



ISSN: 2230-9926

Available online at <http://www.journalijdr.com>

IJDR

International Journal of Development Research

Vol. 10, Issue, 12, pp. 42961-42965, December, 2020

<https://doi.org/10.37118/ijdr.20656.12.2020>



RESEARCH ARTICLE

OPEN ACCESS

A DANÇA TRADICIONAL GAÚCHA ENQUANTO FATOR FUNDAMENTAL PARA O DESENVOLVIMENTO HUMANO

¹Eduardo Fernandes Antunes and ²Maria Aparecida Santana Camargo

¹Mestre em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social (UNICRUZ/RS), Técnico de Tecnologia da Informação do IFRS Campus Ibirubá; ²Docente do Programa de Pós-Graduação em Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social – Mestrado e Doutorado –da UNICRUZ. Doutora em Educação (UNISINOS/RS)

ARTICLE INFO

Article History:

Received 20th September, 2020

Received in revised form

26th October, 2020

Accepted 10th November, 2020

Published online 30th December, 2020

Key Words:

Arte. Cinestesia. Dança, Desenvolvimento, Interdisciplinaridade, Potencialidade.

*Corresponding author:

Gabrielle de Quadros Moura

ABSTRACT

O estudo tem como objetivo primordial experienciar a Dança Tradicional Gaúcha enquanto elemento imprescindível para o desenvolvimento de habilidades e para a formação integral dos participantes, visando apresentá-la muito além de uma manifestação expressiva, mas como possibilidade de mudança sociocultural e de desenvolvimento humano. A análise tem caráter qualitativo com cunho teórico e empírico, adotando-se a pesquisa-ação como forma de produzir novos conhecimentos, uma vez que se realizou junto aos integrantes do Grupo de Artes Mistas (GAM) Campeiros da Tradição, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS)/Campus da cidade de Ibirubá, Rio Grande do Sul, Brasil.

Copyright © 2020, Eduardo Fernandes Antunes and Maria Aparecida Santana Camargo. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Eduardo Fernandes Antunes and Maria Aparecida Santana Camargo. "A dança tradicional gaúcha enquanto fator fundamental para o desenvolvimento humano", *International Journal of Development Research*, 10, (12), 42961-42965.

INTRODUCTION

Quem não gosta de dançar? Pois a dança, além de ser uma expressão artística, torna prazeroso e leve o contato entre os seres, propiciando a autorreflexão, estimulando as relações interpessoais, a exteriorização dos sentimentos por meio do conhecimento de si mesmo e do outro, criando uma atmosfera de satisfação e bem-estar traduzido no sorriso de quem a pratica. Assim, a Dança Tradicional Gaúcha insere-se nesta pesquisa, integrando o dia a dia do pesquisador que, por meio de um Projeto de Ensino intitulado "Grupo de Artes Mistas (GAM) Campeiros da Tradição", do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS)/Campus Ibirubá, visa, juntamente ao incentivo e à manutenção das heranças sulinas, proporcionar momentos de apreciação dos hábitos, incumbindo aos dançarinos participantes o cultivo e a preservação da história, da cultura e dos costumes gaúchos. A partir de tal perspectiva, delimitaram-se os objetivos, sendo que o objetivo geral é experienciar a Dança Tradicional Gaúcha enquanto elemento imprescindível

para o desenvolvimento de habilidades e para a formação integral dos participantes. Observaram-se as habilidades potencializadas pelo Grupo de Dança focado durante o processo de criação, da concepção artística, dos ensaios e das apresentações das coreografias de entrada, saída e danças tradicionais gaúchas, sendo que, permanentemente, ocorreu o incentivo ao exercício das inteligências já presentes nesses indivíduos, assim como houve a ampliação de outras menos desenvolvidas. Considera-se, portanto, que a Dança Tradicional Gaúcha influencia positivamente a sociedade, contribuindo para a transformação sociocultural e para o aprimoramento de habilidades, especialmente o desenvolvimento de outras inteligências, como a corporal-cinestésica, a espacial e a musical. É importante destacar que a investigação se realizou junto aos integrantes do Grupo, o qual varia de 8 a 12 pares, oriundos de diferentes anos dos Cursos Integrados em Agropecuária, Informática e Mecânica. São adolescentes com idades entre 15 a 18 anos, grande parte da etnia alemã, devido à localização geográfica da cidade de Ibirubá, dos gêneros feminino e masculino, com características individuais diversas.

