Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

MEMÓRIAS DE MULHERES: A CIDADE QUE DANÇA SUAS HISTÓRIAS

WOMEN'S MEMORIES: THE CITY THAT DANCES THEIR STORIES

MEMORIAS DE MUJERES: LA CIUDAD QUE BAILA SUS HISTORIAS

Denise Costa
Universidade Federal de Pelotas - UFPel - Pelotas/RS

Resumo

Este estudo investiga as danças em Rio Grande/RS como reflexos dos processos culturais e das memórias femininas, com ênfase nas questões sociopolíticas. Sem a intenção de construir uma História das Danças, a pesquisa volta o olhar para a presença dessas práticas na história e memória do município e realça as contribuições artísticas das mulheres rio-grandinas. A investigação utiliza entrevistas com senhoras envolvidas na dança há mais de 10 anos, a análise de acervos fotográficos, bem como reportagens de jornais. Ademais, vale destacar que este artigo é um recorte de uma tese em andamento.

Palavras-chave: Danças clássicas; Rio Grande; Mulheres.

Abstract

This study examines the dances in Rio Grande/RS as reflections of cultural processes and feminine memories, with a particular focus on sociopolitical issues. Rather than constructing a comprehensive history of dance, this research explores the presence of these practices within the municipality's historical and mnemonic framework, emphasizing the artistic contributions of the women of Rio Grande. The investigation employs interviews with women engaged in dance for over a decade and analyzes photographic archives, unveiling the significant role these figures have played in shaping the region's dance trajectory.

Keywords: Classical dances; Rio Grande; Woman.

Resumen

Este estudio investiga las danzas en Rio Grande/RS como reflejos de procesos culturales y memorias femeninas, con énfasis en cuestiones sociopolíticas. Sin la intención de construir una Historia de las Danzas, la investigación analiza la presencia de estas prácticas en la historia y la memoria del municipio y resalta los aportes artísticos de las mujeres de Rio Grande do Sul. La investigación utiliza

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

entrevistas a mujeres involucradas en la danza desde hace más de 10 años, el análisis de colecciones fotográficas, así como reportajes periodísticos. Además, cabe destacar que este artículo es un extracto de una tesis en curso.

Palabras clave: Danzas clássicas; Río Grande; Mujer.

Proscênio

Falar em danças está imbricado em tramas subjetivas que se entremeiam com questões socioculturais e, porque não dizer, também políticas. Nesse sentido, assumir as danças como objeto de pesquisa significa afirmar que elas por si só se justificariam, no entanto, o que proponho neste artigo é pensar as danças, para além de suas manifestações, daquilo que as constituem. Em outras palavras, significa compreender que elas não se constituem sob um palco de pureza. Assim, desde já, indico que essa produção parte de uma abordagem contextual, momentânea e será fruto de um processo elaborado por subjetividades diversas tecidas em diálogos com muitos sujeitos.

Nessa trajetória memorial, proponho buscar o registro feminino e o reconhecimento da feitura artística por meio da dança e a dança de mulheres rio-grandinas em suas contribuições, bem como em suas memórias. E, dessa maneira, encontrar protagonistas e infames nesse cenário histórico que colaboraram para que a dança em Rio Grande tenha assumido níveis, até o presente momento, amplamente reconhecidos. A investigação desse contexto histórico por meio das danças performadas por expressivas mulheres rio-grandinas reflete um fascínio pessoal que me inquieta e, ao mesmo, tempo, me motiva a buscar respostas dentro de contextos específicos moldados ao longo do tempo por indivíduos inseridos em diferentes momentos, períodos e ambientes. Portanto, investigar o inventário desses registros é algo que dignifica a minha essência enquanto bailarina, professora e pesquisadora. Essa afirmativa deriva do fato de ser um estudo movido por emoções, trocas e caminhos construídos, protagonizados e questões que me acompanham ao longo da vida em que investigo a arte de dançar, trazendo em cena aqueles e aquelas que vieram antes de mim.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Nesse estudo entendo as imagens como evocadoras de lembranças e sensações, desse modo, pretendo explorar as múltiplas conexões que estabelecemos com as imagens e como elas moldam a nossa percepção, constroem nossas identidades, bem como narram histórias ao se fixar em nossas memórias. Logo, as imagens selecionadas para formar esse corpus manifestam um caráter associativo, uma vez que desempenham a função de incentivar um fluxo de memórias, possibilitando a evocação e a narração de experiências em qualquer instante. Somado a isso, importam também as memórias perpetuadas por meio da oralidade, assim como em registros impressos tais como os artigos publicados no *Jornal Diário Popular* e outros, nas culturas e saberes populares expressados por meio das danças. Esse movimento metodológico escolhido está ancorado na noção explorada por Larrosa (2002), na qual elucida que para encontrar elementos históricos de uma arte, em contexto específico, como o de uma cidade interiorana, requer que se tenha acesso a fontes, sejam elas documentos, imagens e/ou oralizadas, isso porque será uma postura ético-metodológica pautada no saber da experiência. Sendo assim, para a realização desse trabalho, será realizado entrevistas com um grupo de senhoras que há mais de dez anos desenvolvem as danças em suas vidas. O intuito é narrar suas histórias e experiências por meio das imagens registradas e guardadas por essas pessoas. Dessa forma, os encontros com essas pessoas são conduzidos sob o entendimento de que as vidas humanas são narrativas, como afirmam Connelly e Clandinin (1995).

Assim, parto da premissa de que para o desenvolvimento de uma pesquisa, o objeto a ser estudado deve envolver a proponente[1], no sentido mais amplo que se possa imaginar, envolta nas suas histórias e suas experiências. Filiada a este pressuposto, viso à produção desta pesquisa com a certeza de que sou capturada pela pertença que tenho às danças (seja pela prática, docência ou produção cultural), dessa forma, transformar as danças em problema de pesquisa,

1 Busco pelos caminhos que dancei os rastros das coisas que fiz para compor este momento da escrita-narrativa, a partir das diferentes experiências. O meu desejo é o resultado das minhas inquietações iniciais e dos caminhos que tenho percorrido, de entrelugares dançados e destaco, de partida, que "[...] ninguém é, portanto, responsável por uma emergência; ninguém pode se autoglorificar por ela; ela sempre se produz no interstício" (FOUCAULT, 2005, p. 24). São olhares, sentidos e significados, forjada em afetividades (NERY, 2017) oriundas das danças. Ao refletir sobre os iniciais contatos com a prática da dança, desde a infância até o presente momento, percebi o quão educada fui pelas pessoas que lá estavam em suas devidas hierarquias.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

implica em descolar-me dos saberes, poderes e formas de subjetivação e colocar-me em experimentação. Isso se deve por observar nos processos históricos das danças, campos investigativos nos quais, a cada contato, se assentam novas interrogações e possibilidades de problematização sobre as rotinas e desenvolvimento social. Contudo, afirmo que não intento construir a História das Danças em Rio Grande, mas sim direcionar olhares sobre e como elas estão presentes na história e memória deste município. Mas sim, celebrar a importância das dançarinas rio-grandinas e a importância dessa arte como um poderoso veículo de identidade e resistência. As cenas que se desenrolam nos palcos são testemunhos vibrantes da luta e da alegria, das transformações que moldaram Rio Grande. Cada espetáculo não é apenas uma performance, mas um diálogo íntimo entre passado e presente, onde as memórias dançam sob os holofotes da história.

O palco: delimitando o tema

O desenvolvimento do balé na cidade de Rio Grande foi consolidado, sobretudo, pelo trabalho e pela dedicação de mulheres como Madge Lawson, na década de 1920; Elaine Nunes, na década de 1940; Auzenda Sequeira, na década de 1950; Marilda Pomar, na década de 1960; Dicléa Ferreira de Souza, nas décadas de 1970 e 1980; e Eugenia Klinger, da década de 1980 até 2023. Essas pioneiras não apenas contribuíram para o avanço da dança na região, mas também deixaram um legado duradouro que se expressa na perpetuação do balé como forma de arte e cultura local. Nesse sentido, há uma emergência de nomes necessários para serem lembrados no processo de construção da história da dança em Rio Grande.

