



História da dança em revista: circulação de padrões culturais na imprensa periódica da Educação Física (1930-1950)¹

History of dance in magazines: circulation of cultural patterns in the periodic press of Physical Education (1930-1950)

Historia de la danza en revistas: circulación de patrones culturales en la prensa periódica de educación física (1930-1950)

Bruna Teixeira Carneiro
Universidade Federal do Espírito Santo (Brasil)
<https://orcid.org/0000-0002-2567-375X>
<http://lattes.cnpq.br/0730117999315795>
bruna.es.br@gmail.com

Marcela Bruschi
Universidade Estadual de Campinas (Brasil)
<https://orcid.org/0000-0003-3948-9408>
<http://lattes.cnpq.br/4287790417067035>
mbruschi.cefd@gmail.com

Omar Schneider
Universidade Federal do Espírito Santo (Brasil)
<https://orcid.org/0000-0003-4146-7216>
<http://lattes.cnpq.br/5707926073087346>
omarvix@gmail.com

Resumo

Este artigo investiga a circulação do tema Dança em quatro revistas da Educação Física entre 1932 e 1949. Mobiliza os conceitos de lutas de representações, de práticas de consumo e apropriação, para compreender as disputas sobre os usos desse conteúdo na escolarização. Metodologicamente, utiliza a crítica documental e o paradigma indiciário para analisar os impressos e a temática. Constata um intenso consumo de textos e livros de origem norte-americana, com discursos que enfatizavam a capacidade da dança de permitir a livre expressão dos sentimentos, defendendo as danças regionais e folclóricas como o estilo mais apropriado, uma vez que ao tema era associada uma essência primordial, considerada perdida ao longo do tempo, mas que poderia ser resgatada para fomentar o patriotismo.

Palavras-chave: História da dança; Representações; Imprensa periódica.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) – Código de Financiamento 001 e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) sob o processo nº 2022/00116-8.

Abstract

This article investigates the circulation of the theme Dance in four Physical Education magazines between 1932 and 1949. It mobilizes the concepts of struggles representations, practices consumption and appropriation, in order to understand the disputes over the uses of this content in schooling. Methodologically, it uses documentary criticism and the evidentiary paradigm to analyze the printed material and the theme. There was an intense consumption of texts and books from North American origin, with speeches that emphasized the dance ability to allow the free expression of feelings, defending regional and folkloric dances as the most appropriate style, since the theme was associated with a primordial essence, considered lost over time, but which could be rescued to foster patriotism.

Keywords: History of dance; Representations; Periodic press.

Resumen

Este artículo investiga la circulación del tema Danza en cuatro revistas de Educación Física entre 1932 y 1949. Moviliza los conceptos de luchas de representaciones, prácticas de consumo y apropiación para comprender las disputas por los usos de este contenido en la escolarización. Metodológicamente, utiliza la crítica documental y el paradigma indiciario para analizar el material impreso y la temática. Hubo un intenso consumo de textos y libros de origen norteamericano, con discursos que enfatizaron la capacidad de la danza para permitir la libre expresión de sentimientos, defendiendo las danzas regionales y folclóricas como el estilo más adecuado, ya que el tema estaba asociado a una esencia primordial, considerado perdido en el tiempo, pero que podría rescatarse para fomentar el patriotismo.

Palabras clave: Historia de la danza; Representaciones; Prensa periodica.

Introdução

Historicamente, a dança² compõe o rol de conhecimentos do professor de Educação Física, tornando-se objeto de ensino da área. No entanto, a dança também é contemplada como conteúdo de ensino das Artes e passou a ser reconhecida como área de conhecimento, com signos próprios à sua linguagem (BRASIL, 1998).

