

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

IARA CRISTINA DE SOUSA PEREIRA

---

**Dança e Educação na Revista Educação  
Physica: 1937 - 1945**

---

CAMPINAS  
2009

Iara Cristina de Sousa Pereira

## **DANÇA E EDUCAÇÃO NA REVISTA EDUCAÇÃO PHYSICA: 1937 - 1945**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Graduação da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Licenciado em Educação Física.

**Orientador:** Prof. Dr. Lino Castellani Filho.

Campinas  
2009

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA  
PELA BIBLIOTECA FEF – UNICAMP**

P414d Pereira, Iara Cristina de Sousa  
Dança e educação na revista Educação Physica: 1937-1945 / Iara  
Cristina de Sousa Pereira. -

Orientador: Lino Castellani Filho  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Faculdade de  
Educação Física, Universidade Estadual de Campinas.

1. Dança. 2. Educação física. 3. Brasil – Estado novo – 1937-1945. I.  
Castellani Filho, Lino. II. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade  
de Educação Física. III. Título.

asm/fef

IARA CRISTINA DE SOUSA PEREIRA

**DANÇA E EDUCAÇÃO NA REVISTA EDUCAÇÃO PHYSICA: 1937 – 1945.**

Este exemplar corresponde à redação final da  
Monografia de graduação defendida por nome  
do autor e aprovada pela Comissão julgadora  
em 25 / 11 / 2009.

Lino Castellani Filho  
**Orientador**

Carmen Lúcia Soares  
**Componente da banca**

Campinas  
2009

*Dedico este trabalho primeiramente à Deus,  
e com muito carinho, à minha mãe, mulher forte e exemplar.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço pela vida e força divina que me sustenta a cada dia, porque “dele e por ele, e para ele, são todas as coisas; glória, pois, a ele eternamente”. (Romanos 11:36).

Mãe, muito obrigada pelo teu amor e cuidado em cada passo na minha vida. Você é a melhor mãe do mundo!

Sou grata, de coração, pela minha família, pois se não fosse por essas pessoas tão amadas – pais, avós, primos, primas, tios, tias – não teria chegado aonde cheguei. Minha família é um verdadeiro presente de Deus!

Renato, você é meu namorado, amigo, noivo, companheiro, amor. Você é tudo de bom. É maravilhoso o fato de nossos caminhos terem se cruzado. Obrigada por tudo, querido!

Amigos e colegas de faculdade, se eu fosse citar um por um, não caberia nesta página! Mas posso garantir que a minha turma foi, é, e sempre será inesquecível! Evelise... Valeu pelas suas preciosas opiniões! Júnia, nem preciso dizer nada, não é mesmo? A nossa amizade tem um lugar todo especial em meu coração.

Professores, o que seria da minha formação profissional sem a contribuição de cada um de vocês? Muito obrigada por enriquecerem minha jornada e fazerem parte da minha vida.

Carminha, obrigada por abrir-me o caminho em suas aulas. Sua paixão, organização e dedicação sempre foram uma inspiração para mim.

Lino, você me abriu os olhos para questões que nunca haviam me passado pela cabeça antes! A sua orientação, carinho e esforço me ajudaram a construir cada página desta pesquisa, e hoje sou uma educadora com o olhar crítico mais refinado graças ao seu trabalho. Obrigada!

E a todos aqueles que, de certa forma, tem me apoiado e acrescentado coisas boas na minha “dança de cada dia”... Uma salva de palmas e uma agradecida reverência!

Pereira, Iara Cristina de Sousa. **Dança e Educação na Revista Educação Physica: 1937-1945.** 2009.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Educação Física.  
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

## RESUMO

A dança, compreendida como uma manifestação da Cultura Corporal e conteúdo pertinente à Educação Física, constitui-se num complexo espaço que reflete a teia de relações humanas e conflitos da realidade na qual se insere. Logo, pode ser entendida como linguagem social que tem muito a nos dizer. O presente trabalho objetiva analisar e explorar as questões e os valores sócio-culturais e político-econômicos que perpassam e se mesclam à prática da dança sob a ótica da Educação Física no Brasil, abrangendo a década de 30 e 40, mais especificamente entre os anos de 1937-1945, período em que o país era marcado por significativas transformações debaixo do governo Estado Novista. Esta pesquisa documental apóia-se em uma minuciosa análise estética das imagens da Revista Educação Physica, preeminente periódico da época estudada.

**Palavras-chave:** Dança; Educação Física; Estado Novo - Brasil.

Pereira, Iara Cristina de Sousa. **Dance and Education in the “Revista Educação Physica”: 1937 – 1945.** 2009.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Educação Física.  
Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

### **ABSTRACT**

The dance, understood as a manifestation of the Body Culture and content pertinent to the physical education, constitute in a complex space that reflects the web of human relationships and conflicts of reality in which it occurs. Therefore it may be understood as a social language that has much to say. This study aims to analyze and explore the issues and socio-cultural values and political-economic problems that pass by and merge with the dance practice from the perspective of Physical Education in Brazil, covering the decades of 30 and 40, more specifically in between the years of 1937-1945, a period when the country was marked by significant changes under the “Estado Novista” government. This documentary research is based on a detailed analysis of the aesthetic image of the “Revista Educação Physica”, preeminent journal of the period studied

**Keywords:** Dance; Physical Education; New State - Brazil.

**LISTA DE FIGURAS**

<b>Figura 1</b> - Campanha de Combate ao Alcoolismo .....	34
<b>Figura 2</b> - Capa da Revista Educação Physica, n. 8 .....	35
<b>Figura 3</b> - “A cultura física e a pedagogia moderna” – alunos do instituto Lafayette .....	38
<b>Figura 4</b> - “A graça dos movimentos” – alunas do instituto Lafayette .....	39
<b>Figura 5</b> - Revista Educação Physica, n. 15, fevereiro de 1938, p. 19 .....	40
<b>Figura 6</b> - “Dansa Social” .....	41
<b>Figura 7</b> - “Dansa Social” .....	42
<b>Figura 8</b> - “Polca Infantil” .....	50
<b>Figura 9</b> - “Capitão Janga” .....	51
<b>Figura 10</b> - “Os exercícios rítmicos e o mecanismo do corpo” .....	52
<b>Figura 11</b> - “Os exercícios rítmicos e o mecanismo do corpo” .....	54
<b>Figura 12</b> - “Dansa Clássica e Esportes” .....	57
<b>Figura 13</b> - “Dansa Clássica” .....	59

**LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS**

**ABNT** Associação Brasileira de Normas Técnicas

**CNPq** Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

**FEF** Faculdade de Educação Física

**PIBIC** Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

**UNICAMP** Universidade Estadual de Campinas

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1</b>	<b>A Educação Física.....</b>	<b>13</b>
<b>1.2</b>	<b>Cultura, Sociedade e Dança.....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>REVISÃO DA LITERATURA.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1</b>	<b>Dança: Expressão do/no corpo.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2</b>	<b>Dança, História e Educação.....</b>	<b>22</b>
<b>2.3</b>	<b>Educação dos corpos: educar para quê?.....</b>	<b>24</b>
<b>3</b>	<b>JUSTIFICATIVA.....</b>	<b>30</b>
<b>4</b>	<b>OBJETIVOS.....</b>	<b>31</b>
<b>5</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>32</b>
<b>6</b>	<b>DISCUSSÃO E ANÁLISE DAS IMAGENS.....</b>	<b>33</b>
<b>6.1</b>	<b>O não dito muito diz.....</b>	<b>33</b>
<b>6.2</b>	<b>As imagens e seus discursos: a dança em cena.....</b>	<b>38</b>
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>62</b>
<b>8</b>	<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>63</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Como descrever em parágrafos fechados a inexprimível experiência do despertar rítmico dos movimentos do corpo e o poder de expressar os mais diversos sentimentos e emoções através da dança? Apesar do pouco conhecimento acumulado por mim no que se refere ao estudo da dança na pequena trajetória até aqui percorrida, minha história pessoal de vivências e experimentações desta prática é recheada de diferentes sensações e boas lembranças, passando por aulas de ballet clássico e jazz à dança contemporânea e participações em oficinas diversas.

Além disto, ter cursado a disciplina “Pedagogia do Movimento em Dança” no 5º semestre da minha graduação na Faculdade de Educação Física (FEF) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com o professor Vinícius Terra, certamente também foi um fator que contribuiu significativamente na minha formação profissional e ampliou ainda mais os meus horizontes, aguçando a minha curiosidade ante o tema.

Se for possível conceituar e afirmar categórica e prontamente “o que é a dança?”, não me arrisco a realizar tamanha proeza na presente pesquisa, mediante as várias interfaces sob as quais a mesma pode ser contemplada. No entanto, buscarei expor algumas características indissociáveis desta atividade a qual compreendo como conteúdo pertinente à Educação Física: não que a dança deva ser apenas mais um conteúdo deste universo, pois há que se considerar que ela também pode ser entendida e apreciada como arte no sentido mais lato desta palavra – do latim *ars*, significando técnica ou habilidade, referindo-se a manifestações estéticas apreciadas pelo ser humano consoante o momento histórico e o contexto sócio cultural em questão<sup>1</sup>. Aqueles que se empenham em estudá-la, senti-la, praticá-la ou simplesmente apreciá-la como fenômeno artístico e abstrato, que flui da alma do artista que a realiza, certamente podem falar desta outra dimensão com mais propriedade e eloquência.

---

<sup>1</sup> <[www.educacao.uol.com.br/artes](http://www.educacao.uol.com.br/artes)>. Acesso em 10 nov. 2009.

O que pretendo *a priori* é esclarecer o “ponto de partida” – ou seja, o referencial teórico – da análise que me proponho a realizar a partir de imagens da *Revista Educação Physica*<sup>2</sup>, de edições da década de 30 e 40, entre os anos de 1937-1945, período no qual vigorou o governo Estado Novista de Getúlio Vargas, a fim de explicitar ao leitor a síntese que tenho feito sobre a dança até o presente momento e os demais motivos que me levaram a realizar tal pesquisa.

Ressalto ainda que o presente trabalho é fruto de minha pesquisa de iniciação científica, concluída com êxito e financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), no período de agosto de 2007 à fevereiro de 2008.

## 1.1 A Educação Física

Quanto à minha compreensão sobre o que vem a ser a Educação Física, compactuo com Carmen Lúcia Soares et al (2006), quando afirma que “a educação física é uma prática pedagógica que surge de necessidades concretas, identificada em diferentes momentos históricos, dando origem a diferentes entendimentos do que dela conhecemos” (p. 53). Constitui-se atualmente numa disciplina inserida no currículo escolar brasileiro e que engloba, ainda segundo Carmen Lúcia Soares et al (2006), o conhecimento dos conteúdos da Cultura Corporal de movimento: jogo, esporte, capoeira, ginástica e dança.

Ao longo da história da Educação Física no Brasil, de acordo com o que nos aponta Castellani Filho (2007), é possível averiguar que a mesma vem representando diferentes papéis no cenário educacional armado no palco social brasileiro. O autor citado, em sua obra “Educação Física no Brasil: a história que não se conta” esclarece-nos pontos interessantes a respeito do que se tem perpetuado por intermédio da Educação Física no espaço das

---

<sup>2</sup> Primeiro periódico específico da Educação Física publicado no Brasil. Período de publicação: 1932 a 1945. (GOELLNER, 2003, p. 16).

instituições escolares e para além deste. Ante a discussão dos fatos históricos apresentados na citada obra, é certo que no tocante à sua influência em toda a esfera da sociedade brasileira, os tentáculos da Educação Física tem conquistado, nas últimas décadas, um amplo alcance, e:

Também parece certo que, devido às suas características, a Educação Física tem sido utilizada politicamente como uma arma a serviço de projetos que nem sempre apontam na direção das conquistas de melhores condições existenciais para todos, de verdadeira democracia política, social, econômica e de mais liberdade para que vivamos nossa vida plenamente. Pelo contrário, muitas vezes, ela tem servido de poderoso instrumento ideológico e de manipulação para que as pessoas continuem alienadas e impotentes diante da necessidade de verdadeiras transformações no seio da sociedade. Por consequência escreve-se quase sempre uma história que é o próprio reflexo dessa situação de dominação que se pretende eterna. (MEDINA in CASTELLANI FILHO, 2007, p. 11).