Para a cidade gaúcha, a existência de escolas de dança capazes de estabelecer um legado era uma necessidade premente, pois sua localização geográfica e a distância em relação aos grandes centros artísticos dificultaram o pleno acesso à dança. Não obstante, educadoras que trilharam trajetos significativos na dança, no movimento e no saber, enfatizavam a urgência de buscar educação e aprimoramento fora da cidade. Isso se dava porque, embora tenham vivenciado períodos prósperos com apresentações de grandes grupos de dança e teatro, a cidade ainda carecia de destaque quanto à presença de professores(as) especializados(as). As trilhas deixadas por essas mulheres,

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

pioneiras em sua era, desempenharam o papel de intermediadoras em uma expressão artística que, posteriormente, propiciou a emergência de novas convergências, oportunidades e estilos. A esse respeito, Soares (2018) advoga que a expressão artística, ao transcender os limites do meramente representativo, desempenha também a função de afirmar algo.

No estágio inicial desta pesquisa, foi possível acessar alguns acervos, incluindo tanto arquivos pessoais quanto coleções de jornais, que continham fotografias de algumas das mulheres que desempenharam papéis fundamentais na construção da trajetória da dança na cidade de Rio Grande, no estado do Rio Grande do Sul. Este levantamento preliminar possibilitou a identificação e análise de imagens que ilustram a contribuição significativa dessas figuras femininas para o desenvolvimento da dança na região. Nesse contexto, apresento imagens retiradas de acervos pessoais de mulheres que colaboraram para a construção da história da dança e que, infelizmente, ainda há lacunas a serem preenchidas a respeito de suas feituras na trajetória da dança na cidade. Nos primeiros contatos com o acervo, tive acesso à fotografia de Auzenda Sequeira e seus cartazes de apresentação, conforme é possível observar abaixo:



Figura 1. Ao centro da imagem a dançarina Auzenda Sequeira Fonte: arquivo pessoal de Beatriz Duarte.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

A dançarina Auzenda Sequeira está localizada no centro da imagem acompanhada de suas colegas. A simetria na disposição das dançarinas ao redor de Auzenda reforça a ideia de unidade e coesão dentro do grupo. Cada dançarina contribui para a composição geral, e seus movimentos parecem estar cuidadosamente sincronizados, simbolizando a harmonia e a interdependência que são cruciais na performance coletiva do balé. Desse modo, a fotografia de Auzenda Sequeira e das outras dançarinas é rica em simbolismo, representando tanto a tradição e a pureza do balé clássico quanto a hierarquia e a harmonia que caracterizam essa forma de arte. A fotografia não apenas captura um momento de performance, mas também reflete os ideais estéticos e culturais do balé, com Auzenda Sequeira personificando a excelência e a liderança dentro desse contexto simbólico.

Na década de 1950, os cartazes de apresentação das produções artísticas não apenas divulgavam os eventos, mas também exemplificavam a riqueza de detalhes característicos da comunicação visual daquele período. Esses materiais gráficos, que promoviam espetáculos e atividades culturais, constituem registros históricos valiosos, evidenciando a cuidadosa atenção dispensada aos elementos estéticos e informativos funcionando tanto como instrumentos promocionais quanto como documentos que narram a evolução cultural da época. Observe abaixo.

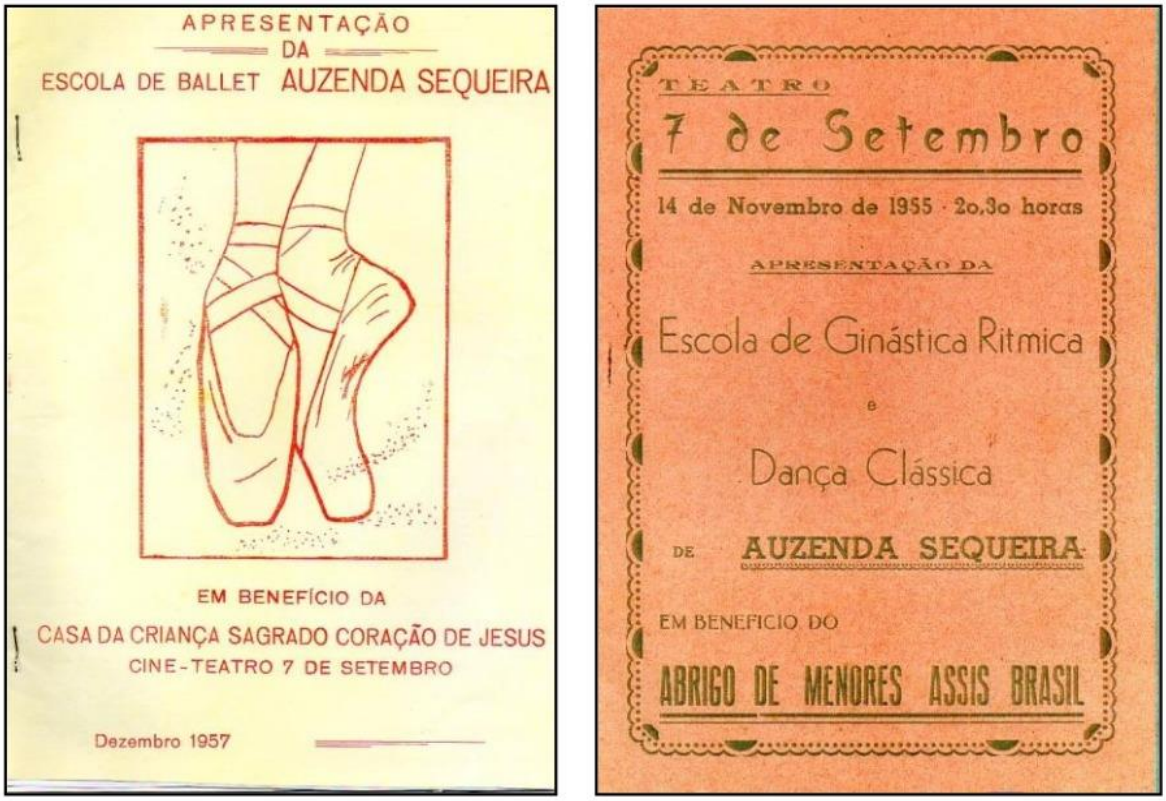
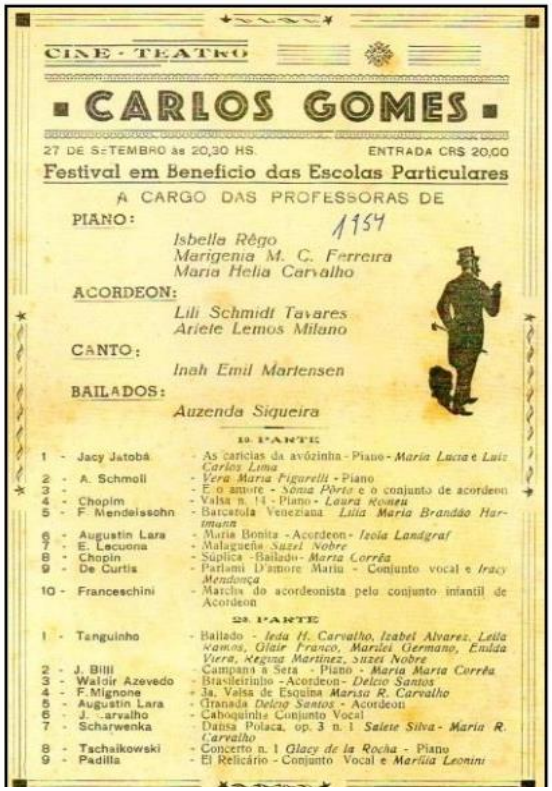


Figura 2. Fonte: arquivo pessoal de Beatriz Duarte.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



CINE-TEATRO

CARLOS GOMES

27 DE SETEMBRO às 20,30 HS. ENTRADA CR$ 20,00

Festival em Benefício das Escolas Particulares

A CARGO DAS PROFESSORAS DE

PIANO: 1954
Isbella Rêgo
Marigenia M. C. Ferreira
Maria Helia Carvalho

ACORDEON:
Lili Schmidt Tavares
Arlete Lemos Milano

CANTO:
Inah Emil Martensen

BAILADOS:
Auzenda Siqueira

1º PARTE

1 - Jacy Jatobá - As carícias da avózinha - Piano - *Maria Lucia e Luiz Carlos Lima*
2 - A. Schmoll - *Vera Maria Figurelli* - Piano
3 - E. o amore - *Sônia Pôrto* e o conjunto de acordeon
4 - Chopim - Valsa n. 14 - Piano - *Laura Koseu*
5 - F. Mendelssohn - Barcarola Veneziana *Lilia Maria Brandão Hartmann*
6 - Augustin Lara - Maria Bonita - Acordeon - *Iecla Landgraf*
7 - E. Lecuona - Malagueña *Suzel Nobre*
8 - Chopin - Súplica - Bailado - *Marta Corrêa*
9 - De Curtis - Parlami D'amore Mariu - Conjunto vocal e *Iracy Mendonça*
10 - Franceschini - Marcha do acordeonista pelo conjunto infantil de Acordeon