Este estudo analisa o desenvolvimento de propostas sobre o ensino da Dança nas décadas de 1930 e 1940, a partir da circulação desse saber na imprensa periódica da Educação Física. Visa, portanto, a contribuir com a História da Dança como objeto de ensino da Educação Física e das demais áreas com as quais ela interage, uma vez que, como já foi diagnosticado na área de estudos e ensino da dança, existe uma lacuna sobre a própria história da configuração desse campo de conhecimento (MUGLIA-RODRIGUES; CORREIA, 2013; BRASILEIRO; SOUZA; FRAGOSO, 2015).

No período estudado, atores sociais, com diferentes formações e interesses estavam empenhados em criar narrativas e representações acerca da dança, tendo como intuito o seu reconhecimento como um fenômeno universal, podendo ser utilizada como uma ferramenta para o desenvolvimento de determinadas virtudes que eles acreditavam serem necessárias para os jovens em processo de escolarização.

Nesse sentido, buscamos problematizar as representações que estavam sendo produzidas para a dança na imprensa periódica da Educação Física nas décadas de 1930 e 1940, considerando as teorias e ideias que fundamentavam as propostas para o seu uso, utilizando o conceito de *lutas de representações* (CHARTIER, 1990) para identificar os autores e atores, suas ações e disputas sobre o uso da dança na escola e o seu valor educativo.

Para dar a ver o que estava sendo discutido sobre a dança, utilizamos as primeiras revistas de Educação Física que foram criadas no Brasil. São elas: a Revista de Educação Física (do Exército) (REFE) (1932-2022), uma revista institucional; Educação Physica (EPHy) (1932-1945), uma revista comercial; assim como a Revista Brasileira de Educação Física (RBEF) (1944-1952); e também Arquivos da Escola Nacional de Educação Física e Desportos (AENEFDs) (1945-1966), que foi produzida por uma escola de formação de professores de Educação Física e não comercial. Tais impressos nasceram de diferentes instituições, mas têm em comum cumprir um mesmo propósito: informar e formar o leitor sobre o que estava acontecendo no mundo da Educação Física, dos esportes, das práticas da cultura física e do lazer.

Metodologicamente, trabalhamos com a *crítica documental* (BLOCH, 2001; CHARTIER, 1990), entendendo a história como “[...] uma ciência dos homens no tempo” (BLOCH, 2001, p. 67). Dessa maneira, concordamos com o autor quando afirma que “[...] o passado é, por definição, um dado que nada mais modificará. Mas o conhecimento do passado é uma coisa em progresso, que incessantemente se transforma e aperfeiçoa” (BLOCH, 2001, p. 75).

Na análise das fontes, mobilizamos as possibilidades metodológicas do *paradigma indiciário* (GINZBURG, 1999), buscando encontrar *indícios* que nos possibilitassem uma interpretação daquilo que possivelmente pode ter acontecido durante a implantação da obrigatoriedade da Educação Física nas escolas pela Reforma do Ensino Secundário de 1931; compreender as discussões sobre os conteúdos de ensino; e identificar as formas como eles poderiam fazer parte de um projeto de uma política nacional.

² No estudo, o uso da expressão “dança” com letra minúscula significa que é um uso corrente, que se relaciona com o fenômeno da dança como cultura. A mesma expressão com a letra inicial maiúscula indica que estamos nos referindo à Dança como conteúdo de uma disciplina escolar, no caso da Educação Física. Nas citações diretas, a expressão foi mantida na sua grafia original.

Tomamos como base os conceitos de *práticas de consumo e apropriação, tática e estratégia* (CERTEAU, 1994) para pensar as diferentes operações, formas de consumo e usos feitos pelos autores e editores no seu cotidiano. Ao operar com essas fontes, somos alertados por Chartier (1991) que não existe, nas práticas editoriais, neutralidade. O impresso não é somente um veículo de difusão de discursos educacionais e ordenação de conhecimentos; formador de opinião. Assim, ficamos atentos para os dispositivos textuais e tipográficos de produção de sentido para pensar as diferentes operações, formas de consumo e usos feitos pelos autores e editores no seu cotidiano.