Neste sentido, a Educação Física, como disciplina historicamente responsável pelo aprimoramento físico da população, acaba perpetuando os valores morais e culturais de uma determinada época por intermédio de sua prática. No entanto, conforme nos aponta o Coletivo de Autores (2006), em sua obra “Metodologia de Ensino da Educação Física”, sua atuação deve ser constantemente ressignificada e transformada a fim de contribuir para também promover a ressignificação e transformação da Cultura Corporal da sociedade em que se encontra. Afinal, somos sujeitos e autores participantes da construção da História e cultura do nosso tempo.

## **1.2 Cultura, Sociedade e Dança.**

A *cultura* é determinada pelo homem, num determinado tempo, num determinado lugar e sociedade. É certo que a dança constitui-se numa produção cultural, e, apesar de ser uma prática concreta, não se resume apenas às coreografias e movimentos realizados pelo corpo. Deve-se atentar para o fato de que a cultura é uma produção imaterial, carregada por

símbolos e valores; no entanto, estes símbolos não surgem “no ar”, ou simplesmente ao acaso, mas são construídos concretamente na trama das relações sociais. Partindo do campo das teorias críticas, mais precisamente tomando por base o **Materialismo Histórico Dialético**, é possível afirmar que a sociedade não é um todo orgânico, harmonioso: ela é mosaica, heterogênea e dividida em classes sociais, as quais possuem distintos interesses, o que gera conflitos no âmbito social.

O Materialismo Histórico Dialético trata de uma visão histórica e filosófica a respeito do desenvolvimento econômico da sociedade a partir da ótica das transformações dos modos de produção e da divisão da sociedade em classes que estão em constante luta entre si. Marx afirma que o alicerce da sociedade é a sua estrutura econômica, estrutura essa que é constituída de suas relações de produção. (OLIVEIRA, 2007, p. 13).

E é justamente neste contexto, em meio ao conflito da luta de classes, que se constrói a cultura, a qual pode designar-se tanto em saber erudito quanto em saber popular. Neste ponto, o autor Dermeval Saviani afirma que nem o saber erudito é puramente burguês, nem a cultura popular é puramente popular, visto que “a cultura popular incorpora elementos da ideologia da cultura dominante que, ao se converterem em senso comum, penetram nas massas” (1992, p. 84, apud BRASILEIRO, 2001, p. 31). Ao penetrar nas massas, o saber erudito configura, então, um novo modelo a ser seguido pelos corpos. A classe dominante, na busca pela manutenção de seu *status quo*, desenvolve assim “uma ideologia que veicula seus interesses, valores, ética e moral como universais, ou seja, para todos os indivíduos” (OLIVEIRA, 2007, p. 13).

Observa-se então, nesta dinâmica, que há o predomínio de um padrão hegemônico de comportamento, de dançar, movimentar-se, vestir-se. Marcel Mauss, citado por Sueli Kofes (2003), nos chamava a atenção para o fato de que “o corpo aprende e é cada sociedade específica, em seus diferentes momentos históricos e com sua experiência acumulada que o ensina, (...) nele marcando as diferenças que ela reconhece e/ou estabelece”.

Onde estaria, então, o contra hegemônico? Por que a estética corporal de movimento na época destacada no presente estudo (1937-1945) é uma e não outra? Seria possível pensarmos no corpo individual descolado do corpo social? Estas e outras questões permeiam todo o trabalho aqui apresentado, e as respostas nos são sinalizadas ao debruçarmos sobre as páginas da *Revista Educação Physica*, proeminente periódico veiculado durante os anos do Estado Novo no Brasil.

As décadas de 30 e 40 configuram-se num período em que o país passava por significativas transformações políticas, econômicas e sociais, incluindo mudanças legislativas no campo educacional, as quais inevitavelmente alcançavam a Educação Física, disciplina responsável pela educação e disciplinamento dos corpos. O cidadão brasileiro deveria adequar-se às exigências impostas – sutilmente ou não – no enredo das relações humanas na novidade da sociedade urbana emergente.

Assim sendo, atribuindo como eixo norteador a *dança* e compreendendo-a como conteúdo inerente à Educação Física, no decorrer deste trabalho dedico-me à analisar e explorar os valores sócio-culturais e político-econômicos que perpassam e se mesclam à prática da dança no Brasil, abrangendo as décadas de 30 e 40, mais especificamente entre os anos de 1937-1945, em que a nação brasileira passou por notáveis reformas, as quais de certa forma ainda nos afetam e inevitavelmente alcançam-nos até os dias atuais.

Para tanto, aproprio-me da História não como uma ciência do passado, mas sim como um conteúdo dinâmico que persiste vivo ainda hoje não somente em nossa memória, pois grande parte das próprias práticas corporais do presente é produto daquilo que se têm construído ao longo do tempo. Afinal, se o nosso corpo pode expressar o discurso hegemônico de uma época

a compreensão do significado desse discurso, bem como dos seus determinantes, é condição essencial para que possamos vir a participar do processo de construção do nosso tempo e, por conseguinte, da elaboração dos signos que serão gravados em nosso corpo. (CASTELLANI FILHO, 2007).

E ainda, tendo em vista contribuir para o aprofundamento da compreensão dos fatos históricos que estabelecem a intervenção do professor de Educação Física, esta pesquisa busca auxiliar a constante melhoria das suas aulas, proporcionando-lhe cada vez mais significado no ensino da dança como manifestação da Cultura Corporal, já que, neste sentido, Brasileiro (2001) reconhece uma ausência do conhecimento *dança* no espaço escolar, como prática pedagógica sistematizada, além de perceber a não apropriação do mesmo por parte dos alunos, em formação, do curso de Licenciatura em EF.

A dança, apesar de estar presente na escola, ao mesmo tempo está ausente – isto é o que a autora denomina “presença-ausente” da dança na escola –, pois não há um trato com o conteúdo dança enquanto *conhecimento* construído histórico-sócio-culturalmente pelo homem. A dança pode ser entendida como linguagem social que têm muito a nos dizer sobre o contexto na qual está inserida, podendo ser trabalhada nas aulas de Educação Física a fim de levar os alunos a desenvolverem sua autonomia e criticidade diante do tema e das questões que o cercam.

Considero que se torna importante conhecer o percurso que levou a dança a estar situada como unidade da disciplina Educação Física desde 1971 (BRASILEIRO, 2001, p. 73). Afinal, “buscar conhecer e interpretar o passado é uma condição indispensável para que os cidadãos – especialmente os jovens – possam se situar no presente e avaliar as possibilidades e limites de nosso futuro”. (FAUSTO, 2002).

## 2 REVISÃO DA LITERATURA

### 2.1 Dança: expressão do/no corpo.

A dança, enquanto conjunto harmônico de movimentos corporais – ao som de uma melodia ou não – constitui-se numa das mais remotas maneiras de expressão e comunicação do homem. Como já afirmava Jacques Rouyer:

(...) ao lado do acto de produção, necessário para a existência e imediatamente útil e eficaz (caça, pesca, colheita, combate), aparecem actividades de representações, de experimentação, actos necessários à vida, experimentação de si próprios e da vida. Estas actividades são ao mesmo tempo físicas, simbólicas, religiosas (lutas, danças, jogos), são momentos necessários à vida social e rodeiam o acto de produção, prolongam-no, preparam-no pela acção, o símbolo imaginário, o indício. Desenvolvem comunicações interindividuais, gestos, sílabas, no interior da colectividade. O homem exerce as suas virtualidades.(ROUYER, 1977, p.161, grifo pessoal)

A partir do exposto, podemos nos deter em alguns aspectos importantes do tema central de análise deste estudo, os quais foram sublinhados no trecho destacado da obra “Desporto e desenvolvimento humano”. Rouyer compartilha conosco que a dança é, juntamente com outras atividades do homem, um ato necessário à vida, ou seja, indispensável à sua sobrevivência. Isto faz-nos refletir que o homem, desde os seus primórdios, sentiu a necessidade de dançar, e o não o fez como um ato vazio em si, mas pleno de sentido e valor. A dança não era uma prática isolada do seu contexto social, mas sim uma atividade considerada de *representação*: a dança tinha um carácter sagrado e *coletivo*.

Nos primórdios a dança era uma atividade da coletividade, relevante para a vida social de determinada comunidade. Vejamos o que nos diz Antônio José Faro, em seu livro “Pequena história da dança”, a respeito das origens desta:

É difícil determinar hoje em dia quando, como e porque o homem dançou pela primeira vez. Há quem distinga nas figuras gravadas nas cavernas de Lascaux, pelo homem pré-histórico, figuras dançando. E como o homem da Idade da Pedra só gravava nas paredes aquilo que lhe era importante, como a caça, a alimentação, a vida e a morte, é possível que essas figuras dançantes fizessem parte de rituais de cunho religioso, básicos para a sociedade de então, a cujos costumes esse tipo de manifestação já estaria incorporado. (...) a dança é fruto da necessidade de expressão do homem. Essa necessidade liga-se ao que há de básico na natureza humana. Assim, se a arquitetura veio da necessidade de *morar*, a dança, provavelmente, veio da necessidade de aplacar os deuses ou de exprimir a alegria por algo de bom concedido pelo destino. (FARO, 2004, p. 13).

Isto posto, é possível concluir e observar que a dança faz parte da cultura dos mais diferentes povos estando presente como linguagem **do** corpo desde os tempos mais remotos da História da jornada da raça humana pela Terra. Cada população, povo ou comunidade se expressa através da dança de acordo com suas características culturais específicas, adquiridas de geração em geração através de processos educacionais. Aqui, referindo-se à Educação, entendemo-la como:

(...) o processo pelo qual as sociedades asseguram a transmissão dos conhecimentos, e dos valores fundamentais, das gerações mais velhas para as gerações mais novas. Até hoje, em cada sociedade e independentemente do seu estado de desenvolvimento ou dos modelos de educação concebidos, este é o meio que assegura a cultura. (SOARES, 2002, p. xi)

É possível inferir, portanto, que **dança** e **educação** são termos intrinsecamente relacionados. A dança é uma linguagem que sofre influências culturais a partir de processos educacionais e que se manifesta através do corpo. Linguagem essa **do** corpo porque absorvida e refletida por nós; porque o corpo não é algo que simplesmente possuímos, mas que somos. Assimilando esta idéia fica mais fácil compreender a relevância da linguagem corporal e de nossos gestos como meio de comunicação privilegiado de nossos sentimentos e de tudo o que se passa conosco. Afinal, afastando-se do equívoco da supervalorização da mente em detrimento do corpo na sociedade ocidental contemporânea, decorrente da predominância do pensamento cartesiano (dualismo entre corpo-mente), observa-se que tais dimensões do ser humano não são indissociáveis, pois, educando-se os corpos, é possível educar também os comportamentos, a fim de moralizar ou disciplinar os indivíduos atendendo a determinados interesses.

Logo, a dança é a linguagem construída pelo corpo (linguagem **do** corpo), mas também pode ser uma linguagem inculcada de maneira imposta neste mesmo corpo (linguagem **no** corpo). É como se alguém que dançasse sem uma reflexão individual e crítica a respeito dos movimentos que está realizando fosse uma pessoa alfabetizada nas letras (no caso, gestos e movimentos), mas não interpretasse o texto que lê (o significado daquela coreografia dançada, ou a dança em si).

A questão da disciplinarização dos corpos com vistas a disciplinar e “moldar” também as mentes e o comportamento dos indivíduos é amplamente discutida pelo filósofo Michel Foucault, em seu livro “Vigiar e punir”. O corpo é o meio através do qual se imprime saberes e poderes. Nas mais diversas sociedades, indubitavelmente introjeta-se no corpo relações de dominação e poder. Na referida obra, Foucault disserta sobre os “corpos dóceis”, os quais podem ser “fabricados” socialmente, e afirma que:

É dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado. (...) em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações. (FOUCAULT, 1987, p. 126).