2º PARTE

1 - Tanguinho - Bailado - *Ieda H. Carvalho, Izabel Alvarez, Leila Ramos, Glair Franco, Marilei Germano, Emilia Viera, Regina Martinez, Suzei Nobre*
2 - J. Billi - Campana a Sera - Piano - *Maria Maria Corrêa*
3 - Waldir Azevedo - Brasileirinho - Acordeon - *Delcio Santos*
4 - F. Mignone - 3a. Valsa de Esquina *Marisa R. Carvalho*
5 - Augustin Lara - Granada *Delcio Santos* - Acordeon
6 - J. Carvalho - Cabôquinha Conjunto Vocal
7 - Scharwenka - Dansa Polaca, op. 3 n. 1 *Salete Silva - Maria R. Carvalho*
8 - Tschaikowski - Concerto n. 1 *Glacy de la Rocha* - Piano
9 - Padilla - El Relicário - Conjunto Vocal e *Marília Leonini*

Figura 3. Fonte: arquivo pessoal de Beatriz Duarte.

]

As imagens são de três cartazes históricos que promovem apresentações de balé e outros eventos culturais organizados pela Escola de Ballet Auzenda Sequeira e sua fundadora. Esses cartazes oferecem uma rica fonte de análise sobre a história do balé no Brasil, o papel das artes na sociedade, e a promoção de atividades culturais em um contexto histórico específico. Os cartazes datam das décadas de 1950 e 1960, um período em que o balé e a dança clássica começavam a se consolidar como formas de arte respeitadas no Brasil, especialmente fora dos grandes centros culturais. Auzenda Sequeira, ao organizar esses eventos, estava desempenhando um papel crucial na difusão do balé e na educação cultural em sua comunidade. Esses eventos não só ofereciam entretenimento, mas também funcionavam como instrumentos de inclusão social e cultural, possibilitando que o público local tivesse acesso à arte clássica. É significativo que muitos desses eventos tenham sido realizados em benefício de instituições como a Casa da Criança Sagrado Coração de Jesus e o Abrigo de Menores Assis Brasil. Isso revela o papel social que a Escola de Ballet Auzenda Sequeira desempenhava, utilizando a arte não apenas como uma forma de expressão estética, mas também como uma ferramenta para o bem-estar social.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Desse modo, o aspecto filantrópico reflete uma preocupação com o uso da arte para contribuir com causas sociais, o que era comum em muitos eventos culturais da época.

Esses cartazes não apenas promovem eventos culturais, mas também registram um momento histórico em que o balé se consolidava como uma parte integrante da vida cultural brasileira. Auzenda Sequeira, por meio de sua escola e dos eventos que organizava, desempenhou um papel fundamental na promoção da dança clássica e na democratização do acesso à cultura, utilizando a arte como um instrumento estético e social. Com um design simples e um propósito claramente definido, esses cartazes constituem testemunhos valiosos desse processo e ressaltam a importância da dança na formação cultural da sociedade brasileira.



Figura 4. Dançarina Elaine Nunes. s.d. Fonte: arquivo pessoal de Beatriz Duarte

A fotografia de Elaine Nunes, capturada em um contexto que provavelmente remonta ao início ou meados do século XX, é uma representação significativa da evolução da dança e da cultura artística em uma época de transformações. Esse período histórico foi marcado pela transição da rigidez do balé clássico para a liberdade expressiva da dança moderna, que buscava explorar novas formas de movimento e expressão pessoal. A pose de Nunes, capturada em um instante de equilíbrio e introspecção, reflete essa busca por inovação e autenticidade, contrastando com as convenções rígidas da dança tradicional.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Ademais, foi possível ter acesso também às reportagens de jornais que anunciavam a primeira apresentação da escola de balé fundada por Elaine Nunes, o texto denunciava uma certa descrença na habilidade de mulheres dançarinas produzirem um espetáculo tão impressionante. A surpresa predominante no texto desvela uma dinâmica profundamente enraizada na cultura patriarcal: a habitual e sistemática subestimação da capacidade das mulheres de produzir algo que não apenas satisfaça os padrões estabelecidos, mas que também transcenda o conceito de excelência. Esse fenômeno reflete a resistência em reconhecer o potencial feminino de gerar criações que ultrapassem o comum, afirmando-se como expressões de valor singular e transformador. Observe abaixo a reportagem.



"Sucesso!"

(Primeira Apresentação da Escola de Bailados "Elaine Nunes" e Mais Uma Audição dos Alunos da Exma. Sra. Dona Inah Emil Martensen)

Como compreender a Arte não é para todas as mentalidades, apreciar bailados, tambem, não é para todos os gôstos...

Mesmo assim, segunda-feira, o Teatro Sête de Setembro estava regularmente, cheio e para um festival que obteve o melhor dos sucessos: que quér dizer que, nele, houve realmente uma verdadeira consagração de valores.

Falemos claro, começando pelo ponto principal daquela noite: A Escola da Dansa:

Confessemos que não imaginaramos, mesmo, nem a quarta parte do bonito que chegamos a ver...

Sabiamos que as alunas contavam, apenas, trea meses de estudo. Baseados em tão curto espaço de tempo, já com o ceptismo habitual da plateia fria, olhando amadores locais em estréia, fomos assistir ao espetaculo, mais por um gésto de curiosidade, que mesmo de boa adesão a uma obra interessante, ainda em começo. (Acusem-nos, embóra; estamos sendo, apenas, francos.)

Mas, já quando pegamos no programa, começamos a ficar, agradavelmente impressionados; Pelo que viamos, o plano estava ótimo... Só restava que soubessem realiza-lo...

Esperamos. Não tardamos a sen-

tanto distraida, quasi todo o tempo, ela teve o condão de tornar essa distração tão cheia de vida, que nós a consideramos (mesmo assim) encantadora.

Celia Maciel, tambem, foi um outro elemento de grande destaque, a nosso ver. Já não tendo a vantagem de ser mais "Uma pequena Garotinha" o que, geralmente, empresta a tudo uma certa boa atração), ela conseguiu, no entanto, desempenhar otimamente seu papel: tanto assim, que seu numero melhor (estudo nº 3 Desilução, da Vida de Um Coração) foi bisado, atendendo á insistencia da plateia. (Esse numero foi acompanhado com "Tristesse", de Chopin, que Diva Romeu cantou como sempre magnificamente.

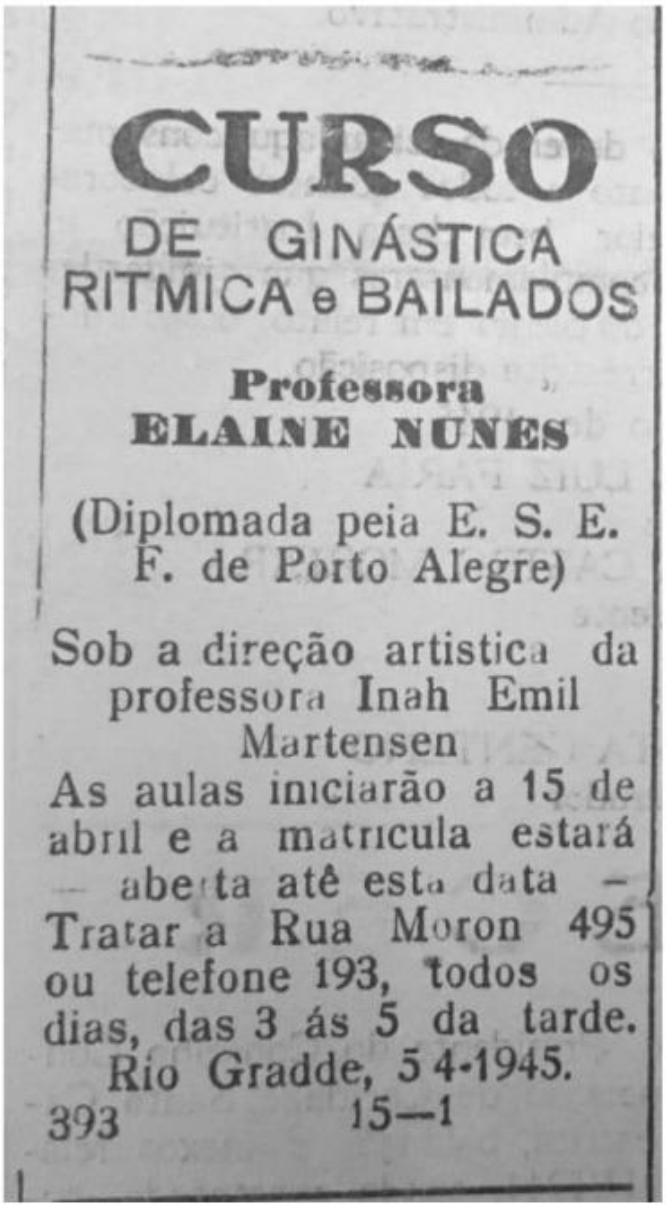
Agora (voltando á Escola de Bailados): o trabalho das alunas (é claro!)é, sempre, um reflexo do da professora. Assim, reconhecendo ao valor do das primeiras automàticamente, nós aplaudimos à ultima; e aplaudimos, francamente!

