado em frequentes festivais de dança (quase teatral), de música (canto e instrumental) e de poesia, não é o que me move ao encontro dessa arte - cultura/folclore. Não busco a ‘verdade’ desse discurso, o que move meu olhar sobre esse movimento cultural são as condições simbólicas e materiais da produção discursiva ‘dos gaúchos’ que colaborarão com este estudo. A veracidade ou verossimilhança entre ‘dizer’ e ‘ser’ não são postos na mesa para a discussão, pois a linguagem e seu caráter representativo preenchem os espaços que possam afastar o ‘dizer’ e o ‘ser’. Principalmente, quando essa ação de dizer advém de um ‘querer ser’, ‘querer ter’ ou ‘pertencimento’.

Tomo aqui o conceito de cultura, em Hall (1997), enquanto “sistemas de significados que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros” (HALL, 1997, p.1). Como a cultura é o território de disputa pela imposição de significados, ela também é local da negociação, tensões e conflitos de poder; sendo nesse jogo que as relações de poder, que aparecem no grupo de danças em questão, se fazem relevantes culturalmente para eles. Para Veiga-Neto (2000, p.40), significa que “não há sentido dizer que a espécie humana é uma espécie cultural sem dizer que a cultura e o próprio processo de significá-la é um artefato social submetido a permanentes tensões e conflitos de poder”.

---

<sup>3</sup> Gaúcho: Trato neste texto como gaúcho não somente o sujeito nascido no Rio Grande do Sul, mas sim aquele sujeito que está em contato com a cultura campeira, com Movimento Tradicionalista Gaúcho e Nativismo de uma maneira geral. Gentílico que pode ser tomado sinônimo de riograndense, homens do campo, homens de bombacha e peões de CTG.

Ao fazer essa problematização, percebo-me dentro de um conceito discursivo de um 'gaúcho' com o qual me identifico nas expressões populares, na culinária, nas músicas nativistas, nos rodeios, no CTG e nos fandangos. Essas armadilhas discursivas, na busca de identificação e territorialização, capturaram-me. Howes (2009) dá seu entendimento sobre a dinamicidade da identidade também olhando as manifestações da cultura tradicional gaúcha. Falo de identidade, tomando-a como dinâmica na ação de alguma maneira de ser, de comportar-se, de maneira alguma estática. "Portanto não se pode falar de identidades gaúchas, por exemplo, mas dessas identidades acionadas. Esse é o caráter multidimensional, flexível e dinâmico das identidades" (p.12). Tomando-as como um meio para se atingir a um objetivo, neste caso, para produzir sujeitos e maneiras 'autênticas' de ser.

Posto que a cultura é o lugar de circulação dos diversos discursos e repertórios, conseqüentemente, de produção de identidade, aqui considerada como um processo fluído e híbrido, o grupo biriva, ao mesmo tempo em que tem sua identidade produzida dentro do discurso mitológico do gaúcho, permite esse discurso e age sobre ele, reverberando-o. Não o repetindo, mas sim o reinventando no momento em que o negociam com outros 'lugares' em que circulam, produzindo o 'gaúcho' que convém a eles. Simbolicamente, essa imagem de gaúcho produzida e reverberada também pode ser tratada como um artefato cultural.

Considero fundamental também estabelecer o que entendo por dispositivo pedagógico, quando falo numa forma de cultura gaúcha, a biriva, falo de um produto humano, material ou simbólico; esse dispositivo pode ser adjetivado como cultural quando é atravessado por redes de significados reconhecidos por um grupo. Esses dispositivos possuem um currículo que ensina às pessoas uma infinidade de práticas, comportamentos, sonhos e desejos de uma forma irresistível e sedutora de modo de ser e ter uma identidade culturalmente produzida dentro desse grupo de danças e desse discurso gaúcho.

Viver no Rio Grande do Sul e considerar-se gaúcho é um exercício de identificação e diferenciação com maneiras de ser na relação com as culturas produzidas (inventadas e reinventadas) no interior dos diversos discursos sobre 'ser gaúcho'. Daí que tratar da relação peculiar entre certos 'gaúchos' com sua 'cultura' parece já estar bem entendida para uns e, em contrapartida, extremamente contraditória e surreal para outros, considerando que há rio-grandenses que jamais se relacionaram diretamente com essa cultura do gaúcho desenvolvida dentro dos CTGs, ou que nunca estiveram em contato com a imagem do 'pampa'.