Quando se diz o que fazer e como fazer, não se está impondo uma forma de dominação sutil sobre os corpos? Ora, vide o exemplo de Isadora Duncan (1877-1927), considerada precursora da dança moderna, que não se sujeitou a dançar conforme o que era esperado em sua época – o ballet das moças finas e comportadas, com bons modos e de boa família –, mas provocou uma verdadeira revolução na História da Dança com uma nova forma de expressar-se, com movimentos mais soltos e inspirados no que observava da natureza, inspirando-se também em cerâmicas e esculturas da Grécia Antiga. Apresentava-se na maioria das vezes com os pés descalços e nada mais do que uma túnica de seda para vestir-se – ou seja, dançava uma linguagem do corpo, viva, e que exprimia as questões sociais de seu tempo, tornando-se uma marcante personalidade do século XX.

Quando lançamos o nosso olhar para o caminho percorrido pela *dança* na História de nosso país, vemos que por muitas vezes esta se constituiu não apenas em linguagem do corpo, mas em uma linguagem **no** corpo. Adentrando nesta questão, já iniciada pela citação de Foucault sobre a disciplinarização dos corpos, e recordando a história da formação de nossa nação, é certo afirmar que o Brasil desde o seu “descobrimento” adotou a cartilha estrangeira dos portugueses, iniciando uma história de dominação que ainda nos marcaria por muitos e muitos anos – e, por que não dizer, nos marca até hoje. Basta atentarmos para a nossa História a fim de compreendermos certas questões incômodas que nos alcançam atualmente.

Por exemplo, a formação étnica da sociedade brasileira deu-se inicialmente submetendo-se o índio aos padrões de uma sociedade européia, branca e elitizada, dita civilizada, e em seguida, o negro; assim sendo, em alguns momentos históricos de nosso país, a cultura e as danças indígenas e afro-descendentes não encontraram espaço para se manifestarem em nosso solo, sendo suprimidas e até mesmo proibidas.

Além disso, muito do que se fez na História de nossa nação foi como que um “espelho” do que acontecia no cenário internacional, reproduzindo aqui sistemas e políticas exteriores a nós. O Brasil, no seu desenvolvimento sócio-cultural, importou muitos referenciais estrangeiros. Isto devido ao fato de que:

(...) ao longo do processo histórico dos países de capitalismo periférico, se concretiza e se estabelece não só uma relação interna de dominação de certos grupos sociais (dominantes e opressores) sobre outros (dominados e oprimidos) como também uma relação externa de dependência econômica, com reflexos políticos e sociais, onde os chamados países de capitalismo central exercem uma exploração econômica sistemática sobre os países periféricos. (MEDINA, 1990, p. 37, grifo pessoal).

Assim sendo, as políticas implementadas em nosso país – inclusive as políticas educacionais – refletem nas práticas sociais esta complexa relação que se dá num cenário internacional mais amplo, atingindo todos os demais setores e aspectos de nossa sociedade, influenciando nossa cultura, nossas instituições, nossos hábitos e costumes, nossa maneira de encarar e sentir o corpo. E imprime-se em nós aquilo que não necessariamente foi por nós digerido. E o nosso corpo reflete uma linguagem que se instala nele, mas não é dele - vide o exemplo do Movimento Antropofágico da década de 1920, que colocou em xeque o capitalismo do terceiro mundo e a total condição de dependência externa de nosso país, a qual atingia diretamente a nossa produção cultural e artística. A partir desta pequena explanação, podemos entender o que viria a ser a dança como uma linguagem **no** corpo, e não deste: a cultura apropria-se do corpo e este se torna um suporte de signos sociais.

## **2. 2 Dança, História e Educação**

Observa-se, nos dias atuais, certa negligência pelos professores de Educação Física nas escolas com relação ao trato com o conteúdo *dança* como conhecimento sistematizado em suas aulas. Pergunta-se: qual seria a compreensão histórica que estes educadores possuem a respeito deste conhecimento e qual tratamento tem sido dado ao mesmo no espaço escolar? Brasileiro (2001) aponta-nos que:

Vamos observar a Dança sendo minimamente tratada como componente folclórico no interior das escolas, seja pela disciplina Educação Física ou pela disciplina Educação Artística/Arte Educação; porém, raramente, é tratada por ter um conhecimento próprio e uma linguagem expressiva específica. Ela é reconhecida como atividade extra-escolar, extracurricular, etc. (BRASILEIRO, 2001, p. 73).

E qual seria a raiz histórica que apóia tal reconhecimento e trato da *dança* no espaço escolar brasileiro? Ora, faz-se indispensável considerar que apropriarmos-nos da História para compreender a crise atual – pontes entre passado, presente e futuro – é fundamental.

Interpretamos o passado à luz do momento presente. Por exemplo, o olhar que temos de um objeto muda de acordo com o ângulo ou posição que assumimos ao observá-lo. Mas, se os próprios fatos históricos podem ser relativizados de acordo com o ponto de vista daquele que os conta, a História não é objetiva? Pode, então, a História ser estudada como uma ciência? Ora, o conhecimento histórico não deve ser encarado como algo inerte, pronto e acabado, mas sim como um processo dinâmico e infinito, pois “a percepção e a seleção dos fatos históricos mudam, para modificar a própria imagem da história”. (Schaff, 1987).

Desde o momento em que se toma o conhecimento histórico como processo e superação das verdades históricas – como verdades aditivas, cumulativas – compreende-se o porquê da constante reinterpretação da história, da variabilidade da imagem histórica; variabilidade que, longe de negar a objetividade da verdade histórica, pelo contrário a confirma. (Schaff, 1987, p.277).

Assim, devemos ter clareza do nosso ponto de partida para termos a objetividade de como iremos olhar o “fato” e aonde queremos chegar. A partir da primeira discussão concernente à linguagem da dança e algumas características fundamentais desta, partiremos para outra ainda mais específica antes de nos debruçarmos sobre as imagens da *Revista Educação Physica* das décadas de 30 e 40: a compreensão do que é a **educação** e do **por quê educar**.

Brasileiro (2001) reconhece que a educação é inerente à vida do homem, e a escola seria, então, um espaço privilegiado de sistematização de conhecimentos mais elaborados, indispensáveis numa sociedade marcada por classes de interesses antagônicos. Portanto, a escola enquanto espaço concreto passa a assumir uma função social e política muito importante. A autora aponta-nos como sujeitos da produção da realidade histórica da humanidade, por isso a importância de compreendermos a dinâmica escolar em sua totalidade, reconhecendo seu movimento contextual.

### **2.3 Educação dos corpos: educar para quê?**

Este estudo traz em seu título o termo “educação”. E o que significaria, afinal, educar? Educar para quê? Ora, diante da discussão até aqui apresentada, é possível afirmar que o processo educacional nunca é neutro. Pode-se até dizer que a relação pedagógica busca ser imparcial, porém, a ausência de neutralidade é inerente à transmissão de valores e conhecimento que se pretende em qualquer espaço em que se dá a Educação, pois toda relação pedagógica constitui-se também numa relação política. Sobre isto, vale destacar o discurso de Gustavo Capanema, então ministro da Educação na vigência do regime do Estado Novo:

(...) Assim, quando dizemos que a educação ficará ao serviço da nação queremos significar que ela, longe de ser neutra, deve tomar partido, ou melhor, deve reger-se por uma filosofia e seguir uma tábua de valores, deve reger-se pelo sistema das diretrizes morais, políticas e econômicas que formam a base ideológica da nação, e que, por isto, estão sob a guarda, o controle ou a defesa do Estado. (In: CASTELLANI FILHO, 2007, p. 83)

Em pronunciamento de Francisco Campos, autor da Carta Magna de 1937<sup>3</sup>, pode-se ainda averiguar com nitidez quais seriam, então, os fins a serem alcançados pela Educação nacional:

A Educação não tem o seu fim em si mesma; é um processo destinado a servir a certos valores e pressupõe, portanto, a existência de valores sobre alguns dos quais a discussão não pode ser admitida. A liberdade de pensamento e de ensino não pode ser confundida com a ausência de fins sociais postulados à Educação, a não ser que a sociedade humana fosse confundida com uma academia de anarquistas reduzidos a uma vida puramente intelectual e discursiva. (CASTELLANI FILHO, 2007, p. 83)

Como já discutido anteriormente, a cultura é produzida pelo homem num determinado contexto sócio-histórico-cultural, e a sociedade não se constitui num todo harmonioso. De acordo com Dermeval Saviani, o trabalho educativo consiste no “ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens” (SAVIANI, 1992, p. 14, apud BRASILEIRO, 2001, p. 30).

A presente pesquisa refere-se à educação dos corpos brasileiros, e debruçar-se sobre o estudo da Educação no contexto da realidade brasileira requer que nos aprofundemos em determinados fundamentos teóricos, os quais podem ser encontrados na sociologia e também em parte na economia da educação. Bárbara Freitag (1980), em seu “Escola, Estado e Sociedade”, faz um apanhado muito interessante sobre as diferentes teorias educacionais, e dialoga com diversos autores que se dedicaram a estudar o tema, tais como Durkheim (1972),

---

<sup>3</sup> “A constituição de 1937, promulgada por Getúlio Vargas após o golpe militar por ele liderado, trouxe um grande retrocesso no processo de democratização do país, já que feria diretamente os princípios de liberdade de expressão. Este documento que marca a implantação do regime autoritário do Estado Novo, sob forte inspiração fascista, abrigava, todavia, em seus dispositivos, um extenso rol de direitos sociais e trabalhistas.” (CARLOS, Luis. “As constituições brasileiras: concepção ideológica e características socioeconômicas”. Faculdade de Belém – PA: Curso de Direito, 2007)

Artigo consultado em: <[www.virtualcon.com.br/as\\_constituicoes\\_brasileiras.pdf](http://www.virtualcon.com.br/as_constituicoes_brasileiras.pdf)>. Acesso em 10 nov. 2009.

Parsons (1964), Dewey (1971), Bourdieu (1974), Huisken (1973), Althusser (1970), Marx (1958) e Gramsci (1973).

No que se refere ao conceito de educação e sua situação num contexto social, Freitag indica que existem dois pontos que são unânimes para a maioria dos autores:

1) A educação sempre veicula uma doutrina pedagógica, e esta – seja de maneira implícita ou explícita – está baseada numa filosofia de vida que expressa uma determinada concepção de homem e sociedade;

2) A educação configura-se num processo que, numa realidade social concreta, acontece por intermédio de instituições específicas (como, por exemplo, escola, família, comunidade, igreja), as quais se tornam porta-vozes de uma dada doutrina pedagógica.

Émile Durkheim (1972) reafirma o segundo ponto exposto acima, pois, para este autor,

o processo educacional é mediatizado basicamente pela família, mas também por instituições do Estado como escolas, universidades. As gerações adultas suscitam na criança, através dessas instituições, certo número de estados físicos, intelectuais e morais, reclamados pela sociedade política no seu conjunto e pelo meio especial a que a criança particularmente se destina. (FREITAG, 1980, p. 16).

Ou seja, para Durkheim, por meio do processo educacional é possível que o indivíduo supere o egoísmo pessoal e desenvolva um altruísmo que beneficiará a sociedade. Desta forma, a educação se tornaria indispensável e constitutiva da própria sociedade. Neste aspecto, é certo que a socialização é essencial para o homem, pois este se constitui num ser social que, ao se relacionar com o outro e transmitir conhecimentos, estrutura na realidade concreta o sistema social, sendo pelo mesmo influenciado ao mesmo tempo em que é capaz de nele interferir.

É por essa razão que tanto Durkheim como Parsons têm sido criticados por seus pressupostos conservadores, que os levam a exorcizar, com auxílio de uma teoria educacional, o conflito, a contradição, a luta e a mudança social de seus sistemas societários. Os dois autores não vêem na educação um fator de desenvolvimento e de superação de estruturas societárias arcaicas, mas sim o **know-how** necessário, transmitido de geração em geração, para manter a estrutura e o funcionamento de uma sociedade dada. (FREITAG, p. 18, 1980).