O Festival esteve ótimo, mesmo!

O trabalho da Escola de Bailados foi excelente; a cooperação d Marilia Faral, com o arranjo d poesias, muito boas; a creação Dona Inah, lindissima, e o co

Figura 5. Fonte: Jornal Gazeta da Tarde, de 2 de agosto de 1945, p. 1.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868


CURSO
DE GINÁSTICA
RITMICA e BAILADOS

Professora
ELAINE NUNES

(Diplomada peia E. S. E.
F. de Porto Alegre)

Sob a direção artistica da professora Inah Emil Martensen
As aulas iniciarão a 15 de abril e a matricula estará aberta atê esta data — Tratar a Rua Moron 495 ou telefone 193, todos os dias, das 3 ás 5 da tarde.
Rio Gradde, 5 4-1945.
393 15—1

Figura 4. Fonte: Jornal Rio Grande, 6 de abril de 1945, p. 4.

Outra figura emblemática é Dicléa Ferreira de Souza, professora e fundadora de uma escola de balé que leva seu nome, amplamente reconhecida por sua intransigência em relação aos seus valores pedagógicos e artísticos, bem como por sua luta incansável contra os numerosos obstáculos que se interpunham entre suas ambições e a consolidação de sua posição na história da dança clássica. Dicléa, ao longo de sua carreira, não apenas formou gerações de bailarinos e bailarinas, mas também contribuiu significativamente para a preservação e difusão do balé clássico em um período e contexto geográfico onde essa arte enfrentava desafios para se estabelecer. Sua dedicação à integridade

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

artística e à excelência pedagógica fez dela uma referência no cenário da dança, garantindo que seu legado perdurasse na memória cultural e na formação de novos artistas.



Figura 8. Dicléa Ferreira de Souza, s.d. Fonte: MICHELON; BORGES; SCHWONKE (2004).

A fotografia de Dicléa Ferreira de Souza oferece uma visão emblemática do balé clássico no Brasil durante um período em que a dança ainda estava profundamente enraizada nas tradições europeias. A pose da dançarina, capturada em um close-up que enfatiza a serenidade de sua expressão e a elegância de sua postura, revela não apenas sua maestria técnica, mas também a profunda interioridade que caracteriza as grandes intérpretes. O traje clássico e a tiara de flores remetem às convenções do balé tradicional, sugerindo um momento de continuidade em meio a um cenário artístico que começava a explorar novas formas de expressão. Historicamente, Dicléa Ferreira de Souza é uma figura significativa na preservação e difusão do balé na história do Rio Grande do Sul, um estado onde as artes performáticas estavam em processo de consolidação e adaptação às influências locais. A escolha da fotografia para destacar sua presença de forma estática, mas expressiva, sugere um reconhecimento de sua

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

importância não apenas como dançarina, mas como um ícone cultural em um momento de transição para a dança brasileira. O detalhe da assinatura do fotógrafo na imagem reforça a ideia de que Dicléa era uma personalidade reverenciada em seu tempo, cujas contribuições ajudaram a moldar a história do balé no país.

Madge Lawson, natural de Rio Grande, destacou-se como uma das primeiras a ministrar aulas de balé no município, após ter estudado em Londres, onde recebeu formação especializada. A introdução da dança em Rio Grande ocorreu em um momento histórico significativo, que coincidiu com a expansão do balé além das fronteiras europeias, refletindo o processo de disseminação global dessa forma de arte durante o século XX. A contribuição de Lawson foi fundamental para a inserção do balé na cultura local, marcando o início de uma tradição que se alinhava com os movimentos de internacionalização da dança clássica. Após conversar virtualmente com o filho de Lawson, Christopher Burton, que atualmente habita em Londres, consegui coletar poucas informações sobre a artista, conforme o afirma:

> Infelizmente sei muito pouco da vida da minha mãe, Madge Lawson, antes dela casar com meu pai Frederick Burton, em 1935, em Rio Grande, Rio Grande do Sul. Meu pai trabalhava na firma *Cranston Woodhead*, agentes marítimos, sediada na cidade. Sei que Madge também estabeleceu uma escola de dança em São Paulo, acho que antes dela fundar sua escola em Rio Grande. Sei que existe uma reportagem num jornal sobre minha mãe e sua escola. Minha mãe foi uma mulher excepcional para sua época. Antes de voltar para o Brasil e fundar suas escolas, ela morava em Londres. Com a ajuda de um tio maternal, Harry Harvey, irmão de sua mãe, Dona Gertie Lawson, estabeleceu um negócio de roupas, designer, de com seu nome Margaret Lawson e vendia para as melhores lojas de Londres, como Harrods e Harvey Nichols. No auge do negócio, Madge tinha 60 senhoras costureiras trabalhando na confecção de suas roupas. Ela vendeu o negócio e voltou para o Brasil. (Christopher Burton, entrevista pessoal, 10 agosto 2024).

Embora o entrevistado reconheça seu limitado conhecimento sobre a vida de sua mãe antes do casamento, ele revela informações significativas sobre sua atuação tanto no Brasil quanto no exterior. A menção ao estabelecimento de uma escola de dança em São Paulo, antes da fundação de sua escola em Rio Grande, sugere a extensão e a influência de seu trabalho no campo da dança. A reportagem mencionada por Burton pode ser observada abaixo;

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



DIÁRIO POPULAR – PELOTAS – R.G.S.

16.2.86

Nossa cidade era assim

Um festival de dança

Heloisa Assumpção Nascimento

De Rio Grande, até quatro décadas atrás, nos vinham recitais excelentes trazidos pela saudosa professora D. Inah Martens, que dedicou uma nobre vida, de mais de oitenta anos, ao ensino do canto. Prouvera mais soubessemos a seu respeito, para louvar aquele longo e proveitoso tempo que dedicou à música estimulando os meios artísticos riograndinos.

Mas, um dia, surgiu em Pelotas um espetáculo inédito. A professora de dança clássica Madge Lawson ofereceria à platéia pelotense festival com suas alunas, realizado em 16 de fevereiro do ano de 1928. Espetáculo igual levara no Politeama de sua cidade natal, com apreciável sucesso, salientando-se Liselote Finke, Edith Bromberg, Olga Rheingantz e Nilza Melo Guimarães, meninas da melhor sociedade riograndina que no curso da professora Madge aprimoravam a educação.

Madge pertencia a uma família de projeção no Rio Grande, filha de Eduardo Lawson. Especializara-se em dança em Londres, na Mayfair School of Dancing, fundando seu curso na cidade natal com um sucesso que começava a celebrizar-se na cidade vizinha de maior vulto, nossa Princesa do Sul.

O dia 16 de fevereiro caiu em domingo. Encheu-se o Sete de Abril do que havia de melhor na sociedade local. Alem disso algumas alunas do curso ligavam-se, a Pelotas por laços de família ou de amizade não raro adquiridos na agradável convivência dos veraneios no Cassino.