Habilidades estudadas, observadas, vivenciadas e analisadas: A “gauderia” empreendida por entre os saberes, tanto científicos quanto populares, foi fundamental para que se chegasse até aqui e fosse possível mesclar a teoria com a empiria e vice-versa, conferindo maior consistência epistemológica ao estudo. Neste tópico, é abordada a Teoria das Inteligências Múltiplas sistematizada por Howard, apresentando a gama de capacidades dos seres humanos, uma maneira de interligar os saberes e reinventá-los conforme a necessidade. A teoria em questão é a base teórica da pesquisa e passa as práticas vivenciadas.

Em 1983, publiquei *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences* [...]. Na época, era pesquisador e psicólogo, trabalhando em tempo integral na região de Cambridge Boston. Dividia meu tempo entre dois centros de pesquisa: o Boston Veterans Administration Medical Center, onde trabalhava e desenvolvia estudos com indivíduos que haviam sofrido alguma forma de dano cerebral, e no Projeto Zero, um grupo de pesquisa na Escola de Pós-Graduação em Educação de Harvard, que tratava de questões de desenvolvimento humano e cognição, principalmente nas artes. Meu trabalho dentro do Projeto Zero examinava o desenvolvimento, em crianças, de diferentes habilidades em várias formas de arte. Eu possuía formação como psicólogo do desenvolvimento, nas tradições de Jean Piaget, Levi Vygotsky e Jerome Bruner, e me considerava parte desse segmento da comunidade acadêmica, e alguém que se dirigia a ele (HOWARD et al., 2010, p. 16).

Após breve relato sobre quem é este autor, é de se questionar qual a ideia que subjaz às Inteligências Múltiplas? Howard (1994, p. 07) explica que é pelo uso de procedimentos metodológicos que se pode evidenciar as múltiplas inteligências num grupo grande e não relacionado, a partir de “estudos de prodígios, indivíduos talentosos, pacientes com danos cerebrais, *idiot savants*¹, crianças normais, adultos normais, especialistas em diferentes linhas de pesquisa e indivíduos de diversas culturas”. Nota-se que as competências intelectuais funcionam em harmonia e, quando há necessidade de observá-las, mostram-se claras e peculiares a cada natureza. Também é essencial deixar claro que não há dependência entre estas e um determinado sistema sensorial, sendo que tais habilidades são capazes de realizar ações ligadas a mais de um conjunto operacional.

Corpos que Dançam!: Howard (1995, p. 15) trata como sendo “a capacidade de resolver problemas ou de elaborar produtos utilizando o corpo inteiro ou partes”. Linda et al. (2000, p. 78) expõe que, “começando com o controle de movimentos automáticos e voluntários, a inteligência cinestésica progride para usar nosso corpo de maneiras extremamente diferenciadas e complexas”. Conforme Howard (2000, p. 57):

A inteligência físico-cinestésica acarreta o potencial de se usar o corpo (como a mão ou a boca) para resolver problemas ou fabricar produtos. Obviamente os dançarinos, os atores e os atletas põem em primeiro plano a inteligência físico-cinestésica. No entanto, esta forma de inteligência é

também importante para artesãos, cirurgiões, cientistas, mecânicos e outros profissionais de orientação técnica.

Qualidades tátil-cinestésicas podem ser listadas e identificam características de indivíduos com aptidão para tal capacidade. A capacidade corporal-cinestésica dos integrantes do Grupo analisado, foi constatada nos aspectos a seguir: a) ao sarandear, as prendas movimentam as saias de acordo com o ritmo trabalhado; b) ao bater os pés ou sapatear, o dançarino conta com a ação dos pés, joelhos, pernas, além de outros membros para realizar o movimento com equilíbrio; c) ao cumprimentar durante as danças, os pares realizam a ação de flexionar joelhos ou cabeça; d) ao conduzir ou ser conduzidos, os pares dão-se os braços ou mãos permitindo o movimento desejado; e) ao executar o “balanço”, com os joelhos, no ritmo da dança; f) ao movimentar um lenço, tamanho “de bolso” tomado entre os dedos, os pares agitam braços, punhos, mãos, dedos, de forma interativa e em perfeita sincronia; g) ao realizar a ação de bater palmas ou estalar os dedos “castanhola” em algumas danças; h) a prenda, ao movimentar os joelhos para fazer o giro “volta-no-meio”, do tatu com volta no meio; e, i) o peão, ao mexer as pernas, joelhos, pés e demais membros no giro com sapateio, do chico sapateado.