Autores como Dewey (1971) divergem do posicionamento de Durkheim e Parsons (1964). Para aquele, o indivíduo não somente reproduz as experiências anteriormente aprendidas, transmitidas de geração em geração, mas diante de uma análise e avaliação crítica das mesmas, ele se torna apto a reorganizar seu próprio comportamento e cooperar para a reestruturação da sociedade em que vive. “Tanto o indivíduo como a sociedade são vistos num contexto dinâmico de constantes mudanças”. (FREITAG, p. 18, 1980). No entanto, Dewey não difere a priori da posição conservadora de Durkheim e Parsons, já que para ele, uma vez implantada a sociedade democrática, a finalidade da educação se reduzirá a sua manutenção.

É preciso admitir que o processo educacional, apesar de por muitas vezes assumir a função de reproduzir o modelo social posto, corroborando para a manutenção do *status quo* da classe detentora dos meios de produção e perpetuando as desigualdades sociais e históricas, também pode ser um espaço de contestação e reorganização da ordem vigente. Bourdieu (1975) compactua com tal afirmação, uma vez que possui uma visão histórica da sociedade e do homem que parte da análise e crítica da sociedade capitalista (no caso deste autor, especialmente da sociedade francesa do século XX). O autor alemão Huisken (1973), afirma ainda que:

Os modelos da economia e do planejamento educacional nada mais fazem do que ajustar o pessoal formado pelas escolas aos ciclos e às crises geradas pela economia capitalista. (...) O planejamento educacional constitui assim uma maneira de “manipular o exército industrial de reserva”, dando-lhes sua plena funcionalidade: fornecer a cada momento a força de trabalho necessária à expansão ou contenção da produção e degradar os salários. (Freitag, p. 30, 1980).

Neste aspecto, Althusser (1970) será o autor que descreverá, pela primeira vez, a escola como “aparelho ideológico do estado” (AIE). No entanto, de acordo com Marx (1958), existem certos dinamismos na trama das relações sociais que levariam inevitavelmente à luta de classes, na tensão provocada pelos distintos interesses da classe trabalhadora e da classe dominante, ou seja, a detentora dos meios de produção. Assim como Karl Marx, Gramsci (1973) também se encontra no campo das teorias críticas e, dentro da tradição do pensamento marxista, discute a Educação numa perspectiva que admite a circulação de ideologias na sociedade civil, na qual a classe hegemônica busca impor à subalterna a sua concepção de mundo. Quando a ideologia dominante é então assimilada e aceita por esta última, constitui-se o que Gramsci denomina de senso comum.

É nesse sentido que Gramsci diz que ‘toda relação de hegemonia é necessariamente uma relação pedagógica’ (...). A função hegemônica está plenamente realizada, quando a classe no poder consegue paralisar a circulação de contra-ideologias, suscitando o consenso e a colaboração da classe oprimida que vive sua opressão como se fosse a liberdade. Nesse caso houve uma interiorização absoluta da normatividade hegemônica. (Freitag, p. 38, 1980).

Diante do quadro teórico da Educação explicitado, observamos as contradições e as diferentes forças e interesses que entremeiam a sociedade organizada num sistema de economia capitalista. E é justamente neste cenário de conflito que a cultura é constantemente estruturada e reestruturada pelo coletivo que compõe a trama social.

Como componente da cultura construída pelo homem numa dada sociedade, a dança é também um palco de contradições, e reflete o sistema na qual se insere, mas não somente isto: como conhecimento construído dinamicamente no cenário coletivo, é capaz de anteceder

revoluções e consagrar mudanças sociais emergentes – tais como os conhecidos exemplos da dança de Isadora Duncan (1877-1927) e Marta Graham<sup>4</sup> (1894-1991).

A dança expressa silenciosamente por meio de passos e movimentos o turbilhão de acontecimentos e fatos que cercam o dançarino que a realiza, o qual, como sujeito histórico e participante da construção da cultura de seu tempo, não vive descolado do todo social na qual inevitavelmente encontra-se mergulhado. Igualmente, podemos afirmar que por intermédio da dança se dá a educação, a transmissão de conhecimentos, o compartilhamento de conceitos e a exposição de opiniões.

Paulina Ossona (1988), em sua obra “A educação pela dança”, nos aponta este aspecto instrucional que a prática da dança promove. A presença da dança no cotidiano, na escola, sua apropriação funcionalista para ditar comportamentos, os modelos de corpos aceitáveis para a sua prática, a forte distinção entre o papel do homem e da mulher na dança, os valores ensinados por meio das danças folclóricas brasileiras, enfim, todos estes fatores constituem a discussão realizada em torno da dança nos dias atuais, mas também – e principalmente – ao longo da História...

---

<sup>4</sup> “Marta Graham é uma das principais construtoras da dança moderna. Nasceu nos EUA em 1894 e faleceu em 1991. (...) Fundou em 1927 a sua própria escola, e sua técnica explorava a angulosidade agressiva com espasmos e tremores nervosos, porém extremamente racional com fundamento na respiração. Seus princípios eram: contração e relaxamento, expressão do esforço, contato com o solo (...)”. Trecho de artigo sobre a vida e obra da influente bailarina, disponível em: <[www.jornalpoiesis.com](http://www.jornalpoiesis.com)> Acesso em 08 nov. 2009.

### 3 JUSTIFICATIVA

É reconhecida a relevância da pesquisa histórica, uma vez que, conforme afirma Marc Bloch (apud SOARES, 2000, p. 60), “a incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado”. Assim sendo, esta pesquisa busca fundamentar do ponto de vista histórico o trabalho do professor de Educação Física pois, dentre os diferentes conteúdos que abarca sua atuação na escola ou em outros espaços nos quais se concretiza o processo educativo, encontra-se o trato com o conhecimento dança<sup>5</sup>, o qual não deve ser ignorado, ao contrário: torna-se relevante a apropriação de tal conhecimento por parte do professor para ressignificar sua prática, contribuindo para também promover a ressignificação e transformação da Cultura Corporal da sociedade em que se encontra, conforme nos aponta o Coletivo de Autores (2006).

---

<sup>5</sup> De acordo com a Proposta Curricular do Estado de São Paulo para a Educação Física, a dança está inserida como conhecimento a ser abordado pelo professor desta disciplina no Ensino Fundamental – Ciclo II. Na apresentação da citada Proposta, afirma-se que “esses conteúdos, habilidades e competências são organizados por série e acompanhados de orientações para a gestão da sala de aula, para a avaliação e a recuperação, bem como de sugestões de métodos e estratégias de trabalho nas aulas, experimentações, projetos coletivos, atividades extraclasse e estudos interdisciplinares.” (Proposta Curricular do Estado de São Paulo: Educação Física. São Paulo: SEE, 2008, p. 9).

#### **4 OBJETIVOS**

Compreendendo a dança como linguagem social que tem muito a nos dizer, o presente trabalho objetiva analisar e explorar as questões e os valores sócio-culturais e político-econômicos que perpassam e se mesclam à prática da dança sob a ótica da Educação Física no Brasil, abrangendo a década de 30 e 40, mais especificamente entre os anos de 1937-1945, período em que o país era marcado por significativas transformações debaixo do governo Estado Novista.

## 5 METODOLOGIA

A metodologia utilizada no presente trabalho baseou-se em uma pesquisa documental, pois “há que se considerar que os documentos constituem fonte rica e estável de dados. Como os documentos subsistem ao longo do tempo, tornam-se a mais importante fonte de dados em qualquer pesquisa de natureza histórica.” (Gil, 2002).

Como já anteriormente explicitado, a análise foi realizada a partir de edições da Revista Educação Phisica das décadas de 30 e 40, entre os anos de 1937-1945. Também foram consultados alguns livros, teses, artigos e sítios da internet, os quais são discutidos e tomados como referência e subsídio para as questões levantadas ao longo da pesquisa.

Torna-se importante também compreender que os avanços das técnicas de fotografia nos meios impressos de comunicação nas décadas de 30 e 40 são de fundamental relevância para a presente pesquisa, que lida com imagens fotográficas de uma Revista proeminente do período de 1937-1945. É principalmente a partir da década de 40 que iniciam-se os estudos do desenvolvimento da fotografia no Brasil<sup>6</sup>. A cristalização do movimento em um momento, utilizando-se de um recurso como a fotografia, permite-nos atentar para detalhes que podem ter passados despercebidos e que transmitem mensagens ideológicas claras através das vestes, do posicionamento do corpo dos corpos que dançam, da formação coreográfica e outros elementos.

É primordial em uma pesquisa histórica de caráter analítico documental dedicar atenção especial às imagens as quais se constituem na própria fonte de estudo; as imagens contidas na fonte de pesquisa – a Revista Educação Phisica – trazem consigo muitas vezes uma verdadeira “narrativa” sobre corpos, hierarquias, padrões e ideais de beleza, de saúde e de estética.

---

<sup>6</sup> Informação retirada do site: <<http://www.sergiosakall.com.br/montagem/fotografia-brasil1.htm>>. Acesso em 10 jan .2008.

## 6 DISCUSSÃO E ANÁLISE DAS IMAGENS

### 6.1 O não dito muito diz

Pergunta-se: afora o que está manifesto o que há nas entrelinhas das imagens analisadas na *Revista Educação Physica*? Devemos lançar o nosso olhar sobre além daquilo que é patente, pois o que ali está é objetivo, mas o não dito e a subjetividade das imagens e mensagens que nos rodeiam também influem amplamente nossas ações e, no caso analisado, o consciente coletivo. Aquilo que não se fala nas entrelinhas das páginas ou esconde-se nas imagens divulgadas na *Revista* muito expressa a respeito do cenário no qual se situava este proeminente meio de comunicação destinado não somente aos profissionais da área, mas que igualmente trazia reportagens direcionadas à população em geral. Logo, ao analisarmos as imagens, devemos atentamente ouvir o que as mesmas têm a nos dizer sobre o panorama político e ideológico no qual então se inseriam.

A visão holística na perspectiva marxista é a de que o homem só é homem em sociedade; o homem não nasce homem, mas se faz homem. O homem está sempre sendo influenciado pelo meio, mas também influencia o meio no qual vive. Estabelece-se, então, uma relação dialética: o homem é produto e produtor da cultura. E no Brasil de 1937 a 1945, o que se observa é a complexa construção de um “novo Estado”, onde os indivíduos são conclamados a construir coletivamente uma nação forte e promissora. Podemos constatar esta afirmação observando a seguinte figura:



**FIGURA 1** – Campanha de combate ao alcoolismo. (Revista Educação Physica, n. 12, novembro de 1937).

Ora, por que combater o alcoolismo? A resposta fica clarividente se atentarmos para o fato de que a campanha não se centra no bem estar e na saúde do próprio indivíduo; enfatiza-se o combate ferrenho ao alcoolismo pelo único motivo de ser este considerado uma doença que ameaça principalmente “a sociedade e a soberania da raça”.

O que se observa no Brasil da década de 30 é o forte estímulo por parte do governo a um exacerbado sentimento de patriotismo, e a Educação Física estaria, então, contribuindo para este objetivo de inflamar na população o amor ao país. Os esportes tinham, neste contexto, um lugar de grande destaque, pois cumpriam bem este papel, como se observa na imagem a seguir:



**FIGURA 2** – Capa da Revista Educação Physica, n. 8, fevereiro de 1937.

A capa da *Revista Educação Physica* de número 8 traz a imagem de três moças brancas e esbeltas em trajes de banho, prontas para mergulhar. Atentar para o detalhe de que as cores de seus trajes são, respectivamente, da esquerda para a direita, azul, verde e amarelo, ou seja, as cores da bandeira nacional. Pode-se inferir, portanto, que o ideal de corpo que deveria ser então perseguido pela mulher brasileira era o daquele mais magro, ágil, e não mais àquele outro que tinha nas formas arredondadas sinal de fertilidade.