Iniciou-se o festival de bom gosto e elegância com vibrante overture, executada pela orquestra do Maestro José Faini e com a apresentação das alunas menores, o que consistiu numa demonstração de ginástica rítmica e em primordiais exercícios de dança clássica em que muito bem se houve o grupo das pequeninas. Seguiu-se o número do "Soldados" em que, muito marcialmente, figu-

A parte artística propriamente dita, viria depois com o "MOMENTO MUSICAL", de Shubert, dançado por Olga Rheingantz. Não poderia faltar o leve e pitoresco folclore, sempre do agrado geral, com a "Dança Camponesa", interpretada com graça e propriedade por Olga Schneides. Norah Lawson, esguia e ágil, mostrou-se no "Mefistofeles e Liselote Finke numa estilisada bem sucedida e consagrada "La Guitarrera". Encerrou aquela primeira parte um balé, com meninos e meninas do curso.

Ao levantar o pano para a segunda parte, foi executada, com perfeição, "La Vivandière", desta vez por um conjunto de jovens bailarinas formado pelas primas Heloisa e Olga Rheingantz por Olga Schneider Nilza Melo Guimarães, Norah Lawson e Edith Bromberg.

Num espetáculo de balé haveria lacuna se faltasse o "Minueto" de Mozart. Interpretaram-no as irmãs Ruffier, Françoise e Marie Thérèse, Vera Lawson e Celma Buhle.

Não findou aí o delicioso espetáculo levado à cena no palco do Sete de Abril. Além. Além da "Tarantelle" com Norah Lawson, da "Dança Russa", com Edith Bromberg e do "Guerreiro Romano", com Heloisa Rheingantz, soaria a música de Rubinstein no "Bailado das Rosas", com a bonita Olga Rheingantz.

Grotesco e exigente e com uma rigorosa base de ginástica foi o número de "A FEITICEIRA", do qual se encarregou a talentosa professora Madge, trazendo ao auditório imagens das bruxas medievais da velha Inglaterra, onde fora aurir ensinamentos.

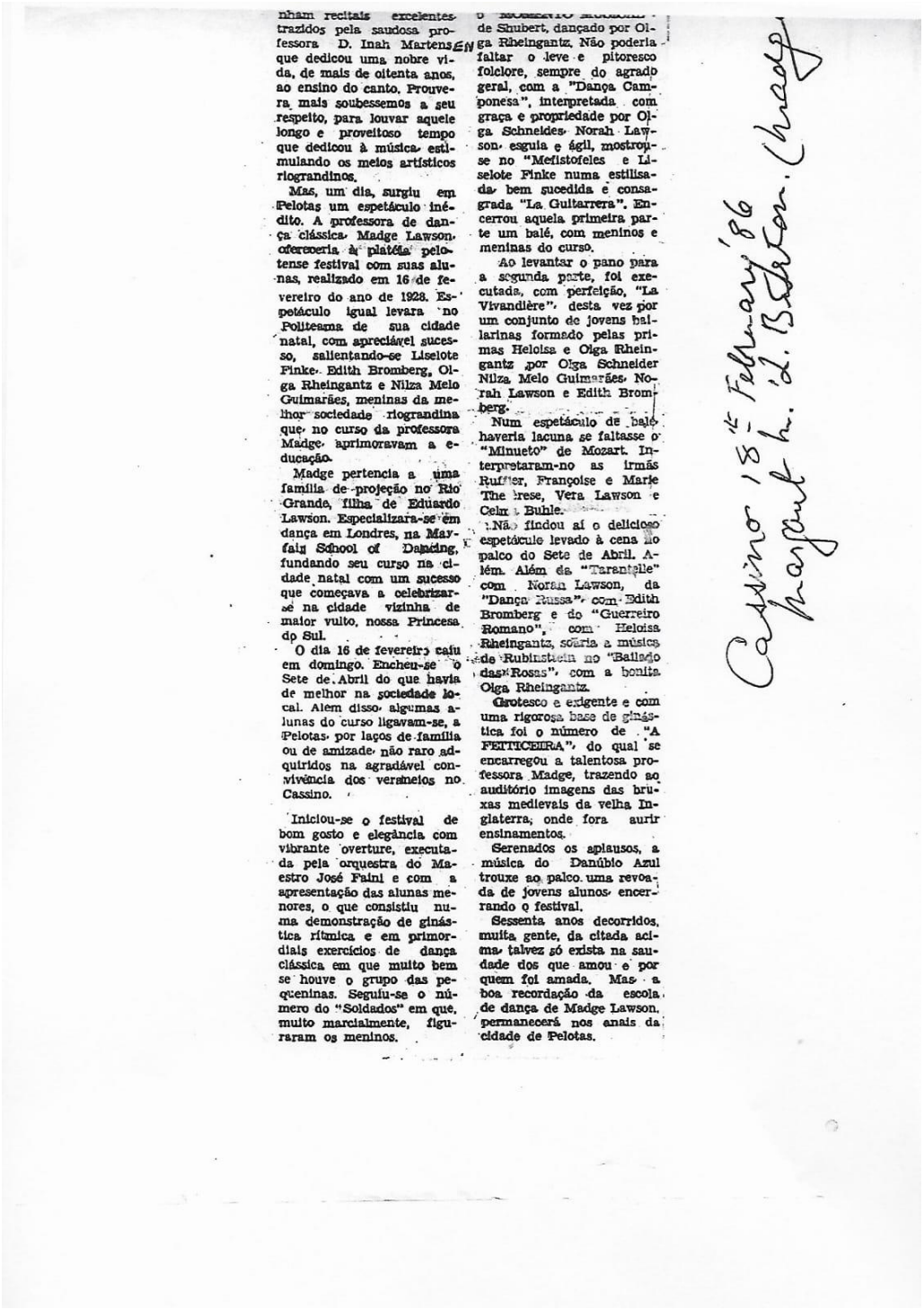
Serenados os aplausos, a música do Danúbio Azul trouxe ao palco uma revoada de jovens alunos encerrando o festival.

Sessenta anos decorridos, muita gente, da citada acima, talvez só exista na saudade dos que amou e por quem foi amada. Mas a boa recordação da escola de dança de Madge Lawson, permanecerá nos anais da

Cassino 18th February '86
Margaret h. d. Bolton. (Madge)

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868



nham recitais excelentes trazidos pela saudosa professora D. Inah Martens que dedicou uma nobre vida, de mais de oitenta anos, ao ensino do canto. Prouvera mais soubessemos a seu respeito, para louvar aquele longo e proveitoso tempo que dedicou à música estimulando os meios artísticos riograndinos.

Mas, um dia, surgiu em Pelotas um espetáculo inédito. A professora de dança clássica Madge Lawson, ofereceria à platéia pelotense festival com suas alunas, realizado em 16 de fevereiro do ano de 1928. Espetáculo igual levara no Politeama de sua cidade natal, com apreciável sucesso, salientando-se Liselote Finke, Edith Bromberg, Olga Rheingantz e Nilza Melo Guimarães, meninas da melhor sociedade riograndina que, no curso da professora Madge, aprimoravam a educação.

Madge pertencia a uma família de projeção no Rio Grande, filha de Eduardo Lawson. Especializara-se em dança em Londres, na Mayfair School of Dancing, fundando seu curso na cidade natal com um sucesso que começava a celebrizar-se na cidade vizinha de maior vulto, nossa Princesa do Sul.

O dia 16 de fevereiro caiu em domingo. Encheu-se o Sete de Abril do que havia de melhor na sociedade local. Além disso, algumas alunas do curso ligavam-se, a Pelotas, por laços de família ou de amizade, não raro adquiridos na agradável convivência dos veraneios no Cassino.

Iniciou-se o festival de bom gosto e elegância com vibrante overture, executada pela orquestra do Maestro José Faini e com a apresentação das alunas menores, o que consistiu numa demonstração de ginástica rítmica e em primordiais exercícios de dança clássica em que muito bem se houve o grupo das pequeninas. Seguiu-se o número do "Soldados" em que, muito marcialmente, figuraram os meninos.

de Shubert, dançado por Olga Rheingantz. Não poderia faltar o leve e pitoresco folclore, sempre do agrado geral, com a "Dança Camponesa", interpretada com graça e propriedade por Olga Schneides. Norah Lawson, esguia e ágil, mostrou-se no "Mefistofeles e Liselote Finke numa estilisada bem sucedida e consagrada "La Guitarrera". Encerrou aquela primeira parte um balé, com meninos e meninas do curso.

Ao levantar o pano para a segunda parte, foi executada, com perfeição, "La Vivandière", desta vez por um conjunto de jovens bailarinas formado pelas primas Heloisa e Olga Rheingantz, por Olga Schneider Nilza Melo Guimarães, Norah Lawson e Edith Bromberg.