## **Discurso e interpretação**

A atual compreensão da cultura faz-se central para pôr em evidência o objeto de pesquisa desse estudo, sendo esse o campo contestado em que grupos disputam pela imposição de seus significados e representações. Esse exercício de estabelecer interpretações sobre modos de ser gaúcho, movimento também de produção de minha própria identidade, e mapear os ditos, que são múltiplos, leva a pensar na posição do sujeito ao dizer/ser aquilo que é.

Fischer (2001) aponta a relevância de investigar sobre as posições necessárias ao falante, para que ele efetivamente possa ser sujeito daquele enunciado. “É perguntar: porque isso é dito aqui, deste modo, nesta situação, e não em outro tempo e lugar, de forma diferente?” (FISCHER, 2001, p.205). Assim, percebo a relevância em considerar os lugares distintos de onde falarão os sujeitos dessa pesquisa, inclusive eu enquanto pesquisadora. Digo isso, pelo caráter contingente dos enunciados e discursos em que circulam os universos simbólicos e as ‘verdades’ dos sujeitos. “Toda a prática social tem condições culturais ou discursivas de existência. As práticas sociais, na medida em que dependam do significado para funcionarem e produzirem efeitos, situam-se dentro do discurso, são discursivas” (HALL, 1997, p.14).

Vejo o Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos como produtor de uma prática cultural em função de seus sistemas de significados (o que os distinguem de outras práticas culturais), dos códigos (o que é preciso saber/fazer para pertencer a este grupo), da organização de suas ações (local de ensaios, dinâmica de ensaios, organização das relações de poder no grupo, o lugar de cada integrante na composição do grupo) e da regulação de suas condutas (o que se espera do participante em nome e na relação com o grupo e, talvez, fora dele).

Suas práticas são significativas para os que delas participam: ‘ser pertencente’ = ‘condições de interpretar’. Ou seja, quem participa dessa cultura tem condições de interpretar simbolicamente a arte do grupo, atribuir os sentidos produzidos e esperados; já, ao público leigo a essa cultura, há a necessidade de explicações<sup>4</sup> do grupo no decorrer da apresentação, para que as informações não sejam perdidas. Isso se faz relevante, pois “cada instituição ou atividade social gera e requer seu próprio universo distinto de significados e práticas - sua própria cultura” (Hall, 1997, p. 13), o que pode limitar ou excluir os que não

---

<sup>4</sup> Em apresentações, o grupo tem um texto de abertura do espetáculo, o qual esclarece ao público a procedência /contexto das danças e das músicas biriva.

compartilhem desse universo discursivo. Esse universo discursivo é produzido também pela mídia, como traz Howes (2009), “a música regional gaúcha, tão presente nos meios de comunicação, como o rádio e televisão, constrói no imaginário da população, um cenário rural que remete a um passado cada vez mais distante no tempo” (HOWES, 2009, p.18).

### **Consumo e identidade**

Para se constituírem enquanto prática social cultural, os integrantes desse grupo de dança precisam consumir sistemas de significados, de códigos. Quando transitam pela identidade biriva, negociam a organização de suas ações e a regulação de suas condutas, o que se dá por uma construção social discursiva. Pôr em evidência esse grupo, pela perspectiva dos Estudos Culturais, é relevante em função da produção coletiva/social de significados (algo que é central nos EC) que lá acontece, sendo que a cultura é concebida como um campo de luta em torno da produção de significados.

Outro ponto norteador para esta pesquisa é a identidade. No caso, tomo a identidade social construída através da cultura, como “o resultado de um processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles)” (HALL, 1997, p.8).

Para Hall (1997, p.8), como “as subjetividades são produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico, as pessoas podem não se sentir adequadamente representadas pelos cenários culturais postos como sua identidade”, sendo que algo relacionado ao ‘quem elas são’ continua faltando. Por exemplo, você começa a se identificar com um ou outro conceito do que é ser gaúcho e, ao adotar tal posição de sujeito, está se tornado mais esse tipo de gaúcho do que outro<sup>5</sup>. Talvez, por isso que, dentro de uma região de gaúchos com descendência cultural alemã e italiana, dentro de um CTG, formou-se um grupo em busca daquilo que ainda não estava dito sobre o ‘gaúcho’ que querem ser. Nesse sentido, faz-se relevante ressaltar que “hay de se entender identidades como las maneras en que las comunidades se imaginan y construyen relatos sobre su origen y desarrollo” (CANCLINI, 2009, p.11).