Isto porque, durante a gestão governamental do período de 1937 a 1945, a economia brasileira modernizou-se e diversificou-se: Getúlio Vargas incentivou a industrialização com base na substituição das importações, e o Brasil gradativamente passava de um modelo predominantemente agrário-comercial-exportador para o industrial, gerando a urbanização do país e o estabelecimento de leis trabalhistas consoantes com o paradigma da industrialização. Tal fato, aliado à escassez de mão-de-obra motivada pela suspensão do processo imigratório em decorrência da II Guerra Mundial, trouxe conseqüências diretas no papel social subsumido pela mulher brasileira, qual seja, o de “mulher mãe”, “rainha do lar”. A ele, se junta um outro, em consonância com a sua inserção no mundo do trabalho. Assim a imagem corporal da mulher passa por um processo de resignificação por conta da necessidade de adequá-lo aos signos do corpo produtivo.

A esse corpo produtivo anexa-se a necessidade de moldá-lo em padrões rígidos de disciplina que o fizessem subserviente à lógica do trabalho fabril. Conceitos de tempo e ritmo de trabalho são, portanto, reestruturados. A educação física ajusta-se perfeitamente ao papel de “arquiteta” desse corpo. A dança, como uma das práticas sociais inerentes à cultura corporal brasileira, se configura, então, como campo propício à demarcação desse novo ritmo a ser imposto aos corpos dos trabalhadores.

Logo, o corpo deveria ser moldado para que fosse o mais eficaz possível preservando o máximo de economia de energia para a execução de gestos e todo tipo de movimentos, perpetuando, desta forma, os princípios do sistema de economia capitalista incipiente no Brasil. “Constituíram, a nosso ver, os anos 30, uma importante etapa na definição dos rumos do capitalismo industrial no país, no lançamento das bases de um novo modelo; pressupostos necessários à que esse modelo viesse a se desenvolver plenamente na década de 50”. (CASTELLANI FILHO, 2007, p. 81).

A sistematização advinda dos métodos ginásticos importados da Europa reforçava a idéia de que a ordem, a disciplina e a saúde eram de responsabilidade individual. O exercício ginástico, “ao reorganizar os gestos, reduzindo-os à mecânica do movimento, contribui para a criação de hábitos e atitudes necessários à ordem capitalista e seus códigos. A apropriação do espaço e do tempo possui outra lógica a ser internalizada”. (SOARES, 2000, p. 51 e 52). Vale lembrar que, neste momento da História, no início do século XIX, a Ginástica passou a compreender diferentes práticas corporais, incluindo desde os exercícios militares de preparação para a guerra até os jogos populares, corridas, equitação, esgrima e **danças**.

Assim sendo, a manutenção da saúde, força, destreza, agilidade e promoção da higiene do cidadão eram de responsabilidade dos chamados “instrutores de ginástica” ou professores de Educação Física, os quais atuavam nos mais diversos espaços sociais – clubes, praças, instituições escolares, centros de lazer, dentre outros – a fim de corroborar com as metas colocadas pelo Governo para a população brasileira, sendo que aquelas eram propostas e validadas, principalmente, pelas Instituições Médica e Militar.

Neste trecho, a dança sofre influências latentes<sup>7</sup> da sociedade em ebulição na qual se insere, refletindo até mesmo o quadro político-econômico desta, e, da mesma forma, o que é feito na dança repercute na esfera social. Não se pode negar a relação “todo-parte”, “parte-todo”. O micro interfere no macro e vice-versa.

---

<sup>7</sup> Latente: Segundo o dicionário virtual Uol Michaelis, o significado do termo latente que desejo aplicar neste enunciado é o seguinte: **4** Diz-se da atividade ou caráter que, em certo momento, não se manifesta, mas que é capaz de se revelar ou desenvolver quando as circunstâncias sejam favoráveis ou se atinja o momento próprio para isso; claro, manifesto. <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues>>. Acesso em 11 dez. 2007.

## 6.2 As imagens e seus discursos: a dança em cena.

Ao promover o espírito de coletividade e solidariedade, as danças em círculo e em pares são muito valorizadas e largamente mencionadas na *Revista* como ótimo exemplo a ser ensinado e defendido nas instituições escolares, clubes e demais lugares públicos onde a dança encontre espaço e possa ser ministrada. Ela é divulgada como sendo uma prática atemporal, “considerada pelo povo em geral, como uma forma de diversão, combinando elementos físicos e sociais”. (Revista Educação Physica, n. 8, fevereiro de 1937)<sup>8</sup>. A dança é ainda constantemente relacionada à sexualidade, saúde, arte, ritmo, música e beleza, além de ser sempre enfatizado com veemência seu aspecto como fator social e referido à vida religiosa do homem. Homens e mulheres, jovens e crianças são convidados a dançar.

De forma ainda mais específica, sobre a dança tratada como conteúdo da Educação Física escolar na época em destaque, vale atentar para as seguintes imagens:



**FIGURA 3** - “A cultura física e a pedagogia moderna” – alunos do instituto Lafayette. Revista Educação Physica, n. 6, ano de 1936, p. 5.

---

<sup>8</sup> As citações da *Revista Educação Physica* são reproduzidas fielmente, a fim de garantir o rigor técnico desta pesquisa histórica; assim sendo, não houve adaptação para a gramática atual da língua portuguesa.

A figura 3 nos mostra o quanto a noção de disciplina e ordem estava presente nas formações coreográficas das danças inseridas no espaço escolar. Observar que a roda é o elemento central do desenho formado e que o mesmo sugere a necessidade de cada um colocar-se devidamente em seu lugar para que, por meio da conscientização individual, o coletivo atinja a configuração desejada. Vale reparar também que a dança está aliada à cultura física de uma pedagogia dita moderna, conforme nos indica a legenda que se encontra logo abaixo da imagem na *Revista* do ano de 1936. Assim, a dança era considerada uma prática pedagógica que era novidade e estava relacionada com o futuro, com a modernidade.



**FIGURA 4** - “A graça dos movimentos” – alunas do instituto Lafayette. *Revista Educação Physica*, n. 8, fevereiro de 1937, p. 5.

Ora, quando olhamos para a figura 4, vemos que a mesma apresenta-nos uma dança composta apenas de alunas, e a legenda traz os seguintes dizeres: “a graça dos movimentos”. Ou seja, tratando-se apenas de meninas, a dança deveria necessariamente transmitir graça e leveza, pois se esperava que a mulher, por mais que estivesse também constituindo parte da força de trabalho das indústrias brasileiras nas décadas de 30 e 40, fosse acima de tudo “bela, maternal e feminina”, tal qual nos mostra Silvana Goellner (2003) em sua obra que trata especificamente das imagens da mulher na *Revista Educação Physica*. Logo, nesta foto,

podemos ver que as alunas encontram-se em uma pose de dança graciosa, delicada, bem diferente da estética da imagem colocada abaixo:



**FIGURA 5** - Revista Educação Physica, n. 15, fevereiro de 1938, p. 19.

É interessante destacar quão raro é encontrar nas páginas da *Revista* imagens em que se vêem apenas homens dançando; acima, observa-se que se dedica o espaço de uma página inteira para estas duas fotos de figuras masculinas ao dançar e, na legenda entre as mesmas, lê-se o seguinte: “(...) quão necessária é a agilidade, a habilidade, o vigor e a infatigável resistência” para os dançarinos! Logo, era imprescindível que, para os homens, a dança fosse carimbada por características “másculas”, quais sejam, de uma forma geral, força, resistência e virilidade. A postura do homem ao dançar é marcadamente determinada e diferente do que deveria ser o comportamento idealizado para as mulheres.

Em um artigo da *Revista Educação Physica* de n. 38, de janeiro de 1940, intitulado “Dansa Social”, podemos observar que os papéis sociais de homens e mulheres são claramente refletidos na prática da dança de salão. Esta é elevada como excelente meio pelo qual se dá a educação dos jovens da pátria. Diz-nos a reportagem que:

(...) a arte da dansa social devia receber consideração comensurada com seu valor como fator educativo no mais amplo sentido da palavra. (...) Tudo quanto dê à mocidade liberdade de movimento, amaciando o empeçamento, mau jeito e estouvamento que tão facilmente decorrem das inibições impostas à mente, é educação. (*Revista Educação Physica*, n. 38, janeiro de 1940).

Atentemos para as seguintes imagens:



**FIGURA 6** - “Dansa Social”. *Revista Educação Physica*, n. 38, janeiro de 1940, p. 18.



**FIGURA 7** - “Dansa Social”. Revista Educação Physica, n. 38, janeiro de 1940, p. 19.

No decorrer do texto do mencionado artigo da *Revista*, reforça-se que regras de conduta e etiqueta são – e devem – serem discutidas de tempos em tempos durante as sessões regulares do ensino de dança de salão. A legenda da figura 6 traz os seguintes dizeres: “*Cômoda e elegante colocação dos braços – nem elevá-los acima do ombro ou extendê-los demasiado*”. E logo abaixo da figura 7, lê-se: “*Corpo flexível, nem caído para a frente ou extendido para traz, atitude correta, elegante e senhoril*”.

Contraditoriamente, à mulher cabia assumir uma postura flexível, mas que fosse ao mesmo tempo firme, ereta, sem jogar-se demais nos braços do cavalheiro ou colocar-se para trás, esquivando-se da condução e proteção oferecida pelos braços do parceiro. Isso era visto como sendo uma atitude feia, deselegante. A *Revista Educação Physica* a todo tempo reforça os tradicionais padrões comportamentais femininos, aconselhando bons procedimentos, quais sejam no lar ou na rua.

Em um quadro da *Revista* de n. 51, publicada no ano de 1941, vemos as seguintes orientações dirigidas especialmente às mulheres:

*Queres ser feliz com o teu marido? Ama-o desde o dia do casamento. Desde a lua de mel, estuda-lhe o caráter. Se o vires aborrecido, distrai-o.  
Se quer brigar, evita-o disfarçadamente (quando um não quer, dois não brigam).  
Se está desanimado, dá-lhe coragem. Se é um intelectual, não faças barulho quando estiver trabalhando.  
Se tem tendência para beber, experimenta, com teu carinho, afastá-lo do vício.  
Nunca te mostres superior a ele.  
Nunca lhe demonstres os teus ciúmes. Nunca lhe perguntes o que esteve fazendo para chegar tão tarde. Nunca o censure na vista de amigos e de criados.  
Nunca o desautores quando ele repreender os filhos; se houver injustiça, aconselha-o depois, à parte.  
Nunca sejas desleixada, deixando de te enfeitares.  
Em resumo: Faze uma força da tua fraqueza e lembra-te sempre que as mulheres que ele vê na rua são mais bonitas e gozam da vantagem de serem o “fruto proibido”...  
(Revista Educação Physica, n. 51, fevereiro de 1941).*

E, curiosamente, vez ou outra a *Revista Educação Physica* arrisca-se também a incentivar a intrepidez e liberdade da mulher através dos esportes e da atividade física. Sobre isto, há um artigo na Revista de n. 10, de julho de 1937, sob o título: “*O esporte, libertador da mulher*”. A dança seria, da mesma forma, um dos meios de libertação da alma feminina, presa nos padrões rígidos de uma sociedade construída pelo homem. Tal como afirma Goellner:

Há, nas suas páginas, tanto o incentivo como a repressão à mulher no que diz respeito a sua vida individual e social. Mesclam-se diferentes conselhos, prescrições e recomendações, ora impulsionando-a a transgredir determinados códigos sociais e sexuais tomados como naturais, ora cerceando possíveis ousadias. (GOELLNER, 2003, p.23).

Especificamente sobre a dança de salão, esta é reconhecida como prática de lazer, a qual, “independentemente do seu valor como neutralizante recreativo (...) oferece certas vantagens sociais, que podem ter influências decisivas no êxito de vida de uma pessoa”. (Revista Educação Physica, n. 38, janeiro de 1940). O valor dado ao ensino regular da dança social, tanto nos espaços de recreação e lazer quanto nas instituições escolares, é tão amplo que se chega a afirmar que, numa entrevista concedida por um eminente funcionário de um banco, este diz: “*Se um rapaz não for maneiroso e galante, sentindo-se à vontade num grupo mixto, nas horas fora do escritório, não será ele qualificado a render seu melhor serviço na repartição*”. Assim sendo, observa-se o forte contributo da educação pela dança na transmissão de valores considerados essenciais à vida do cidadão brasileiro.