Num espetáculo de balé haveria lacuna se faltasse o "Minueto" de Mozart. Interpretaram-no as irmãs Ruffier, Françoise e Marie Thérèse, Vera Lawson e Celma Buhle.

Não findou aí o delicioso espetáculo levado à cena no palco do Sete de Abril. Além. Além da "Tarantelle" com Norah Lawson, da "Dança Russa", com Edith Bromberg e do "Guerreiro Romano", com Heloisa Rheingantz, soaria a música de Rubinstein no "Bailado das Rosas", com a bonita Olga Rheingantz.

Grotesco e exigente e com uma rigorosa base de ginástica foi o número de "A FEITICEIRA", do qual se encarregou a talentosa professora Madge, trazendo ao auditório imagens das bruxas medievais da velha Inglaterra, onde fora aurir ensinamentos.

Serenados os aplausos, a música do Danúbio Azul trouxe ao palco uma revoada de jovens alunos encerrando o festival.

Sessenta anos decorridos, muita gente, da citada acima, talvez só exista na saudade dos que amou e por quem foi amada. Mas a boa recordação da escola de dança de Madge Lawson, permanecerá nos anais da cidade de Pelotas.

Cassino 18th February '86
Margaret h. d. Bolton. (Madge)

Figura 9. Fonte: Jornal Diário Popular, em detalhe artigo escrito por Heloísa Assumpção Nascimento. Acervo da família Lawson.

Esse acontecimento foi efetivado por intermédio de Madge Lawson, que, ao retornar de Londres promoveu um grandioso espetáculo de dança em Rio Grande, repetindo a iniciativa no ano subsequente, na cidade de Pelotas. Dessa forma, temos os primeiros registros do balé como uma técnica importada pelo

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

interesse de uma pioneira que estabelece raízes em solo rio-grandino nos anos 20. Além dessa reportagem, também consegui acesso à fotografia de Lawson.



Figura 10. Madge Lawson. Fonte: Acervo de Christopher Burton.

A incorporação dessas fotografias ao longo do texto estabelece um diálogo com a proposta de Georges Didi-Huberman em *O que vemos, o que nos olha* (2010), na qual ele investiga a complexidade da visualidade e a intrínseca divisão que marca a percepção. Didi-Huberman (2010) argumenta que o ato de ver transcende uma experiência direta, envolvendo uma série de mediações que moldam nossa compreensão da realidade. Em seus textos, ele explora como essa cisão se manifesta nas tensões entre o visível e o oculto, revelando a história da arte e da imagem como um campo de constantes interações entre luz e sombra, presença e ausência. Segundo o autor, as imagens não são meras representações; elas carregam significados profundos e muitas vezes contraditórios. Didi-Huberman também reflete sobre a memória e a história,

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

sugerindo que o ver está sempre conectado ao passado, tornando as imagens testemunhos de experiências vividas. Essa interrelação entre visão e memória implica que as imagens podem ser reinterpretadas ao longo do tempo, trazendo novas significações. Em síntese, o autor propõe uma reflexão crítica sobre a percepção do mundo, enfatizando que o olhar é fragmentado e condicionado por contextos históricos e culturais. Essa cisão do ver nos convida a questionar nossas próprias percepções e a buscar uma compreensão mais profunda das imagens que nos cercam.

Imersa na potencialidade intrínseca das danças e nos artefatos culturais que nelas se entrelaçam, instigo determinadas indagações em relação à representatividade dessas expressões na contemporaneidade. Digo isto, pois me percebo com algumas inquietações e, também, verdades suspensas. Relaciono o conceito de experiência voltado à educação, que diferencia informação de conhecimento, resultante das experiências (SOARES, 2021), para o qual "[...] estar informado não é saber de experiência, de sabedoria [...]" (LARROSA, 2002, p. 28), ou seja, produzir conhecimento requer reflexões e interações com as informações, atribuindo-lhes significados. O sentido das experiências são saberes particulares, subjetivos, isso porque, ainda que duas pessoas vivenciem o mesmo acontecimento, não terão a mesma experiência, pois esta é sempre singular, não repetível e inseparável do indivíduo que a vive. Aprender com a experiência do outro pressupõe revivê-la, torna-la própria. A experiência "[...] não é o caminho até o objetivo previsto, até uma meta que se conhece de antemão, mas é uma abertura para o desconhecido, para o que não se pode antecipar nem pré-ver, nem pré-dizer" (LARROSA, 2002, p.28).

Nessa busca, almejo identificar narradores benjaminianos caracterizados, segundo Benjamin (2008), por narrativas que promovem a troca de saberes e incorporam a sabedoria oriunda de experiências, com o propósito de transmiti-las às gerações vindouras. Assim, interessam-me as concepções de narrativa e experiência, com especial atenção à possibilidade de compreender a não-linearidade dessas histórias que se transferem por meio de relatos, fotos e vídeos, de uma pedagogia das corporeidades específica das danças, resistente nos saberes populares de um viés outro, como que disseminados em fragmentos de

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

experiências que são aprendidas, bem como apreendidas pelos corpos dos participantes e ensinados/propostos ao aprendizado dos sujeitos dançantes.

Posto isso, pergunto: “E como as ações da experiência interfere nas ações futuras? Como se dá a utilização das ideias, das experiências vividas, da sabedoria adquirida para ajudar na aquisição de novos saberes, ou de conhecimentos futuros?” (LARROSA, 2002, p. 25). Isso ocorre por meio das narrativas. Esses questionamentos orientaram minha investigação, e, portanto, indago de maneira ampla sobre como as relações educacionais decorrentes das danças estão sendo atualmente estabelecidas. Além disso, no contexto específico, questiono de que maneira o legado dançante do município do Rio Grande/RS está sendo preservado. A transmissão dos saberes das experiências dos praticantes por meio de narrativas pode contribuir para a construção da memória coletiva e para a formação de identidades sociais?

Aponto estes questionamentos a partir do campo teórico dos Estudos Culturais, nas suas vertentes pós-estruturalistas[2], assumindo as danças como pedagogias enquanto processos sociais que ensinam, os quais estão implicados na produção e interlocução de sentidos atribuídos a estes espaços que educam. Enquanto viés educativo, aponto um entendimento para além de espaços e processos assumidos como formais para as aprendizagens e assumo as academias, escolas e museus como instâncias pedagógicas. Para tanto, envolver as danças como um potente artefato cultural para pesquisa dá-se por perceber que as trajetórias dessa manifestação artística, na cidade do Rio Grande/RS, articuladas com experiências, noções de pertencimento, de posição e produção de sujeitos em espaços educativos não escolares, como territórios ainda desconhecidos ou pouco explorados, têm sido ainda silenciadas. Considero possível então lançar mão àquilo que Foucault (2005) pontua como “saberes sujeitados”, isto é, que estão a nossa volta, que foram construídos há longa data, mas que são ocultados, desqualificados e que, por vezes, não entram na ordem do dizível, mas podem apresentar-se como uma ferramenta potente para/de

2 Entre os principais autores do pós-estruturalismo destacam-se Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze. Foucault analisa a relação entre poder e conhecimento, argumentando que o saber é construído historicamente e socialmente. Derrida, por meio da desconstrução, desafia a estabilidade dos significados e investiga a desconstrução das oposições binárias. Deleuze propõe uma filosofia da multiplicidade e da diferença, criticando estruturas rígidas e enfocando o desejo como força produtiva e criadora.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

discussão. Entendo, portanto, que esse debate pode ser enfrentado através dos Estudos Culturais, sob o ponto de vista metodológico, no que concerne ao estudo de práticas corporais e desenvolvimento das memórias coletivas.

Passos para estudar as memórias das danças: coreografando metodologias

Conforme previamente discutido, minha proposta não visa a apresentar uma História das Danças no âmbito municipal de forma exaustiva. Em vez disso, proponho aprendizados que abordem recortes históricos, signos gestuais e as marcas deixadas por essas práticas. Destaco, nesse sentido, meu interesse nos domínios educacionais, especialmente na elaboração de narrativas e na utilização de fontes diversas que evidenciem essa forma de arte. Minha abordagem fundamenta-se nas experiências e memórias como elementos constitutivos desses contextos. Ao longo do processo de "contagens e recontagens", podem ocorrer entrelaçamentos de relatos e memórias, que adquirem maior complexidade à medida que os horizontes temporais, sociais e culturais são estabelecidos e replicados, dependendo das ações, posturas e papéis dos sujeitos envolvidos. Sou produzida e seduzida pelo campo empírico e material, o qual denomino referencial teórico, um recurso essencial no processo formativo da professora-pesquisadora, marcada por histórias e memórias, nas quais a segunda é interpelada pela primeira (PRATS, 2005).