O Domínio do Espaço!: No caso da Dança, é primordial o desenvolvimento da capacidade de orientação espacial. Utilizando-se dela, os indivíduos participantes saberão como posicionar-se nos diversos espaços cênicos, como dispor instrumentos ou artefatos no espaço disponibilizado de forma condizente para chegar a um aproveitamento suficiente e aparentemente de acordo com a figura proposta. Então, Howard (1994, p. 135) menciona que:

Centrais à inteligência espacial estão as capacidades de perceber o mundo visual com precisão, efetuar transformações e modificações sobre as percepções iniciais e ser capaz de recriar aspectos da experiência visual, mesmo na ausência de estímulos físicos relevantes. Pode-se ser solicitado a produzir formas ou simplesmente manipular as que foram fornecidas. Estas capacidades são claramente não idênticas: um indivíduo pode ser arguto, digamos, em percepção visual, embora tenha pouca capacidade para desenhar, imaginar ou transformar um mundo ausente.

A relação da dimensão do espaço com o corpo do bailarino, numa mescla de sentidos com passos que buscam a localização, na ótica de José (2005, p. 14), seria:

Eis o que parece decisivo: o gesto dançado abre no espaço a dimensão do infinito. Seja qual for o lugar onde se encontra o bailarino, o arabesco que descreve transporta o seu braço para o infinito. As paredes do palco não constituem um obstáculo, tudo se passa no espaço do corpo do bailarino. Contrariamente ao ator de teatro cujos gestos e palavras reconstróem o espaço e o mundo, o bailarino esburaca o espaço comum abrindo-o até ao infinito. Um infinito não significado, mas real, porque pertence ao movimento dançado.

A capacidade espacial foi exercitada pelo Grupo durante boa parte do tempo, tanto nos ensaios quanto nas apresentações, em espaços internos e externos, ficando evidenciada nos seguintes pontos: a) na capacidade de se movimentar no salão, no ginásio e demais lugares, na formação da roda, da fila, dos triângulos, enfim, das figuras criadas; b) ao dançar no formato

¹ Para Thomas (2001, p. 18-19), os *savants* “são pessoas que demonstram capacidades superiores em parte de uma inteligência, enquanto suas outras inteligências funcionam num baixo nível”.

de “meia lua”, no caso da dança do Anu, e em roda, no Caranguejo; c) ao direcionar as mãos para bater palmas nas figuras das Danças do Caranguejo e Anu; d) ao posicionar os braços para realizar as castanholas da figura do passeio do Caranguejo; e) ao dançar enfileirados, os pares postam-se lado a lado; f) ao cuidar os alinhamentos, tanto das filas quanto na formação em figuras; g) ao se orientar espacialmente, de modo a respeitar os espaços necessários para executar os passos das danças; h) no momento de direcionar (esquerda ou direita) o início de cada passo, sarandeio, sapateio, bate-pés, etc.; i) prendas ao sarandear na forma de um oito, na Dança do Chote de Duas Damas; e, j) par enlaçado pelos braços realizam passeio em meia lua, chamado molinete, na Dança do Sarrabalho; e, k) na ação de imaginar, o movimento da dança antes de realizá-lo.

No Ritmo da Música!: Como explicita Howard (1994, p.78), “de todos os talentos com que os indivíduos podem ser dotados, nenhum surge mais cedo do que o talento musical”. Dentre os componentes centrais, conforme Thomas (2001, p. 14), “esta inteligência inclui sensibilidade ao ritmo, tom, som ou melodia, e timbre de uma peça musical”. A inteligência musical é estudada, porque onde tem Dança, na maioria das vezes, tem música, ou seja, quem dança acompanha o ritmo de um som. José (2005, p. 14) relata que Laban alegava que “cada gesto prolonga-se para além de si próprio, numa continuidade tecida pelo ritmo da dança”. Howard (1994, p. 81-82) entende que:

Há diversos papéis que indivíduos musicalmente inclinados podem assumir, variando do compositor de vanguarda que tenta criar um novo idioma, ao ouvinte iniciante que está tentando entender cantigas infantis (ou outra música de “nível primário”). É bem possível que haja uma hierarquia de dificuldade envolvida em vários papéis, com a interpretação exigindo mais do que a audição e a composição fazendo exigências mais profundas (ou pelo menos diferentes) que a execução.