Nota-se que a Educação Física, além de ser contemplada como matéria obrigatória pelos estabelecimentos de ensino a ser cumprida por todos os alunos até os 21 anos de idade – conforme o Decreto-lei nº 2072 de 8 de março de 1940, que dispunha sobre a obrigatoriedade da Educação Cívica, Moral e Física – era igualmente considerada um instrumento de dominação sutil sobre os corpos nos momentos de lazer, devendo orientar a

forma como o trabalhador viesse a ocupar o seu tempo de não-trabalho, entendendo-se como tal, tanto o tempo de recuperação da sua força de trabalho, como também o seu tempo livre (...) O propósito de tal ação, vincula-se à intenção de orientar a ocupação do tempo de não-trabalho do trabalhador, no sentido de relacioná-lo, ainda que indiretamente, ao aumento de sua capacidade de produção. (CASTELLANI FILHO, 2007, p.95).

Isto fica explícito quando nos deparamos com reportagens tais como da Revista Educação Physica de n. 22, do mês de setembro de 1938, com a seguinte chamada: “*Como Empregar as Horas de Lazer – a contribuição dos esportes (...) para a solução de um sério problema que a civilização propõe ao homem*”. O lazer é encarado como um grave problema, e a Educação Física ajustava-se à função de saná-lo.

Tal qual observado no esporte, a dança estava presente como meio educacional tanto na esfera dos deveres escolares e profissionais da população, compreendida como conteúdo a ser ministrado nas aulas de ginástica na disciplina de Educação Física, quanto nos momentos de lazer e tempo livre dos indivíduos sem, no entanto, deixar de ser um caminho, um processo pelo qual se atinge um determinado fim.

Pretendia-se mesmo, de forma articulada à preocupação com a produção, estabelecer um processo de educação da classe trabalhadora, pautada nos valores burgueses dominantes, de forma a descaracterizá-la enquanto classe social, diluindo os antagonismos de classe presentes na relação Capital-Trabalho. (CASTELLANI FILHO, 2007, p.95).

Segundo Gramsci (apud Freitag, 1980, p.38), toda relação de hegemonia é necessariamente uma relação pedagógica. Tais relações constituem-se num processo de “aprendizado” pelo qual a ideologia da classe dominante se concretiza historicamente, transformando-se em senso comum. Ou seja, a apropriação das mensagens ideológicas transmitidas subliminarmente através do que está estampado nas imagens visualizadas – excluindo-se aquilo que é negligenciado/ocultado pelas mesmas – é absorvido sutilmente pelo senso comum, inculcando na população brasileira ideais de corpos e modelos comportamentais, em uma época mergulhada em significativas transformações no quadro econômico, social e político do país.

Desta forma, o ensino da prática de dança contribuía sobremaneira na busca pelos ideais patrióticos e na preocupação com o quadro de condutas e comportamento da população brasileira:

Embora haja outras formas de atividade que sirvam admiravelmente ao desenvolvimento e integração do corpo, não obstante, nenhuma atividade recreativa outra possui esta vantagem de correlacionar diretamente com a nossa postura e porte diários. O grande melhoramento na postura e mecânica do corpo, que pude observar em alunos (...) convenceu-me do enorme valor potencial da dança social, para o nosso sistema educacional contanto que se ensine corretamente. (Revista Educação Physica, n. 38, janeiro de 1940, p. 69).

Dados os inúmeros benefícios apontados pelo ensino da dança, tornava-se necessário também ressaltar a necessidade de instrutores devidamente qualificados nas escolas. O ensino da dança é, então, preconizado nos cursos de Ensino Superior de Educação Física<sup>9</sup>, tal qual podemos averiguar na reportagem da Revista Educação Physica de número 6, do ano de 1936:

Os instructores de gymnastica recebem, num anno de curso, os ensinamentos básicos, quer theoreticos, quer praticos (...) Mas, para alcançarem o título de professores de educação physica, precisam estudar mais um anno, sahindo da Escola, então, habilitados a serem verdadeiros directores de educação physica, nos collegios ou clubs esportivos.

Até agora, entre instructores e professores, a Escola tem diplomado mais de cem rapazes e moças entre 18 annos (idade mínima) e 30 annos (idade máxima), proporcionando-lhes o conhecimento das seguintes matérias:

**PRIMEIRO ANNO**

**Parte Pratica**

1 – Pratica do methodo francez de educação physica até o 2º grau do ciclo secundário, inclusive.

2 – Educação physica da idade madura

3 – Praticas higienicas da velhice

4 – Grandes jogos.

5 – Natação

6 – Dansas rythmicas.

**Parte theoretica**

1 – Pedagogia da educação physica

2 – Anatomia e physiologia dos grandes apparatus

3 – Mechanica animal e cynesiologia

4 – Psychologia educativa

5 – Hygiene

6 – Historia da educação physica

---

<sup>9</sup> Os cursos de Ensino Superior de Educação Física não tinham carácter universitário, pois o primeiro curso superior universitário de educação física é criado em 1939 na Universidade do Brasil (Rio de Janeiro), hoje UFRJ, sob o nome de Escola Nacional de Educação Física, conforme Decreto-lei 1212 daquele ano.

## SEGUNDO ANNO

## Parte pratica

## 1 – Natação

2 – Cyclo superior do methodo francez de educação physica: esportes individuaes e collectivos

3 – Dansas rythmicas

## Parte theorica

1 – Pedagogia da educação physica

2 – Biologia, Anthropologia, Morphologia, Biometria.

3 – Physioterapia e gymnastica orthopedica.

4 – Accidentes esportivos, suas prevenções e socorros de urgência.

(Revista Educação Physica, n. 6, 1936. Grifo pessoal).

Aqueles que tivessem interesse em ingressar na Escola Superior de Educação Physica do Estado de São Paulo deveriam, ainda, ter a idade mínima de 18 anos e máxima de 30 anos, além de apresentar as qualidades de “*idoneidade moral*” e “*habilitação nas provas de sufficiência physica determinadas pelo Departamento*”. Ou seja, esperava-se que o futuro professor de Educação Física possuísse um corpo satisfatoriamente higiênico, jovem, salubre, rijo, e que também fosse um cidadão que tivesse internalizado os esperados valores morais.

Diante disto, percebe-se claramente a forte influência do Estado Novo nas páginas da Revista Educação Physica. Na edição 84 do ano de 1945, há um artigo intitulado “Educação Física e Motivação”, no qual a revista julga como um bom professor de Educação Física aquele que tenha um grande espírito de civismo, acreditando no desenvolvimento da Pátria através da fortificação da população e apostando no desenvolvimento “tríplice” definido como o aperfeiçoamento dos aspectos: físicos, morais e sociais.

Tornava-se ainda necessário ressaltar a importância de reconhecer as vantagens de um curso sistematizado e bem conduzido, pautado em **métodos científicos** que validassem sua eficiência. Por conseguinte, são indicados pela *Revista* os princípios básicos da técnica da “*dansa social*”, os quais são de modo geral apresentados como “O método de cinco pontos para o treino da *dansa social*”:

- I – Mecânica correta do corpo.
- II – Análise do passo para diante e para trás.
- III – Princípios de condução e acompanhamento.
- IV – Princípios dos movimentos harmoniosos com um parceiro.
- V – Os passos básicos no ritmo padrão.

(Revista Educação Physica, n. 38, janeiro de 1940, p. 20).

O conhecimento era milimetricamente organizado e deveria ser, como se pode ver no trecho anteriormente destacado, cientificamente sistematizado, pois na dança social “a condução e acompanhamento estão baseados em princípios sobejamente definidos, capazes de análise e demonstração, da mesma forma como se analisaria uma braçada de natação”. (Revista Educação Physica, n. 38, janeiro de 1940, p. 69).

Especificamente sobre o objeto de estudo desta pesquisa, é possível averiguar que não há espaço na *Revista Educação Physica* para tratar a dança como um conhecimento que também passa pelo apoderamento “popular”. Em nenhum momento a dança é retratada como uma prática popular/popularizada. O Brasil, palco da riqueza de diversidades das expressões dançantes, aparece nas páginas da *Revista* como o país da dança elitizada, de homens e mulheres brancos, esguios, de corpo rijo e gestos eficientes.

Tal fato destacado no parágrafo anterior é realçado pelas afirmações recorrentes na *Revista* de que a atividade física deve ter sempre respaldo na Ciência e na Medicina, pois somente em consonância com os parâmetros das ciências exatas e biológicas o exercício terá algum valor, ou melhor, alguma utilidade ao indivíduo e, conseqüentemente, será benéfico para toda a **sociedade**. A reportagem intitulada “*A sciencia ao serviço do esporte*”, da *Revista Educação Physica* de n.19, de junho do ano de 1938, trata extensamente sobre este assunto. E, pelo o que se pôde averiguar até então, a ciência estaria também a serviço da dança e de toda forma de manifestação da Cultura Corporal, além da **música**.

Sobre o exposto no parágrafo anterior, considero que entender o século XX requer que compreendamos também o século XIX e a influência dos Sistemas Ginásticos Europeus na formação das teorias da hoje denominada Educação Física no Ocidente. Particularmente o Método Francês de ginástica influenciou sobretudo a Educação Física nas décadas de 30 e 40, até os dias atuais; Amoros, considerado o fundador deste método, cuja obra foi sistematizada na primeira metade do século XIX, pregava que a formação específica do profissional da Ginástica:

(...) dar-se-ia em duas etapas. Na primeira, aquele que pleiteia a tarefa de ensinar Ginástica deveria ter uma formação no campo da filosofia e receber lições de canto e expressão musical. Fortemente influenciado pela idéia de uma educação dos sentidos, Amoros acreditava que para moldar o corpo era necessário um refinamento do espírito. Os saberes sensíveis estavam na base da formação e somente de posse deles é que se passava para os conhecimentos científicos com lições de Anatomia e Fisiologia. (SOARES, 2000, p. 54-55. Grifo pessoal).

Logo, noções de ritmo, música e canto eram considerados primordiais na condução e realização de uma boa aula de Educação Física. Este motivo impulsiona ainda mais a dança como conteúdo de destaque nas aulas escolares, as quais eram então ministradas não somente nas quadras ou praças, mas também em salas com o advento de instrumentos musicais, tais como o piano.

POLCA INFANTIL

**FORMAÇÃO:** Círculo simples.  
Os pares fazem face, unindo as mãos com os braços estendidos aos lados, à altura do ombro.

**Compassos: 1 — 8.** Polca deslizada ao centro — deslizar, unir, deslizar, unir, deslizar, unir, três passos corridos no mesmo lugar. Voltam os pares a seus lugares em dois compassos. Todo o passo é repetido, em quatro compassos.

**Compassos: 9 — 12.** Bate-se nas pernas com ambas as mãos. Palmeia-se, então, em tempo lento. Em seguida, bate-se nas mãos de seu par três vezes, em tempo rápido. Repete-se este passo.

**Compassos: 13 — 14.** A ponta do pé direito toca à frente, o cotovelo direito é colocado na mão esquerda, e com o dedo se faz três vezes o gesto de ameaça. Repete-se à esquerda.

**Compassos: 15.** Uma volta completa à direita com 4 passos corridos.

**Compassos: 16.** Batem os pés três vezes.  
Todo o bailado é repetido.

FIGURA 8 - "Polca Infantil". Revista Educação Física, n. 55, junho de 1941, p.45.

**CAPITÃO JANGA**  
BAILADO PARA FESTAS ESCOLARES

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The second system includes a 'FIM' (End) marking above the treble staff. The third system continues the melody and accompaniment. The fourth system concludes with a 'D.C.' (Da Capo) instruction. The score is printed in black ink on a light-colored background.

**FORMAÇÃO :** — Em grande círculo simples, os pares fazem face na divisão da marcha. (Rapaz ou par n.º 1 vai atrás da menina ou par n.º 2).