Pensar o cotidiano implica analisar as relações, por vezes conflituosas, que são construídas pelos atores sociais nas tramas do dia a dia. Com isso, sentidos e significados são produzidos para se pensar teorias e proposições pedagógicas sobre o ensino da Dança no Brasil. Tolfo e Piccinini (2007) nos orientam sobre a existência de diferenças entre *sentidos* e *significados*. De acordo com os autores, enquanto este último nasce de uma construção coletiva, fruto de um determinado contexto histórico, econômico e social concreto, os sentidos são caracterizados por serem uma produção pessoal em função da apreensão individual dos significados coletivos nas experiências do cotidiano. Essas transformações que os sentidos e significados sofrem são construídas por meio de uma relação dialética com a realidade.

Diante disso, interrogar as fontes históricas é uma oportunidade para compreender o papel dos impressos na produção de conteúdos para as disciplinas escolares e dos discursos que buscavam atribuir significados às práticas projetadas. Neste caso, a dança e a sua conformação teórica e prática no espaço da escolarização passam pelo mundo dos impressos, em especial, dos autores que se colocavam na condição de mediadores de um saber que poderia compor o *hall* de conhecimentos dos professores e contribuir com a formação da juventude das décadas de 1930 e 1940 em função de um projeto político proposto pelo Estado.

Para o desenvolvimento dessa operação, faz-se necessário localizar as pistas e “[...] remontar uma realidade complexa não experimentável diretamente” (GINZBURG, 1999, p. 152) para identificar os sentidos e os significados propostos pelos autores e editores da imprensa periódica da Educação Física sobre a temática Dança. Assim, por meio da imprensa periódica, procuramos compreender as representações que esses sujeitos possuíam acerca dessa prática, as quais procuravam divulgar para a sociedade daquele período.

Nesse sentido, na análise dos impressos, como objetos que permitem que nos aproximemos de uma determinada realidade, buscamos atender ao que Barros (2012, p. 418) denomina de “lugar de produção” das fontes históricas, percebendo, dessa forma, que esses documentos já constituíram, em um dado momento histórico, um “[...] monumento através do qual aqueles que o escreveram ou produziram procuraram impressionar, manipular, convencer, mover, comover outros homens de sua época”.

As revistas de Educação Física como dispositivos de produção de uma história para a dança

Inicialmente, procuramos localizar nos impressos a recorrência do tema Dança na busca por indícios do que estava sendo debatido no país. Dessa forma, realizamos um levantamento da temática em artigos publicados nas revistas que fazem parte do nosso *corpus documental*, no qual encontramos um total de 37 trabalhos. Após a leitura e análise dos textos, identificamos que, desse quantitativo, 12 trabalhos tinham em comum a tentativa de narrar uma história para a dança que pudesse justificar a sua presença no ensino.

No Quadro 1, a seguir, é possível visualizar algumas informações sobre os textos que abordaram a história da dança, como o título de cada matéria, nome e biografia dos autores, revista e ano de publicação de cada artigo.

Quadro 1 – Trabalhos publicados relacionados com a história da dança durante as décadas de 1930 e 1940