Ao som da gaita, do violão, do pandeiro, do violino e do grupo vocal, os ritmos se alternam, assim a representação das danças fica conectada aos sons e melodias, sendo que a capacidade musical é essencial. Tais quesitos evidenciaram-se nos seguintes elementos: a) ao dançar conforme o ritmo das danças, podendo ser mais lentos, rápidos, fortes ou fracos, de acordo com a música escolhida; b) ao tocar um instrumento, seja ele a gaita ou o violão; c) ao cantar uma canção nativista ou campeira, por exemplo; d) ao ouvir as músicas escolhidas para as coreografias e ritmá-las; e) ao sinalizar o que está sendo cantado e transformando em expressão condizente com o tema, na coreografia da música “Patrão Velho”, sinalizando a terra; f) ao reconhecer os sons dos instrumentos utilizados nas músicas; g) na atenção dada às letras das músicas, para realizar interpretações consoantes ao que está sendo cantado; h) nos sarandeiros e sapateios conforme o tempo do som de cada movimento da dança; i) no cuidado para realizar os movimentos de acordo com o compasso de cada música das danças e coreografias; j) nas marcações no tempo certo de cada passo de determinadas danças; k) ao reconhecer o tempo certo da música para realizar os chamados “comandos” nas danças; l) ao contar as introduções da música para saber dar o comando de início; e, m) ao realizar a marcação, taconeio peão ou meia planta prenda, no 1º compasso da música da Chimarrita.

Emoção e o Sentido do “eu”!: Então, fato relevante sobre as características apresentam-se em Howard (1994, p. 185), “em seu nível mais avançado, o conhecimento intrapessoal permite que detectemos e simbolizemos conjuntos de sentimentos altamente complexos e diferenciados”. O autor (1995, p. 15) declara que é a “[...] capacidade de formar um modelo acurado e verídico de si mesmo e de utilizar esse modelo para operar efetivamente na vida”. Por sua vez, Linda et al. (2000, p. 178) afirma que:

A inteligência intrapessoal inclui nossos pensamentos e sentimentos. Quanto mais pudermos trazê-la à consciência, melhor poderemos relacionar nosso mundo interior com o mundo exterior da experiência. Às vezes, quando nos descobrimos fazendo algo automaticamente, convém interromper esse padrão e recomeçar o que estávamos fazendo, observando de maneira cuidadosa e ponderada o nosso próprio comportamento. Essa auto-observação crítica é uma maneira de nos tornarmos mais conscientes do nosso mundo interior, uma consciência tão importante para os professores quanto para os alunos.

A habilidade intrapessoal é investigada buscando entender o quanto ela é exercitada no sujeito que dança, pois, na compreensão de Howard (2000, p. 58), “a inteligência intrapessoal envolve a capacidade de a pessoa se conhecer, de ter um modelo individual de trabalho eficiente – incluindo aí os próprios desejos, medos e capacidades – e de usar as informações com eficiência para, regular a própria vida”. A competência intrapessoal ficou demonstrada, dentro e fora da sala de aula, nos diversos espaços e momentos nos quais os alunos puderam exercitá-la. Tal habilidade foi trabalhada nas seguintes perspectivas: a) ao declamar uma poesia, os sentimentos afloram-se, sendo necessária a interpretação das letras que dão vida ao ato; b) quando deixam os pensamentos fluir e buscam observar a situação vivida; c) ao interpretar cada dança, de acordo com o ritmo, com segurança e entusiasmo; d) ao interpretar, peão e prenda fazem uma reflexão sobre o sentimento a ser expressado; e) durante a concentração no brete, antes do início da apresentação; f) ao se apresentarem para públicos diferentes e desconhecidos; g) ao assistir as demais apresentações e aguardar a sua vez; h) na capacidade de regular os sentimentos e interpretações em cada dança; i) na reflexão que cada integrante faz sobre os acertos e erros dos encontros; j) na maneira particular que cada um se expressa e se dispõe a “liderar” o grupo; e, k) no modo de interpretar que cada um tem, quando vencem a timidez, o medo e criam coragem para dançar.