HALL (1997, p.10) ressalta que “os significados de qualquer objeto não residem no objeto em si, mas é produto da forma como esse objeto é socialmente construído através da linguagem na representação”. A partir dessa fala, percebo que os significados que definem esse grupo de danças não residem em conceitos já estabelecidos ou manuais de grupos de

---

<sup>5</sup> Paráfrase do exemplo de Hall (1997, p.8) sobre a identidade dos ingleses.

dança que implicariam em um ‘dever-ser’. Proponho-me a por em evidência os traços desse grupo no discurso de seus próprios atores. Caracterizar o Agrupamento Biriva Tropeiro de Dois Mundos no interior da representação discursiva de seus participantes é uma proposta mais interessante a mim do que partir de pressupostos do que deveria ser um grupo de danças biriva.

## **Metodologia**

Como caminho em uma perspectiva etnográfica, deparo-me com a importância do olhar estrangeiro no cotidiano; sem esse olhar, naturalizamos as relações e ações que nos passam, atravessam e nos constituem arbitrariamente enquanto seres unos (em particular) e sociais (em geral). Para o pensar de minha inserção como pesquisadora no grupo de danças em questão, confesso que um dos maiores desafios está em desnaturalizar as práticas lá contidas, os lugares dos sujeitos e as relações de saber-poder que interconecta a rede entre cultura, dança e educação.

Nesse jogo entre natural e desnaturalizar é que o contato com diferentes autores, que chegam de fora, com referências distantes, e exatamente por conta disso, fazendo-me enxergar, senão mais clara, de outra maneira. Esse estranhamento inquietante a que determinadas leituras me levam constituem meu posicionamento frente a meu objeto de estudo, ampliando meu campo discursivo, dando-me mais liberdade na interpretação dos acontecimentos, mesmo que uma liberdade também condicionada por certos registros e opções conceituais.

A partir da leitura de Larrosa (1994, p.85), é possível dizer que, quando apreendemos a contingência, as condições históricas e práticas de possibilidade da fabricação dos estereótipos de nossos discursos, dos preconceitos de nossa moral e dos hábitos de nossa conduta, temos a possibilidade de nos fazermos mais livres, de falar de outro modo, de julgar de outro modo, de conduzirmos de outra maneira.

Assim pretendo apresentar meu objeto de estudo: em diálogos informais, na observação, e em entrevistas e perguntas de caráter aberto. Com tais pretensões, a investigação de perspectiva etnográfica passa a ser a minha opção metodológica. Para Howes (2009),

o método etnográfico é um método qualitativo de pesquisa de campo. A observação direta do grupo estudado é, sem dúvida, a técnica que melhor possibilita investigar as representações e práticas sociais de determinado grupo ou grupos, além de perceber ações e intenções do comportamento humano. (HOWES, 2009, p.15)

Pensar a metodologia é, em certa medida, por na mesa tudo o que move a pesquisa, principalmente, a subjetividade do pesquisador frente à objetividade da pesquisa científica.

Geertz (2008, p.4) toma a cultura como teias de significados imbricadas em uma ciência interpretativa, “ao construir expressões sociais enigmáticas na sua superfície”. Para ele, “o que chamamos de nossos dados são realmente nossa construção das construções de outras pessoas, do que elas e seus compatriotas se propõem” (GEERTZ, 2008, p.7). Dentro do grupo ocorre um entrecruzamento de discursos, múltiplas narrativas que aos poucos vão impondo suas verdades dentro do jogo discursivo a que se apresentam. Interesse-me pelas hierarquias a que tais discursos são condicionados e acredito que é dentro dessa estrutura, onde as narrativas são postas, que se torna possível compreender melhor a fabricação das verdades. É nesse sentido que proponho minha análise; tomando a análise, portanto, como escolhas entre as estruturas de significação, determinando sua base social e sua importância.

‘São os desafios da pesquisa’, como diz meu orientador. Minha invenção de sentidos só é possível considerando que “a cultura é pública porque o significado o é” (GEERTZ, 2008, p.9). Fischer (2001) aponta o desafio no trato dos enunciados que envolvem o objeto de análise, falas e pensamentos dispersos em busca de unidade; unidade que só é possível na narrativa que cria uma leitura da ‘realidade’ analisada.

O trabalho do pesquisador será constituir unidades a partir dessa dispersão [de enunciados], mostrar como determinados enunciados aparecem e como se distribuem no interior de um certo conjunto, sabendo, em primeiro lugar que a unidade não é dada pelo objeto de análise. (FISCHER, 2001, p.206)

O etnógrafo (não que o diga sê-lo) faz a leitura possível sobre os sistemas de significados observados. Os códigos e significados desse ser gaúcho que circula dentro desse grupo de danças não determinam necessariamente a maneira particular como cada integrante desse grupo será gaúcho, “como em qualquer discurso, o código não determina a conduta, e o que foi dito não precisa sê-lo, na verdade” (GEERTZ, 2008, p.13).