Título	Autor	Biografia	Revista	Ano
A dança e a Educação Física	João Ribeiro Pinheiro	Militar do Exército brasileiro, lotado no 3º Grupamento de Infantaria no Rio de Janeiro e conselheiro da Associação Brasileira de Educação (ABE)	REFE	1933
A dança - através dos tempos	Mario de Queiroz Rodrigues	Professor e militar do Exército, diplomado pelo Centro Militar de Educação Física (CMEF)	REFE	1933
A physolophia da dança	Barbara Page	Professora assistente de Educação Física da Universidade de Wesleyan em Ohio (OWU)	EPHy	1937
Historia da Educação Physica: a dança e seu significado religioso	Horacio B. Canziani	Professor, diplomado pelo Instituto Técnico de Educação Física das Associações Cristãs de Moços (ACMs) Sul-Americanas, Montevideu	EPHy	1938
A dança e a Educação Física	Ruth Murray	Professora de Educação Física e pioneira no campo da educação em dança. Foi docente da Wayne State University por 46 anos	EPHy	1939
A dança embeleza o corpo e levanta o espírito	Pedro Horacio Magnin	Médico, formado no Colégio Nacional Buenos Aires em 1943	EPHy	1939
O poder da expressão da dança	Julieta D. Zamora	Não foi possível encontrar dados sobre a autora	EPHy	1939
A dança através dos tempos	Autoria desconhecida	-	REFE	1942
Conceito da dança como arte	Maria Helena Pabst de Sá Earp	Professora de Educação Física e diretora artística na área da dança	RBEF	1945
Uma análise cultural da dança: a dança primitiva	Margaret Newell H'Doubler	Instrutora de Dança e bióloga, Criadora do primeiro Curso de Dança na Universidade de Wisconsin (UW)	AENEF Ds	1946
A dança como fator educacional	Maria Helena Pabst de Sá Earp	-	RBEF	1947
Uma análise cultural da dança: a dança primitiva	Margaret Newell H'Doubler	-	RBEF	1948

Fonte: Produzido pelos autores.

Ao observar o Quadro 1, percebemos que, ao longo das duas décadas de produção da imprensa periódica especializada, muitos textos publicados sobre a temática Dança procuravam produzir uma discussão histórica, problematizando esse conteúdo para dar significado ao seu ensino, com a intenção de alertar os leitores sobre o seu desenvolvimento, ou mesmo o que consideravam como uma degeneração da sua essência primordial. Era mais comum essas publicações ocorrerem nas revistas comerciais.

Uma constante nos artigos é que eles não trazem referências, fontes documentais que possam dar credibilidade aos trabalhos. Sem determinar uma periodização no tempo e no espaço sobre o tema discutido, o professor e militar Mario de Queiroz Rodrigues (1933, p. 30), por exemplo, afirmava que a dança, por ser considerada por diversos estudiosos como tão antiga quanto o próprio mundo e por possuir uma relação muito particular com a música, levava-o a pensar “[...] que foi cantando e batendo palmas que os primeiros homens dansaram e que foi mais tarde ao som da flauta que regularizaram os seus movimentos”.

Podemos perceber que a história da civilização aparece como um argumento fundamental para a inserção da dança no ensino. Entretanto, não são apresentadas referências que possam comprovar tais afirmações, o que evidencia a autoridade exercida pela voz dos militares e professores de Educação Física naquele período, como se apenas a retórica bastasse para garantir a verdade da afirmação.

Ao observarmos o texto do médico e professor Pedro Horácio Magnin, publicado no ano de 1939 na EPHy, também é possível notar que a história da dança no mundo compõe grande parte da sua estrutura e aparece como um dos principais argumentos para a inserção dessa prática na Educação Física, fato que se repete em grande parte dos textos publicados durante as décadas de 1930 e 1940. Vejamos:

Essa grande antiguidade e êsse caráter espontâneo da dança, sua persistência, que nô-la mostram associada às origens e desenvolvimentos das sociedades, sugerem que ela corresponde a um interesse profundamente humano e exerce, sem dúvida, uma função útil à vida (MAGNIN, 1939, p. 18).

Assim, há uma necessidade de se historicizar a dança, mostrando que ela existe desde tempos imemoriais e que continuamente se desenvolveu e evoluiu. Todavia, os autores não citam fontes documentais ou materiais para falar sobre a história da dança e dar veracidade à narrativa apresentada.

Em outro exemplo, sem citar qualquer tipo de referência na qual possa ter se embasado, Canziani (1938) discorreu que, em relação à dança na Idade Média, no decorrer dos três séculos iniciais, a prática não foi permitida pela Igreja. Entretanto, ele explicou que, de forma progressiva, assim como ocorreu em outras religiões, o Cristianismo foi se apropriando da dança, passando a utilizá-la em cerimônias e eventos religiosos.