A. — 4 COMPASSOS — todos marcham à frente.

B. — 4 COMPASSOS — os pares, unindo as mãos, saltitam ao redor.

C. — 8 COMPASSOS — os pares, unindo as mãos internas, avançam saltitando ao redor do círculo.

D. — 1 COMPASSO — os pares fazem face e continência com a mão direita.  
1 COMPASSO — um oitavo de volta enérgica à direita.  
2 COMPASSOS — unindo as mãos ao vizinho saltitam uma vez ao redor.  
4 COMPASSOS — Rapaz (ou par n.º 1) coloca-se atrás da menina, com a qual acaba de rodear, e avança em redor do círculo.

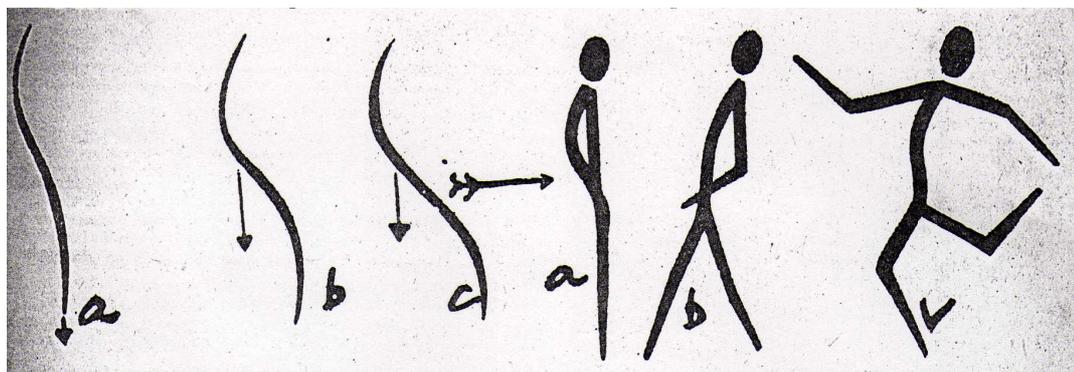
**NOTA** — Ao continuar a dança ele (rapaz ou par n.º 1) continua com o mesmo par até a parte "D" do bailado, quando deve voltar com sua vizinha.

N.º 59 — OUTUBRO, 1941 29

FIGURA 9 - "Capitão Janga". Revista Educação Physical, n. 59, outubro de 1941, p. 29.

Ora, as partituras musicais acima expostas revelam-nos quão importante era para o professor de Educação Física possuir os conhecimentos básicos e necessários sobre música, a fim de conduzir com fluidez as canções em suas aulas. A música seria um advento indispensável que embalava e complementava as danças folclóricas ministradas na escola, juntamente com o acompanhamento de um instrumento – no caso destacado, o piano seria aquele utilizado mais freqüentemente –, proporcionando aos seus alunos noções de cadência e ritmo com o conseqüente aperfeiçoamento da sensibilidade dos sentidos.

Um novo ritmo era imposto aos cidadãos brasileiros no raiar da década de 40. O desenvolvimento da indústria nacional, a iminência da Segunda Guerra Mundial, o acelerado combate às ameaças comunistas internas, a censura aos meios de comunicação, canções e espetáculos artísticos, e toda a efervescência do cenário brasileiro no regime estado novista de Vargas impunha aos corpos dos cidadãos uma norma consoante com estes acontecimentos: a música modificava-se e até o próprio modo de andar merecia atenção e deveria ser ensinado da forma correta.



**FIGURA 10** - “Os exercícios rítmicos e o mecanismo do corpo”. Revista Educação Physica, n. 51, fevereiro de 1941, p. 19.

A imagem anterior, “Os exercícios rítmicos e o mecanismo do corpo”, retirada da Revista Educação Physica em sua 51ª edição, é dividida em duas partes: a primeira, das três figuras à esquerda (a, b e c), nos mostra, segundo a legenda da própria Revista, “três atitudes da coluna vertebral, estando o indivíduo de pé”. A segunda parte, das três figuras à direita, indicadas com uma seta, “mostra as três maneiras de andar correspondentes àquelas atitudes”. No decorrer do texto da reportagem, os exercícios rítmicos são enaltecidos pois, por meio deles, é possível atingir

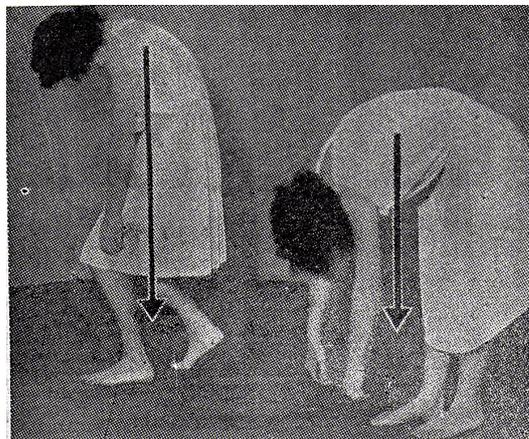
o domínio perfeito do corpo, considerado como instrumento; obter o máximo de flexibilidade em todas as suas partes e estabelecer hábitos de direção e controle muscular dentro dos limites de um desenvolvimento estético e harmônico e em oposição a outros exercícios, como os acrobáticos, os de ‘basket’ ou os de contorcionismo que também conseguem flexibilidade muscular; mas que são prejudiciais e antiestéticos. (Revista Educação Physica, n. 51, fevereiro de 1941).

Assim sendo, a beleza estética e o ritmo deviam ser trabalhados insistentemente nas aulas de Educação Física, pois não bastava que a ginástica fosse simplesmente útil: ela tinha necessariamente que ser também harmônica, bonita aos olhos, tal como uma bela e bem ensaiada coreografia. Mais uma vez, a dança ganha destaque nas páginas da Revista:

Os hábitos de controle muscular obtidos por meio de exercícios rítmicos dão por resultado o funcionamento harmônico de todas as partes do corpo, fazendo que este se converta em um meio de expressão perfeito para a dansa. (Revista Educação Physica, n. 51, fevereiro de 1941, p. 19. Grifo pessoal.)

Habilidades como atenção e concentração são, da mesma forma que o controle muscular, desenvolvidas por meio da prática da dança nas aulas de Educação Física, sendo apontada a importância de se educar o corpo desde a infância e reeducar quando necessário, executando os exercícios com cuidado.

Não faltam ilustrações na Revista para deixar claro o que se pretende por meio do ensino do ritmo e postura corretos na dança.



**FIGURA 11** - “Os exercícios rítmicos e o mecanismo do corpo”. Revista Educação Physica, n. 51, fevereiro de 1941, p. 20.

A legenda da figura 11 nos diz o seguinte: “*O equilíbrio natural no movimento se consegue quando o centro de gravidade se mantêm dentro de uma vertical que sai da base de sustentação – (à esquerda). Quando a vertical que passa pelo centro de gravidade sai da base – (à direita) – o movimento é forçado, sem equilíbrio.*” Ou seja, os gestos, ritmo e movimentos estavam a todo tempo pautados na Ciência – no caso, o fundamento são os conceitos de gravidade, força e equilíbrio da Física – e a dança deveria transmitir os conhecimentos científicos ao perseguir o equilíbrio em seus exercícios, como, por exemplo, o mecanismo da postura e a homeostase do organismo.

Exercícios de chão, de rolamento, onde o corpo pesava e demonstrava desequilíbrio eram repudiados. Acrobacias, excessos e contorcionismos fariam mal à saúde. A dança vestia um caráter nitidamente elitizado, disfarçado pelo ensino das danças folclóricas para as crianças na escola, e todas as arestas que estivessem fora do que era esperado e considerado normal seriam, então, podadas.

A *Revista Educação Physica*, por mais que reconhecesse a dança como conteúdo pertinente da pedagogia moderna, continua a exaltar a graça e excelência da dança clássica, tradicional, de raízes européias, com uma ressalva: esta adquiriria, aos poucos, contornos tropicais e tipicamente brasileiros, condizentes com a direção político-ideológica da época.

Sobre este assunto, o autor Roberto Pereira (2003), em seu “A formação do balé brasileiro: nacionalismo e elitização”, esclarece-nos que o balé *no Brasil*, na década de 30 e mais intensamente durante o governo do Estado Novo, esforçou-se para ser um *balé brasileiro*. A criação da primeira Escola Oficial de Bailados no Brasil, em 11 de abril de 1927, na sala nº 70 do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, é um marco histórico no sentido da formação de uma idéia de balé que começa a se delinear no país.

Desde o século XIX, o Brasil recebia bailarinos, coreógrafos, professores de balé, além de companhias estrangeiras que se apresentavam em seus teatros. Mas, sem dúvida, foi apenas no século seguinte que a dança brasileira, ao ganhar uma escola e depois uma companhia oficial, começou a desenvolver-se. (PEREIRA, 2003, p. 93).

Passamos a assistir com mais consistência, então no século XX, o desenvolvimento da dança no Brasil, ou melhor, de uma dança tipicamente brasileira, com a preocupação recorrente de explicar ao público não habituado a ver balé algumas noções básicas sobre esta arte, sempre integrando-a à realidade nacional. Tanto é que os símbolos nacionais são exaltados logo na primeira apresentação da Escola de Bailados no nobre palco do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Sob a direção da bailarina russa Olenewa, vinte e uma moças e seis rapazes apresentaram a peça *Les sylphides*, de Fokine.

Na terceira parte, composta de *divertissements* com músicas de diferentes compositores, o espetáculo é encerrado com uma *Apoteose à gloriosa Bandeira Nacional*, com a participação da própria Olenewa e de todos os seus alunos (...) Inicia-se aqui, uma jornada de homenagens ao país que acolheu a jovem bailarina russa. Nada mais eficaz, portanto, que começá-las enaltecendo seus símbolos nacionais. (...) Não apenas os símbolos. Idéias como a “raça brasileira” e o caráter nacional também pareciam despontar neste primeiro espetáculo. (PEREIRA, 2003, p. 94).

A dança clássica passa a receber gradativamente espaço nos meios de comunicação e a ser abordada com mais frequência pela crítica jornalística, apesar de, como afirma a Revista Educação Physica de n. 54, do mês de maio de 1941, p. 10:

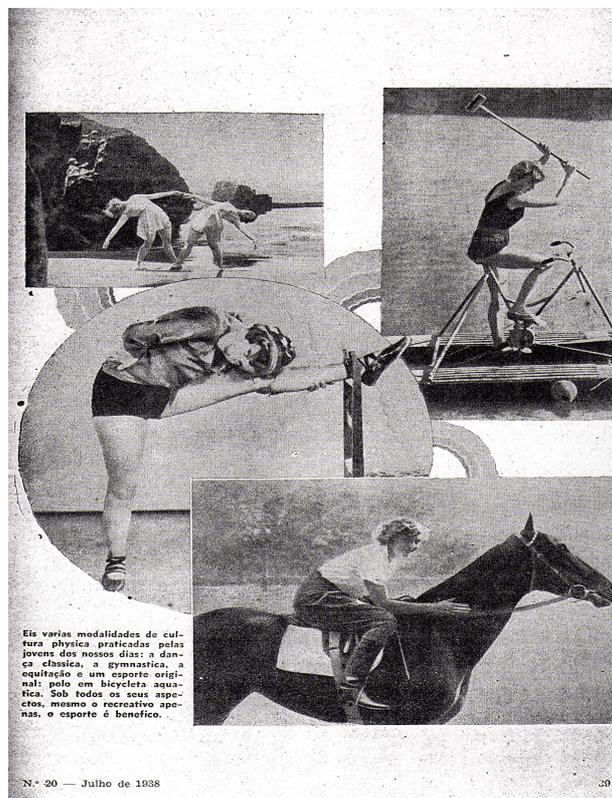
A dansa nem se aproveitou do rádio, que tanto veio a favorecer a música, e presumivelmente não se aproveitará enquanto não se aperfeiçoe a televisão. Quem não vê que êste invento marcará uma nova era para a arte da dansa?