Segundo Meyer e Soares (2005, p.30), “podemos compreender que estes lugares em que estamos ou para onde nos dirigimos também nos permitem construir determinados tipos de problemas que antes não percebíamos ou reconhecíamos como tais”. Apontando a direção que toma minha pesquisa de mestrado, exponho minha Questão de pesquisa: De que maneira se dá o processo de produção de identidades no jogo da pedagogia cultural experienciada pelos sujeitos pertencentes ao Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos?

Para estabelecer a perspectiva da aproximação entre o grupo de danças e os estudos que têm pensado a educação na contemporaneidade, em entrevista gravada no dia 31 de abril de 2011, utilizando-me do recurso metodológico ‘grupo focal’, realizei uma roda de conversa com os integrantes do grupo, entre eles estavam instrutor, dançarinos e pais de dançarinos. Essa aproximação viabilizou uma melhor compreensão do grupo, que se constitui em uma prática social, cujos integrantes precisam consumir sistemas de significados que aproxima-se mais das representações simbólicas das danças do que dos aspectos técnicos da dança enquanto arte<sup>6</sup>.

### **Quando falam sobre as danças: primeiras análises**

Vejo em suas falas uma identificação regional (gaúcho tradicionalista) implicada em ações educativas. Ações que transitam nas falas dos participantes sobre a relevância de fazer parte desse modo de ‘ser gaúcho’, do que precisam aprender para fazer parte dessa identidade, da singularidade de suas experiências no grupo. Narram esse ser gaúcho, que beira o sacerdócio, um caráter missionário, que nas apresentações é expresso pedagogicamente através de explicações que antecedem o dançar. Teatralizam essa cultura, jogam no tablado suas cenas: um ritual gaúcho que fez parte da história do estado e que ali se apresenta ensaiado, produzido, explicado por aqueles gaúchos vestidos de biriva. Não buscam representar tal gaúcho, querem mostrar que o são em ‘essência’. Mas não uma essência individual e sim coletiva.

#### *Quando falam do orgulho em participar, do aprender e do ensinar:*

Fazer parte: não é algo dito ou tido como natural quando falam em gaúcho dentro de um CTG. Esse é um gaúcho que se aprende a ser, mas isso só acontece quando ‘consumimos’ essa idéia. Quando envolvidos nesse movimento cultural, não dá para diferir quando estão falando da expressão artístico-cultural do gaúcho ou quando estão falando de si mesmos. É partindo desse olhar sobre esse grupo que as expressões<sup>7</sup> a seguir tomam sentido: “*uma emoção*”, “*Eu tenho orgulho, mas orgulhoso mesmo de ser gaúcho*”, “*Dou graças a Deus por ter nascido nesse estado*”, “*Gosto de dançar porque é uma coisa que faz parte desde a criação de nosso estado*”, “*A curiosidade e a satisfação que traz essas*

---

<sup>6</sup> O grupo dispõe de um blog que pode ser acessado em: <http://tropeirosdedoismundos.blogspot.com/>

<sup>7</sup> Trechos da entrevista com o Agrupamento Biriva Tropeiros de Dois Mundos no dia 31/04/2011.

*danças é o que me deixa satisfeito dentro desse grupo”, “Gaúcho é cultivar a tradição, fazer parte disso tudo”.*

Esse orgulho em participar passa pela aprendizagem em uma ação de divulgação e manutenção de uma imagem a qual se quer estar vinculado. Se o gaúcho é assim, eu também o sou no momento em que faço parte. É conveniente ter sua imagem vinculada a essa questão estável da imagem do gaúcho em tempos de liquidez nas relações e nas identidades. Algumas questões surgem aqui para a continuação da pesquisa: Que imagem é essa? Qual o grau de pertencimento? Que vinculações esse pertencimento tem e como isso acontece na prática do grupo?

A aprendizagem do referencial simbólico que as coreografias desenvolvidas pelo grupo carregam são pontos recorrentes nas falas dos dançarinos, como, por exemplo: *“estudar pra ter uma noção de como era, como os tropeiros faziam”, “aumenta meu conhecimento sobre o RS”, “como os gaúchos daquela época viviam, a organização entre eles, respeito, valores, modo de viver”, “demoravam meses pra voltar pra casa, o que eles sentiam quando eles viajavam”.*

Nesse sentido, é possível perceber que, para os integrantes do grupo de danças o qual analiso, não é suficiente apenas dançar, precisam explicar, narrar o que fazem e o fazem porque isso é constitutivo de suas identidades, ou as estão produzindo e vinculando os seus ‘eus’ com os adjetivos morais que agregam a esse gaúcho autêntico (hospitalidade, honradez, virilidade, força, respeito a natureza, retidão, persistência, simplicidade). A dança Biriva está mais para a satisfação pessoal do que para o espetáculo. Querem mostrar que tudo que fazem é preñado de significados, responsabilidade social e cultural. Se assim o dizem, o fazem, o são. Assim, visualiza-se a performatividade da linguagem, da cultura e do discurso na produção das identidades, mas não uma produção passiva.