Nesse sentido, percebemos que o capital simbólico atribuído aos militares, médicos, professores, ou professoras, nos impressos, os capacitava a serem reconhecidos como autoridades. O fato de publicarem ou serem publicados nos impressos é considerado como o suficiente para justificar e legitimar a dança como um saber que deve ser valorizado como parte da cultura nacional, não se questionando a veracidade das informações apresentadas. Dessa forma, era desnecessária a apresentação de dados empíricos, fruto de estudos coletados por meio de investigações históricas, antropológicas ou arqueológicas.

Com base nos indícios encontrados nos textos, foi possível perceber que começa a existir o desenvolvimento de um discurso acerca da dança que a remete para uma representação associada a uma origem ancestral, que afirmava que ela era essencialmente boa e foi se desenvolvendo no decorrer do tempo, mas, concomitantemente, também apresentando aspectos de

sua degeneração. Os autores apontam a necessidade de se repensar a dança, resgatando a sua qualidade espiritual superior, pois assim tal prática poderia auxiliar o ser humano a ser melhor, mais desenvolvido, adequado à sociedade moderna controlada e disciplinada que estava se buscando produzir naquele momento no Brasil.

O militar João Ribeiro Pinheiro (1933), por exemplo, em seu trabalho publicado no ano de 1933 na REFE, afirmou que a dança deveria ser compreendida como uma prática pura, detentora de uma essência única e natural do ser humano:

Se formos encarar a dança como aspecto puramente educacional ela se tornará demasiadamente técnica, quicá severa. No entanto ela deve ser concebida como uma expressão muscular, original e espontânea dos estados internos, advinda, não pela obrigação de executá-la, mas pelo seu próprio prazer, pela poesia espontânea do movimento.

Na Figura 1, a seguir, retirada do artigo de Julieta Zamora, publicado em 1939 na EPHy, podemos notar como a autora e/ou os editores da EPHy buscaram, de forma astuta, dar ênfase ao discurso de que a dança era uma prática pura e espontânea, capaz de proporcionar a mais plena alegria, utilizando para isso imagens de crianças que mais parecem estar brincando do que executando uma dança.

Figura 1 – Alunas de uma escola norte-americana interpretando danças regionais



Fonte: Revista Educação Physica (1939).

Qual imagem, para a autora ou os editores, melhor seria capaz de representar a beleza, a expressividade, a espontaneidade e a pureza, se não a da criança? Sabemos que a criança é, convencionalmente, compreendida como um ser de alma pura, ingênua, bela, delicada, amorosa, iluminada, criativa e sincera, um ser que ama e busca sempre a diversão. A criança é, ao menos aos olhos da maioria de nós, naturalmente boa e leva a vida com a leveza de quem vê tudo como uma brincadeira divertida e prazerosa.³

³ O desenvolvimento dos mais diversos sentimentos atribuídos à criança e à infância pode ser percebido em registros históricos desde o período da Idade Média. Foi a partir do século XVI que um “sentimento de infância” começou a surgir na sociedade, incitado, principalmente, pela redução da mortalidade infantil, que possibilitou um apego à criança e despertou um interesse que ainda não existia sobre essa fase por conta dos altos índices de mortalidade infantil na Idade Média (ARIÈS, 1981). No século XIX, a produção literária romântica, principalmente as obras do filósofo Jean-Jacques Rousseau, fortaleceu essa imagem da criança como um ser

Entendemos que as imagens das crianças são utilizadas de forma estratégica no artigo de Zamora (1939) para reforçar o discurso de que a dança, que ela considerava legítima, possuía uma essência. A defesa, portanto, seria para a dança regional ou folclórica, que privilegiaria a naturalidade, a diversão, a formosura, expandindo e elevando o espírito. A verdadeira dança se pareceria muito mais com uma brincadeira entre as crianças do que com a forma de sedução e manifestação de desejos sexuais impuros que ocorria na prática das danças “moderníssimas”.