A ferramenta metodológica central nesta pesquisa é a de ouvir, ler e acolher as histórias tal como os sujeitos vivenciam ou vivenciaram as danças nos processos históricos do município e, a partir delas, compreender como se identificam e como se posicionam nos espaços onde se sentem seguros para compartilhar suas narrativas. Assim, uma investigação narrativa permite a constituição de uma abordagem histórica que abarca ideias teóricas, teórico-práticas e práticas sobre a vida humana, com potencial aplicação na experiência educativa. A escolha desse caminho metodológico implica na produção de um texto que, ao longo de seu desenvolvimento, pondera múltiplas narrativas (incluindo falas, imagens, documentos e vídeos) focando-se especificamente em uma delas, embora possa recorrer às demais, respeitando suas formas de expressão em suas substancialidades (MAUAD, 2010). Dessa maneira, a partir de

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

encontros e entrevistas, formulam-se possíveis teorias baseadas na reunião de fragmentos de histórias, que, neste caso, são narrativas de sujeitos pertencentes a uma cultura local e coletiva, incluindo suas memórias e testemunhos oriundos dos encontros-entrevistas, além das narrativas visuais e sonoras que se corporificam ao comporem os cenários desses encontros (MAUAD, 2010).

Destaco que meu interesse reside nas histórias e nos usos do passado, nas quais pretendo utilizar dados imagéticos e escritos sobre as danças, experiências e memórias coletivas, visando responder à questão de pesquisa que, neste momento da escrita, é: como as danças da/na cidade do Rio Grande/RS podem contribuir para a produção de uma narrativa histórica acerca de seus sujeitos, por meio de registros memorialísticos, especialmente femininos, e do reconhecimento da feitura artística através da arte de dançar das mulheres rio-grandinas? Com o objetivo de delinear o percurso das dançarinas rio-grandinas, utilizo o respectivo fluxograma (Figura 8) construído em conjunto com um grupo de pesquisa que participo (Marchand. et al, 2021) que visa representar de forma visual e organizada os principais passos metodológicos adotados nesta pesquisa sobre a trajetória da dança em Rio Grande.

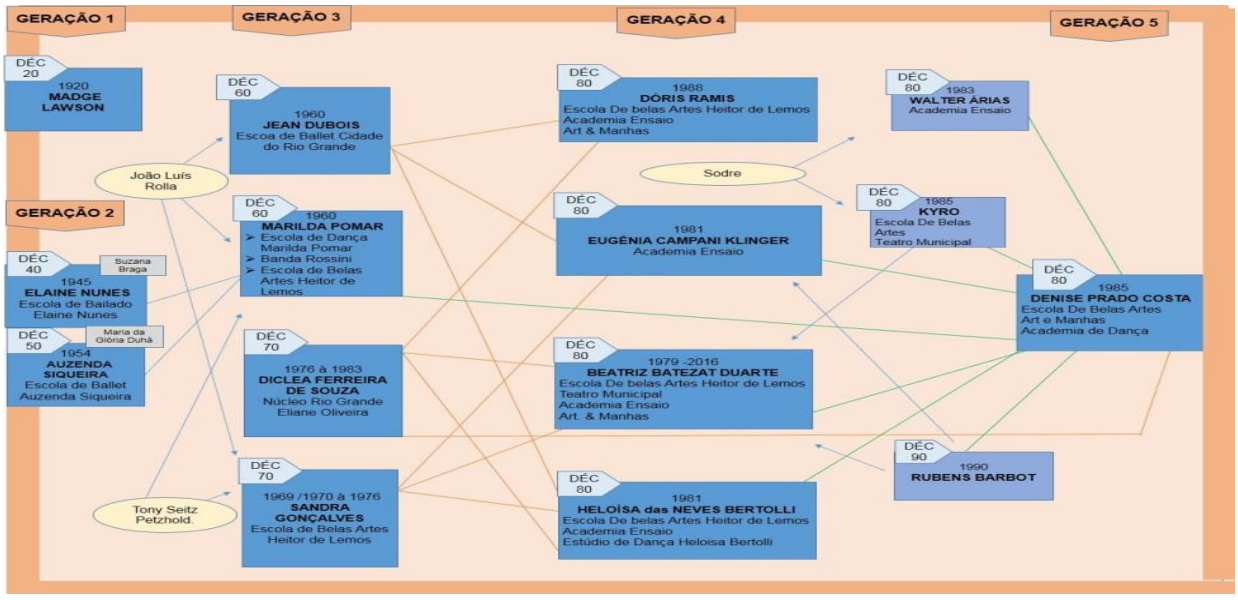


Figura 8. Profissionais da Dança em Rio Grande (décadas de 1920 -1990). Fonte: Marchand et al. (2021).

O fluxograma acima constitui uma ferramenta metodológica sofisticada, projetada para mapear a trajetória de figuras femininas pioneiras na dança em Rio Grande/RS, como Madge Lawson, Elaine Nunes e Dicléa Ferreira de Souza.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Através de uma estrutura gráfica que combina símbolos e conexões lógicas, o fluxograma permite a visualização cronológica dessas mulheres desde suas primeiras aparições até as contribuições mais recentes, evidenciando como cada uma influenciou o cenário artístico da cidade e impactou as gerações subsequentes. Este recurso transcende a simples organização de informações, oferecendo uma análise que revela as inter-relações e o legado contínuo dessas artistas no desenvolvimento cultural de Rio Grande. Além de facilitar a compreensão do percurso histórico dessas figuras, o fluxograma também cumpre uma função reflexiva ao integrar fragmentos autobiográficos da autora. Ao fazer isso, ele conecta a análise objetiva dos dados com a subjetividade da experiência pessoal, permitindo que a pesquisa não apenas documente, mas também interprete o impacto dessas pioneiras de maneira mais profunda e nuançada. Com isso, o fluxograma se estabelece como um elemento crucial para a narrativa metodológica da pesquisa, proporcionando uma estrutura que alicerça tanto a análise sistemática das informações quanto a integração das memórias e vivências pessoais da pesquisadora. Essa abordagem não apenas enriquece o entendimento do desenvolvimento artístico das mulheres na cidade, mas também oferece uma ferramenta para uma leitura crítica e abrangente das dinâmicas culturais e sociais que moldaram suas trajetórias.

Nesse sentido, somos simultaneamente autores/as, narradores/as e, por vezes, personagens principais. Recorro a Johnson (2004), ao afirmar que esse campo não possui “[...] uma metodologia própria, mas sim uma grande flexibilidade na absorção de outras metodologias (e até mesmo a combinação de diferentes opções metodológicas)” (JOHNSON, 2004, p.11). Assim, os procedimentos pretendidos na produção dos dados correspondem a uma bricolagem de ferramentas, que se apresentam como necessárias na medida em que os passos iniciais do projeto, como os questionamentos que me moveram no delineamento do problema de pesquisa, por exemplo, foram me inquietando após leituras, ao ponto de ser produzido como tal, na tentativa de apontar rastros dessa arte na memória e identidade social da cidade. A narrativa que assento “[...] não se conclui como uma biografia regular: nasceu, cresceu, viveu, morreu [...]” (MICHELON et al. 2009, p. 2911). A coletânea de experiências dançantes apresenta o “[...] viver, o infinito, infinitivo da ação em curso. Essa é a função do conjunto” (*Ibidem*). É o

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

somatório e a articulação dessas ocorrências que me trazem até aqui e me incitam a narrar.

A dança que fica...as considerações

As considerações finais deste estudo ressaltam a importância de investigar as danças na cidade de Rio Grande/RS, com ênfase nas memórias e trajetórias das mulheres que marcaram essa manifestação artística. A pesquisa revelou que as danças atuam como pedagogias sociais, moldando e ensinando identidades coletivas e individuais ao longo do tempo. Além disso, o uso de registros memorialísticos, como fotografias e depoimentos, emergiu como uma ferramenta essencial para resgatar e preservar essas narrativas frequentemente esquecidas ou marginalizadas na historiografia oficial. É, portanto, evidente a necessidade de estabelecer referências fundamentais para a elaboração de uma história das danças nesse município gaúcho, reconhecendo o papel crucial das mulheres na construção e manutenção das práticas de dança em Rio Grande/RS. A análise dos acervos fotográficos e das histórias pessoais dessas dançarinas proporciona uma compreensão mais aprofundada sobre como essas mulheres influenciaram e foram influenciadas pelo contexto sociocultural de sua época. Consequentemente, essas memórias visuais e orais não só enriquecem a história local, mas também promovem um reconhecimento mais amplo da contribuição feminina na arte e na cultura.