Assim sendo, pelo motivo apresentado acima, a *Revista* chega ainda a dizer, no discorrer do mesmo artigo mencionado anteriormente, que:

(...) é regra a ignorância popular acêrca da dansa. As outras artes estão ligadas á história política e social, ou formam a base de cursos geralmente apadrinhados. A dansa, porém, não teve a oportunidade de penetrar na consciência pública. (Revista Educação Physica de n. 54, do mês de maio de 1941, p. 10).

E é exatamente pautando-se neste pressuposto que se dá a urgência de educar a população não somente *por meio de*, mas também *para a* dança. E a educação pela dança acontece impreterivelmente, como já discutido, em todos os espaços e momentos, seja no clube ou na escola, seja no lazer ou no tempo das obrigações trabalhistas e estudantis. Pretende-se que a dança clássica faça-se, aos poucos, presente no cotidiano da população brasileira.

Atentemos para a próxima imagem:



**FIGURA 12** - “Dança Clássica e Esportes.”  
Revista Educação Physica, n. 20, julho de 1938.

Lê-se na legenda da figura 12, extraída da 20ª edição da *Revista*: “*Eis varias modalidades de cultura physica praticadas pelas jovens dos nossos dias: a dança clássica, a gymnastica, a equitação e um esporte original: pólo em bicycleta aquática. Sob todos os seus aspectos, mesmo o recreativo apenas, o esporte é benéfico*” (Revista Educação Physica, n. 20, julho de 1938. Grifo pessoal). Ora, a dança clássica aparece dentre os demais esportes modernos e salienta-se a sua prática pelas mulheres jovens em seus momentos de lazer, incorporando-a aos seus hábitos e atividades físicas praticadas no dia a dia.

A dança clássica receberia, ainda, forte conotação nacionalista. Muitos espetáculos na época chegavam a reproduzir em seus personagens a figura do índio como ideário de uma raça brasileira pura. Tal como nos esclarece mais uma vez Roberto Pereira:

(...) os temas nacionais são cada vez mais recorrentes, o que reflete os anseios nacionalistas do contexto político de uma época bastante peculiar da história do Brasil, o Estado Novo; (...) essas temporadas contribuem para a formação de um público e de uma crítica que começam a se especializar em balés. (PEREIRA, 2003, p. 92).

Torna-se importante frisar que, apesar de abordar temas indianistas<sup>10</sup> em seus espetáculos, os balés continuam a perpetuar fortemente as tradições européias, e os modelos de corpos a serem perseguidos eram ainda aqueles de homens e mulheres brancos e pouco mais magros do que se almejava no século anterior, haja vista o fortalecimento do sistema capitalista no Brasil e o desenvolvimento industrial, como já discutido anteriormente. A figura do índio apareceu nas manifestações de dança no Brasil antes mesmo da criação da sua escola de bailados.

A figura que segue demonstra o esforço em se fazer da dança clássica uma manifestação caracteristicamente nacional.

---

<sup>10</sup> “Em relação às fontes africanas, ainda no século XIX, a bailarina italiana Maria Baderna provocou escândalo no Teatro S. Isabel, em Recife, ao apresentar-se dançando um lundu, nos bailados *Lundum d’Amarroa*, em fevereiro de 1851, e Negri, em maio do mesmo ano. A dança, de origem africana, era até então somente executada por escravos e é possível imaginar o incômodo causado pela bailarina numa platéia de um teatro recém-inaugurado e que deveria ser o templo pernambucano reservado para a arte erudita da época”. (PEREIRA, 2003, p. 94).



**FIGURA 13** - Dansa Clássica. Revista Educação Physica, n. 54, maio de 1941.

Logo abaixo da imagem desta dançarina, a *Revista Educação Physica* traz o seguinte comentário: “*Magnífica demonstração de dança clássica executada por uma aluna da Escola de Educação Física de S. Paulo. É como se fosse uma exaltação à beleza bucólica dos campos*”.

Na imagem anterior, podemos observar que a bailarina não se apresenta na sapatilha de ponta ou em uma pose tradicional do balé, como em um arabesque<sup>11</sup>. Podemos observar que há uma pequena mescla entre elementos típicos da dança clássica, da dança moderna (colocação de braços com linhas mais quebradas e não tão suaves, e as vestimentas diferenciadas, por exemplo) e de símbolos nacionais, pois esta moça dança em meio a um campo mesmo, como é possível averiguar pelo solo em que se apresenta – a grama viçosa chega a esconder parte dos seus pés. Interessante notar estes detalhes e relacioná-los com outros indícios da exaltação do território brasileiro na *Revista Educação Physica*.

Por exemplo, na *Revista* de n. 52 de março de 1941, na página 8, há uma foto de página inteira de uma árvore natural do nordeste brasileiro, a carnaúba. Diz a legenda da imagem: “A carnaúba – palmeira típica do Ceará e sua maior riqueza. Pela sua extraordinária utilidade e pela sua heróica resistência às secas, é bem um símbolo da fibra valorosa do cabloco nordestino”. E também, na *Revista Educação Physica* de n. 48, de novembro de 1940, mais uma vez exalta-se a paisagem brasileira, desta vez com uma foto de página inteira de uma palmeira imperial, abaixo da qual se afirma:

A palmeira imperial – na imponência de sua atitude magestática – é bem um símbolo de nossa terra. É uma exortação perpetua apontando para o alto como ideal supremo de perfeição. Contemplando-a a mocidade deve inspirar-se no desejo perene de ser altiva e forte para que altivo e forte seja o Brasil!.

---

<sup>11</sup> O arabesque constitui-se em uma das poses básicas do balé clássico, na qual o corpo apóia-se sobre uma das pernas, mantendo a outra posicionada atrás, completamente estendida, formando um ângulo de 90° com a perna de base. O tronco se mantém alongado, direcionado para frente, o quadril em simetria com os ombros e os braços estendidos em uma posição determinada.

Baseando-se, portanto, no pressuposto de exaltar a beleza natural do Brasil e relacioná-la às habilidades e capacidades ditas “típicas” dos cidadãos brasileiros – como persistência, altivez, resistência e flexibilidade –, e ainda respaldando-se em princípios médico-científicos e incorporando a dança – seja clássica, moderna, folclórica e de salão ou social – às aulas da disciplina de Educação Física, é construído no imaginário popular o *cidadão brasileiro ideal* e sua dança também idealizada, descrita nas páginas por aqueles que manipulam a opinião de quem as lê.

As danças e expressões artísticas construídas na realidade concreta do povo são simplesmente ignoradas. É o processo de homogeneização através da educação física e da ação dita “pedagógica”. Logo, a educação dos corpos brasileiros se dá através da dança, já que esta assume papéis funcionalistas e úteis no interior de uma sociedade brasileira em ebulição política, em construção de uma nova identidade, na qual ergue-se uma nação urbanizada, dentro da qual as comunidades rurais gradativamente vão se esvaziando.

Logo, e por fim, uma nova sociedade, pensada pelo governo ditatorial do Estado Novo, não deixa de lado o controle de todas as esferas educacionais, e a dança, inserida enquanto conteúdo pertinente à Educação Física neste contexto – vide o ensino de dança e rítmica obrigatório nas instituições de Ensino Superior de Educação Física – torna-se também instrumento de dominação e disseminação ideológica.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tantas questões colocadas nesta pesquisa acerca do corpo, vê-se a urgência de lançarmos hoje sobre ele um outro olhar, não o encarando como sendo apenas um corpo biológico, constituído de músculos, ossos, sangue e órgãos... O corpo é mais do que isso. O corpo tem história. O corpo é a expressão de tudo aquilo que somos e vivemos. E a dança, neste sentido, inevitavelmente também manifesta o que vivenciamos e experimentamos, refletindo os valores da cultura corporal e exprimindo por meio dos gestos a dinâmica da sociedade em questão.

Logo, após a análise estética realizada sobre as imagens da *Revista Educação Física*, é possível inferir sim que a dança, enquanto conteúdo perspectivado pela Educação Física nas décadas de 30 e 40, e inserido no ensino dos métodos ginásticos, torna-se meio de educação dos corpos brasileiros. E mais interessante ainda é atestar, após o levantamento dos dados históricos realizados na presente pesquisa, que a educação não se dava não somente *pela* dança, mas também *para* a dança.

Assim, identifica-se a necessidade do aprofundamento dos fatos históricos que justificam e baseiam a intervenção na escola por parte do profissional de Educação Física ao trabalhar o conteúdo dança como *conhecimento* sistematizado e construído culturalmente pelo homem em sociedade, pois, conforme sinaliza-nos Marc Bloch (apud SOARES, 2000, p. 60), “(...) é tal a força da solidariedade das épocas que os laços de inteligibilidade entre elas se tecem verdadeiramente (...) A incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado”.

## 8 BIBLIOGRAFIA

### *Fonte:*

- Revista Educação Physica, n. 6, ano de 1936.
- Revista Educação Physica, n. 8, fevereiro de 1937.
- Revista Educação Physica, n. 10, julho de 1937.
- Revista Educação Physica, n. 12, novembro de 1937.
- Revista Educação Physica, n. 15, fevereiro de 1938.
- Revista Educação Physica, n.19, de junho de 1938.
- Revista Educação Physica, n. 20, julho de 1938.
- Revista Educação Physica, n. 22, setembro de 1938.
- Revista Educação Physica, n. 38, de janeiro de 1940.
- Revista Educação Physica, n. 48, novembro de 1940.
- Revista Educação Physica, n. 51, fevereiro de 1941.
- Revista Educação Physica, n. 52, março de 1941.
- Revista Educação Physica, n. 54, maio de 1941.
- Revista Educação Physica, n. 55, junho de 1941.
- Revista Educação Physica, n. 59, outubro de 1941.
- Revista Educação Physica, n. 84, ano de 1945.

### *Referências bibliográficas:*

BRASILEIRO, L. T. **O conhecimento no currículo escolar: o conteúdo Dança em aulas de Educação Física na perspectiva crítica.** Dissertação de mestrado. Orientadora: Celi Nelza Zülke Taffarel. Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

CASTELANI FILHO, Lino. **Educação Física no Brasil: a história que não se conta.** 13 ed. Campinas, SP: Papyrus, 2007.

CASTELLANI FILHO, Lino. **Esporte e Mulher em perspectiva.** Campinas:Unicamp:mimeo,2007.

- FARO, Antônio José. **Pequena História da Dança**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 2004.
- FAUSTO, Boris. **História Concisa do Brasil**. 1ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1987. 13° ed.
- FREITAG, Bárbara. **Escola, Estado e Sociedade**. São Paulo: Moraes, 1980.
- GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed. São Paulo:Atlas, 2002.
- GOELLNER, Silvana Vilodre. **Bela, Maternal e Feminina: imagens da mulher na Revista Educação Physica**. Ijuí: Ed. Unijuí, 2003- 152p.
- KOFES, Sueli. **E sobre o corpo, não é o próprio corpo que fala? Ou, o discurso desse corpo sobre o qual se fala**. In: Conversando sobre o corpo. Bruhns, H.T. (org). 7° edição.Campinas: Papyrus, 2003.
- MEDINA, João P. S. **O Brasileiro e seu corpo**. Campinas, SP: Papyrus, 1990. 2° ed.
- OLIVEIRA, Renato S. **O jogo na perspectiva Crítico-Superadora**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas: Campinas, 2007.
- OSSONA, Paulina. **A educação pela dança**. São Paulo: Summus, 1988.
- PEREIRA, Roberto. **A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. 332 p.
- ROUYER, Jacques. **Desporto e desenvolvimento humano**. Lisboa: Seara Nova, 1977.
- SCHAFF, Adam. **História e Verdade**. São Paulo: Martins Fontes,1987.
- SOARES, Carmen Lúcia, et al. **Metodologia do Ensino de Educação Física**. 12 ed. São Paulo: Cortez, 2006.
- SOARES, Carmen Lúcia. **Notas sobre a educação no corpo**. Educar em Revista, n. 16, p. 43-60. Curitiba: Editora da UFPR, 2000.
- SOARES, Carmen Lucia. **Imagens da Educação no corpo: estudo a partir da ginástica francesa no século XIX- 2. ed.rev.-** Campinas, SP: Autores Associados,2002.