Nessa representação que se faz circular no impresso, assim como a criança, a dança seria boa por natureza. Dançar significaria cultivar a inocência, preenchendo o tempo da curiosidade sobre temas eróticos, o que a tornaria menos ingênua e maliciosa sobre a sua sexualidade. Mas não eram retratadas quaisquer crianças, e sim crianças do sexo feminino. As imagens de crianças do sexo masculino passariam por uma outra representação, sendo vinculadas à preparação para o mundo do trabalho e para a guerra, com danças que simulavam lutas ou atividades laborais e produtivas. As meninas eram associadas à inocência e a um mundo reprodutivo, com ações cotidianas para os cuidados da família e do lar (GOELLNER, 2003; BRUSCHI, 2015).

Corroborando o pensamento de Zamora (1939), em um texto publicado em 1941, sem autoria informada, também é utilizada a representação da criança para explicar que a dança é uma prática natural do ser humano, que o acompanhava desde o seu nascimento.

A dança não é um artifício. Constitue, em sua origem, um exercício natural. Prova disso é que dá o lactante, antes de andar, salta e se deita, movendo seu corpinho e seus bracinhos, o que se pode considerar como um rudimento de dança. Mais tarde, a criança, em seus brinquedos com a mesma espontaneidade, corre, salta, gira, faz piruetas tem gestos e atitudes que são, em conjunto os elementos de uma dança mais ou menos diluída. A diferença com a verdadeira dança consiste em faltarem a todas essas expressões unidade, harmonia e sentido especial. Satisfaça-se a estes requisitos, e ter-se-á a dança. Ter-se-a ganho, então, em graça, beleza, economia de tempo e de energia, ao mesmo passo que em saúde (SAUDE..., 1941, p. 31).

O autor busca explicar que a dança não deveria ser vista apenas como um instrumento de ensino, mas como uma prática propriamente humana. É interessante notar que as características básicas apontadas por ele para a constituição de uma dança “verdadeira” são, basicamente, os princípios da feminilidade, isto é, a graça, a beleza e a formosura. Dessa forma, a dança, em sua essência, para os autores, possuía estrita relação com os primeiros movimentos da criança, isto é, com movimentos naturais, leves, expressivos, dotados de inocência e pureza.

Bruschi (2019), ao realizar um levantamento da produção dos trabalhos relacionados com o tema Educação Física infantil e Educação Física secundária, entre os anos de 1932 e 1948, nas REF e EPHy, encontrou um total de 102 textos dedicados ao assunto, o que evidenciou, segundo a autora,

inocente e puro, todavia essa visão, por diversas vezes, estava limitada à aristocracia e às classes sociais altas. Segundo Ariès (1981), essa restrição que havia no período contradizia a concepção romântica da criança que era difundida, fazendo com que, naquele momento, surgisse também uma preocupação em resgatar as crianças que estavam inseridas no mundo do trabalho e da exploração. A partir do final do século XIX, a concepção da criança como uma peça essencial para a construção das políticas públicas já estava presente na sociedade. De acordo com Kuhlmann Júnior (2010, p. 22), “[...] o sentimento de infância não seria inexistente em tempos antigos ou na Idade Média [...]”. Nesse sentido, faz-se necessário procurar compreender as formas como se manifesta a infância em diferentes tempos e espaços, tendo em mente que esses modos de perceber a criança se misturam, interagem entre si no decorrer da história e servem para a compreensão de criança nos tempos atuais.

“[...] uma preocupação em proporcionar condições didático-pedagógicas, direcionadas, principalmente, aos professores” (p. 234). Dessa maneira, percebemos que, nesse período de desenvolvimento inicial da Educação Física, a formação física da criança é compreendida como uma questão primordial, muito em razão de que se buscava a formação de um novo homem, a se iniciar pela infância. A estes eram atribuídas oportunidades de uma mudança futura das condições do Brasil e da sua população, tornando a criança e a juventude como a possibilidade de salvação da nação.