Este trabalho de pesquisa possibilitou uma jornada no tempo, revelando histórias de vida, incluindo a minha e de outras pessoas dedicadas ao desenvolvimento da arte da dança em Rio Grande. Identificaram-se, nesse primeiro contato com as memórias dançantes da cidade, algumas das principais protagonistas que foram fundamentais para o desenvolvimento e consolidação dessa história, assim como para a propagação do ensino da dança. Para chegar a uma resposta, ainda que preliminar, para o problema de pesquisa e atender aos objetivos estabelecidos, tracei um percurso que trouxe descobertas importantes, ainda não conclusivas, mas essenciais para a continuidade da investigação.

Como ponto de partida, considerei relevante refletir sobre minha motivação pessoal para realizar este estudo, incorporando conceitos sobre memória, que são

REVISTA DA FUNDARTE

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

fundamentais para compreender o universo envolvido nos processos sociais e culturais. A esse respeito, recorro à Corazza (2002) ao elucidar que:

> Em primeiro lugar, falo de sentimentos. Para além das exigências cartoriais, penso que toda e qualquer pesquisa nasce precisamente da insatisfação com o já sabido. Pode parecer pouca coisa, uma banalidade, algo de menos-valia, atribuir a um sentimento o mote para que se investigue, mas não é [...] vai passar trabalho para investigar o quê e para quê? (CORAZZA, 2002, p. 111).

A partir dessa perspectiva, explorei a intrínseca relação entre vivências, experiências e acontecimentos. Diversos autores contribuíram para a construção desta breve história, ajudando a identificar significados e marcas nas histórias de vida dos sujeitos, bem como a importância da recuperação de memórias para a documentação das existências. As vozes do passado ganharão eco à medida que as pessoas se reconhecerem como agentes da História, com suas narrativas direcionando a compreensão dos impulsos, descaminhos e caminhos do passado, que se tornarão registros no cotejo dos relatos com o acervo documental.

Nesta pesquisa em andamento, busquei destacar e analisar o papel das mulheres pioneiras no desenvolvimento das danças na cidade de Rio Grande, a mais antiga do estado do Rio Grande do Sul. Ao longo do período de 1920 até os dias atuais, identifiquei diversas mulheres que, em contextos socioculturais e históricos distintos, deixaram marcas significativas na cena das danças. Desde o início do século XX, a cidade, sendo um porto importante na costa marítima brasileira, recebeu muitas companhias artísticas que transitavam entre o Uruguai, Argentina, Rio de Janeiro e São Paulo. Esse fluxo trouxe uma série de transformações sociais, culturais e políticas, tornando Rio Grande um espaço de efervescência artística. Com a demanda cultural crescente, teatros foram construídos para acomodar essas companhias, e as mulheres começaram a emergir como figuras centrais no desenvolvimento das práticas de dança.

Os resultados parciais apontaram que essas mulheres não apenas contribuíram artisticamente, mas também desempenharam papéis significativos na promoção da igualdade de gênero no campo da dança. Desafiando as normas sociais da época, criaram espaços onde as mulheres podiam se expressar livremente através da arte. As pioneiras identificadas deixaram um legado que ressoa até os dias atuais, inspirando novas gerações de amantes e praticantes da dança. Os dados preliminares sugerem que as mulheres pioneiras

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

desempenharam um papel crucial no desenvolvimento cultural da cidade, especialmente a partir de 1920, com a criação da primeira escola de dança. A pesquisa continuará a explorar essas histórias, buscando dar visibilidade às trajetórias dessas mulheres e ao impacto duradouro na cena da dança local. Esses resultados parciais oferecem uma base sólida para futuras investigações sobre o papel feminino na arte da dança, promovendo um reconhecimento mais amplo dessas figuras fundamentais na história, memória e identidade da cidade berço da civilização gaúcha.

Referências

CONNELLY, Michael; CLANDININ, Jean. Relatos de Experiência e Investigação Narrativa. In: LARROSA, Jorge Bondía. **Déjame que te Cuente**. Barcelona: Editorial Laertes, 1995.

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante de ferrolhos. In: COSTA, Marisa Vorraber [Org.]. **Caminhos Investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. 2. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 105-132.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

DUARTE, Beatriz Batezat. Dança, **"Poesia em movimento" - sua memória, através de análise histórico-fotográfica (Rio Grande: 1940-1990).** 1997. Monografia (Curso de Pós-Graduação em Artes) – Instituto de Letras e Artes, UFPel, Pelotas/RS, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collége de France (1975-1976).** Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. [Org. e Trad.]. **O que é, afinal, estudos Culturais?.** 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004, p. 07-131.

LARROSA, Jorge Bondía. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução de João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**, nº 19. São Paulo, p. 20-28, 2002.

MARCHAND, Simone de Araujo Spotorno.; COSTA, Denise Prado. FURTADO, Gabriel Baldez.; FINOQUETO, Leila Cristiane Pinto.; GULART, Priscila Fontes.

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

Cenários, Contextos e Protagonistas da dança Jazz em Rio Grande/RS. **Movimento.** [S.l], v. 27, p. 1-14, 2021; Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/108628. Acesso em 25 mai, 2024.

MAUAD, Ana Maria. Fontes de memória e o conceito de escrita videográfica: a propósito da fatura do texto videográfico Milton Guran em três tempos (LABHOI, 2010). **História oral**, v. 1, nº. 13, 2010, p. 141-151.

MICHELON, Francisca Ferreira.; SCHWONKE, Raquel Santos.; FERREIRA, Maria Letícia Mazzucchi.; PEZAT, Paulo Ricardo. Imagem e memória: arte e biografia na coleção fotográfica de Marina de Morais Pires. In: 18º Encontro da associação nacional de pesquisadores em artes plásticas, 18, 2009, Salvador. *Anais*. Bahia: Salvador: [s.n]. **Anais** do ... Encontro Nacional da ANPAP (Online). Salvador: ANPAP, 2009. v. 1. p. 2908-2918.

NASCIMENTO, Heloisa Assumpção. Nossa cidade era Um festival de dança. **Diário Popular**, Pelotas, 16 fev. de 1986.

NERY, Olivia Silva. Objeto, memória e afeto: uma reflexão. **Revista Memória em Rede,** Pelotas, v. 10, nº. 17, Jul/Dez. 2017.

PRATS, Llorenç. Concepto y gestión del patrimônio local. **Cuadernos de Antropología** *Social*, nº. 21, p. 17-35, 2005.

SOARES, Rodrigo Lemos. **"Quero ver balanciar!"** *o ensino de danças de exus e pombagiras em terreiros de Quimbanda do Rio Grande/RS*. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em História, Rio Grande/RS, 2018.

SOARES, Rodrigo Lemos. **É um mal de Amor: narrativas que forjam uma Educação quimbandeira.** 2021. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2021.

Recebido em:28 de fevereiro de 2024 .
Aceito em:21 de outubro de 2024 .
Editor responsável: Júlia Maria Hummes

Denise Costa
Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Rio Grande (1990). Especialização em Dança/ PUC - RS (2004). Mestre em Educação na Linha de pesquisa: Formação de Professores e Práticas Educativas no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande (2022). Discente

V. 63, N. 63 (2025)
ISSN 2319-0868

do curso de Doutorado no programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, na linha de pesquisa Memória e Identidade Social da Universidade Federal de Pelotas, sob a orientação da professora Francisca Ferreira Michelon . Professora concursada da rede pública municipal de ensino, desde 1987, na Prefeitura Municipal do Rio Grande. Tem experiência na área das Danças, Educação e produção de projetos artístico-culturais. Integra o Grupo de Pesquisas GEPCEF e, também, do CORPOGRAFIAS, ambos vinculados ao Instituto de Educação da Universidade Federal do Rio Grande/ FURG.
ORCID: https://orcid.org/0000-001-7294-3882
E-mail: denacostaprado@gmail.com

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

REVISTA DA FUNDARTE