*...“eu tenho, com isso, a possibilidade de passar para outras pessoas, através da dança, um conhecimento”, “pras pessoas entender o que é a cultura”, “Quanto melhor tu fizer, quanto maior a dedicação do grupo, melhor vai ser nossa mensagem”, “temos que passar uma informação dançando”, “Isso é uma forma de levar em frente, levar as pessoas a conhecer essa outra parte da história”...*

## **Conclusão**

Penso a pedagogia desse grupo de danças como uma ação intencional de produzir os sujeitos e modos de ser na sociedade, algo que extrapola o tempo e o espaço das músicas, dos ensaios e apresentações, nesse caso, através de um grupo de danças biriva.

O sujeito que penso não duela com as diferenças, ele negocia com elas, tomando para si o que lhe falta e deixando algo de si para, talvez, preencher o outro. Ele é o que diz ser, mas o diz num contexto específico, e esse dizer ser parece ter mobilidade situacional.

Trato aqui do Agrupamento de Danças Biriva Tropeiros de Dois Mundos, mas poderia falar de qualquer outra prática social desde que considerando o que há de particular em cada situação/contexto. Esse grupo de danças biriva implica em que os dançarinos/participantes tratem os outros dançarinos/participantes e a si mesmos de um modo particular; quem são nessa relação é essencial para a manutenção do grupo, para isso, aprender a ser um dançarino nesse grupo de dança significa aprender a dançar e o que é ser um dançarino. Aprende-se, então, a dança e as regras do jogo do grupo ao qual se integra. Aprende-se a ser um dançarino e o que ser um dançarino significa para esse grupo em particular, considerando as contingências desse local, a pedagogia cultural ali posta e o tipo de sujeito produzido e produtor do jogo de interesses desse grupo.

### **Referências bibliográficas**

CANCLINI, Néstor García. **La globalización:** productora de culturas híbridas? Disponível em: <http://www.hit.puc.cl/historia/laspmla.html>. Acessado em: ago/2009.

FISCHER, Rosa. **Foucault e a análise do discurso em educação.** In: Cadernos de pesquisa da fundação Carlos Chagas, n.114, p.197-223, Nov. 2001.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura:** notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, v. 22, n. 2, jul./dez., 1997, p.17-46.

HALL, Stuart. **Da Diáspora:** Identidades e mediações culturais. 1ªed. Atual. 1ª Reimpressão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.

HOWES, Guilherme. **De bota e bombacha:** um estudo antropológico sobre as identidades gaúchas e o tradicionalismo. (Dissertação de mestrado) – PPGCS, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2009.

J.C. PAIXÃO CÔRTEZ. **Tropeirismo Biriva:** gente, caminhos, danças e canções. Passo Fundo, 1993.

LARROSA, Jorge. **Tecnologias do Eu e Educação.** In: SILVA, Tomaz Tadeu. **O sujeito da educação.** Petrópolis: Vozes, 1994, p.35-86.

MEYER, D.; SOARES,R. **Modos de ver e de se movimentar pelos “caminhos da pesquisa pós-estruturalista em educação:** o que podemos aprender com - e a partir de - um filme. In.: COSTA, M.; BUJES, M. (ORGS.). Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. (p.24-42).

SANTOS, Luís Henrique Sacchi. **Sobre o etnógrafo-turista e seus modos de ver.** In.: COSTA, M.; BUJES, M. (ORGS.). **Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005. (p.9-22).

SILVA, Tomaz Tadeu. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

VALLADARES, Licia. **Os dez mandamentos da observação participante.** In.: Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol.22, n.63. São Paulo: fev., 2007. P.153-155.

VEIGA-NETO, Alfredo. **Cultura, culturas e educação.** In: Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro: Autores Associados, n.23, 2003, p.5-15.

\_\_\_\_\_. **Crise da modernidade e inovações tecnológicas: da disciplina para o controle.** In: Anais do XIV Encontro Nacional de Didática e Prática de ensino. Trajetórias e processos de ensinar e aprender: sujeitos, currículos e culturas. Porto Alegre: PUC/RS, 2008, p.35-58.

\_\_\_\_\_. **Michel Foucault e os Estudos Culturais.** In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). Estudos Culturais em Educação. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2000, p.13-36.