O Sentido do “eu” e do outro!: De acordo com Linda et al. (2000, p. 151), “os indivíduos que demonstram um compromisso autêntico em relação às outras pessoas e à capacidade para melhorar a vida do outro exibem uma inteligência interpessoal positivamente desenvolvida”. Sendo assim, como ressalta Thomas (2001, p. 14), é:

[...] a capacidade de perceber e fazer distinções no humor, intenções, motivações e sentimentos das outras pessoas. Isso pode incluir sensibilidade a expressões faciais, voz e gestos; a capacidade de discriminar muitos tipos diferentes de sinais interpessoais; e a capacidade de responder efetivamente a estes sinais de uma maneira pragmática (por exemplo, influenciar um grupo de pessoas para que sigam certa linha de ação).

A inteligência interpessoal é aqui analisada para melhor entender as conexões realizadas entre os próprios integrantes do Grupo que Dança, incluindo aí o seu coordenador, e entre estes e os apreciadores dos espetáculos. As inteligências pessoais formam a identidade do indivíduo possibilitada pela evolução e por poder experimentar situações no meio vivido.

A habilidade interpessoal ficou exteriorizada em diversos momentos, nos quais os integrantes puderam somar as diferenças e unir-se em prol de um consenso, sendo que os destaques para a capacidade foram: a) ao se juntarem, para proferir o “grito de guerra”; b) quando se integram a outras escolas, realizando as danças de integração; c) quando o Grupo troca saberes com outros alunos, em determinados lugares que se apresentam; d) no momento em que chegam a um consenso nas decisões do Grupo; e) ao interpretar as figuras das danças, os pares comungam sentimentos semelhantes; f) ao expressar alegria e satisfação na dança em conjunto; g) ao dar as mãos e realizar movimento de roda em danças como Caranguejo, Balaio, etc.; h) ao dar as mãos, os pares comungam de sentimentos únicos para a condução do movimento dançado; i) nos relacionamentos entre eles, com idades e Cursos diferentes; j) na ajuda ao colega que ainda não apreendeu os “passos” da forma que foi combinada; k) no momento em que uma prenda ajuda a outra a arrumar o penteado; l) na hora em que o peão faz o nó do lenço para o colega ao lado; e, m) na figura de uma coreografia, onde pedes carregam as prendas nos ombros.

A Orquestração das Cinco Capacidades!: Ressalta-se que a divisão de capacidade por capacidade foi estabelecida para ordenar a pesquisa, mas que, dos muitos pontos elencados, vários encaixam-se e completam o sentido de outras habilidades, ou seja, as inteligências atuam, ao mesmo tempo, separadamente e em conjunto. Desta maneira, procurou-se reconhecer o potencial de cada integrante que participou ativamente de ações, as quais visam, conforme Thomas (2001, p. 06), “[...] respeitar as muitas diferenças entre as pessoas, as múltiplas variações em suas maneiras de aprender, os vários modos pelos quais elas podem ser avaliadas, e o número quase infinito de maneiras pelas quais elas podem deixar uma marca no mundo”. Então, de acordo com o tema da pesquisa, o estímulo gerado pela prática das danças, sejam elas tradicionais ou de salão, apontou, no Grupo analisado, algumas capacidades enfocadas em conjunto. Apresenta-se a Dança do Chote de Duas Damas, na qual é possível notar, pelo menos, 5 (cinco) capacidades trabalhando em uníssono. São elas: a inteligência corporal-cinestésica, a espacial, a musical, a intrapessoal e a interpessoal. Muito além da beleza estética e da sincronia coreográfica, visualiza-se a harmonia existente dentro da heterogeneidade do trio. Cada um com a sua particularidade, mas em uma constante, o que torna exequível o interconhecimento, constatando-se, assim, a Ecologia dos Saberes. Depreende-se a presença marcante das 5 (cinco) capacidades aqui estudadas, trabalhando harmoniosa e equilibradamente, sendo orquestradas, de forma hábil, pelos integrantes do Grupo.

Inclusive, é de se destacar que a maioria dos registros fotográficos retratam o exercício das cinco inteligências, no mínimo. Mais uma vez, fica nítida a multiplicidade e pluralidade de conhecimentos heterogêneos que são acionados na realização de um espetáculo de Dança. Esta união de uma diversidade de saberes denota, além de estruturas cognitivas sendo trabalhadas, a existência da interdisciplinaridade. Notou-se a Dança como um vasto campo a ser investigado, integrado por diferentes capacidades com suas particularidades, fator que

criou condições para que a ampliação da temática ocorresse, promovendo uma maneira distinta de ver e marcar o universo em estudo.

Considerações finais

Buenas! No embalar das reflexões, movimentaram-se os passos iniciais para uma melhor compreensão da Dança Gaúcha. Foi trazida uma primeira apresentação da problemática norteadora, dos objetivos, da justificativa e da indagação necessária ao professor preocupado com as questões do seu tempo. Do breve esboço sobre as práticas socioculturais, a interdisciplinaridade e os tópicos metodológicos abarcados, consolidou-se a proposta do estudo, viabilizada mediante a pesquisa-ação. Sendo assim, entre um floreio de gaita e um passo de vanera, debruçou-se a refletir sobre o gaúcho e seus costumes, como danças, músicas e indumentárias. Neste fandango, buscou-se evidenciar as estruturas mentais ativadas na Dança, visando entender o desenvolvimento humano e o movimento de constituição integral dos sujeitos. Para oportunizar aulas de Dança Tradicional Gaúcha e de Dança de Salão para os sujeitos da pesquisa, ocorreu, inicialmente, a construção de um Projeto de Ensino que objetivava manter as tradições gaúchas no meio escolar. Após a solicitação dos alunos vindos dos Cursos de diferentes âmbitos, apresentaram-se, em uma reunião, as estruturas da referida proposta, sendo que, a partir deste momento, os traços dos saberes de cada um já aparecem e os integrantes vindos de cidades vizinhas e de Ibirubá começam a trocar experiências e a se conhecer melhor.

Os registros fotográficos demonstraram a *práxis* sociocultural e a interdisciplinaridade experienciada, imagens que evidenciam a convivência ativa de saberes, embasados, de modo principal, nos pressupostos teóricos de Howard (1994; 1995; 1996; 2000). Descortinaram-se novos horizontes, ao observar que nas Inteligências Múltiplas existe um saber complexo, ou seja, há um entrelaçar de conhecimentos que valoriza, igualmente, identidades e culturas que foram, durante muito tempo, ignoradas. Encerra-se a apresentação desta “Dança” lembrando da indagação que fez com que seus primeiros passos fossem dados: Quem não gosta de dançar? Espera-se que a escrita tenha alcançado seu objetivo como uma expressão artística e, ao mesmo tempo, científica, deixando impressa em quem a lê um sentimento que estimule as relações interpessoais, exteriorizando, como em uma dança, a satisfação e o bem-estar traduzido na satisfação de quem a pratica. Com a mala de garupa repleta de novos saberes, parte-se, agora, para outras campestres.

REFERÊNCIAS

- José, G 2005. *Movimento Total: o corpo e a dança*. São Paulo, SP: Iluminuras.
- Howard, G 1994. *Estruturas da Mente: a Teoria das Inteligências Múltiplas*. Porto Alegre, RS: Artes Médicas.
- Howard, G 1995. *Inteligências Múltiplas: a teoria na prática*. Porto Alegre: Artmed.
- Howard, G 1996a. *Mentes que Criam: uma anatomia da criatividade observada através das vidas de Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham e Gandhi*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Howard, G 1996b. *A Nova Ciência da Mente: uma história da Revolução Cognitiva*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo.

- Howard, G 2000. *Inteligência: um conceito reformulado*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Howard, G, Jien-Qi, C, Seana, M [e colaboradores] 2010. *Inteligências Múltiplas ao Redor do Mundo*. Porto Alegre, RS: Artmed.
- Linda, C, Bruce, C; Dee, D 2000. *Ensino e Aprendizagem por meio das Inteligências Múltiplas: Inteligências Múltiplas na sala de aula*. 2. ed. Porto Alegre, RS: Artmed.
- Movimento Tradicionalista Gaúcho MTG 2016. *Manual de Danças Tradicionais Gaúchas – 50 anos 1966-2016*. 4. ed. Porto Alegre: Fundação Cultural Gaúcha.
- Thomas, A 2001. *Inteligências Múltiplas na Sala de Aula*. 2. ed. Porto Alegre: Artmed.