Na análise dos artigos, identificamos que um pensamento romântico se faz presente nas representações de grande parte dos autores. Para eles, a dança seria uma prática universal que permitiria ao ser humano expressar as suas emoções, devido ao fato de as suas movimentações serem conduzidas pelo ritmo, o que a identificaria como um dos impulsos preliminares do universo animal.

Page (1937, p. 74), por exemplo, afirmava que, apesar da evolução do ser humano, ainda era possível notar a forte relação existente entre o amor e a corte, pois, como discorria a autora em sua interpretação de Rousseau, “[...] a dança é uma preliminar admirável á côrte, e a melhor maneira pela qual a juventude revela, um ao outro, na graça e decoro, as suas qualidades e defeitos [...]”.

Da mesma forma, para Zamora (1939), a dança, em sua real essência, seria a forma artística do movimento, dos sinais, da expressão corporal, que transpassaria a sua condição espiritual por meio de atos claros e formosos. Havelock Ellis, autor citado por Page (1937), no seu livro intitulado *A dança da vida*, em que discute a dança como arte da vida, fomenta uma filosofia de desenvolvimento do eu por meio da arte de dançar. Em suas palavras, “A dança não está apenas intimamente associada à religião, ela tem uma associação igualmente íntima com o amor. Aqui, de fato, a relação é ainda mais primitiva, pois é muito mais antiga do que o homem” (ELLIS, 2021, posição 44).⁴

Ao refletir sobre a relação entre a dança e o estímulo sexual, Page (1937) discorreu que ela estaria relacionada com a vontade natural do ser humano de ser digno dos aplausos e elogios dos demais e, nesse sentido, a dança seria uma excelente forma de incentivar o amor, dispondo da exposição de aptidões e capacidades físicas. É possível perceber que a autora parece não se sentir à vontade para tratar do tema Dança e as ações de sedução que envolvem a atração de parceiros para realização do ato sexual. A sua interpretação sobre o estímulo sexual traz um outro olhar mais puritano sobre a dança, assim como ocorre com os demais autores, associando-a ao amor romântico e se distanciando das paixões carnais, consideradas baixas e deselegantes para a moral e os costumes do período.

Jean Jacques Rousseau, autor citado por Page (1937), acreditava na existência da bondade natural do ser humano, entretanto evidenciava o modo como o homem poderia ser afetado de forma negativa pela vida social, citando, por diversas vezes, a dança e o canto como exemplos. Em um desses exemplos, filosofa o autor:

o canto e a dança, verdadeiros filhos do amor e do lazer, tornaram-se a diversão, ou melhor, a ocupação dos homens e das mulheres ociosos e agrupados [...]. Aquele que cantava ou dançava melhor, o mais belo, o mais forte, o mais hábil ou o mais eloquente tornou-se o mais considerado, e foi

⁴ Os e-books possuem uma forma diferente de organização, e alguns utilizam a unidade “posição” para marcar o local do livro. Nesse caso, não há uma referência com o endereço eletrônico, pois os livros são documentos guardados na memória do suporte. A referência final é de um livro ou artigo, como as publicações impressas, com a sinalização de que é uma edição da obra em e-book. A NBR 6023 de 2018 da Associação Brasileira de Normas Técnicas, apesar de ter passado por uma atualização há pouco tempo, ainda não informa diretamente sobre o uso dos e-books. Os trechos que se referem à maneira correta de indicar as páginas são, por diversas vezes, genéricos e não explicam como proceder em situações não previstas, como quando há ausência do modelo de paginação tradicional. Assim, com base nas poucas recomendações que podem ser encontradas nas normas e considerando que a forma de apresentação de um e-book pode ocorrer pela indicação da “posição” ao invés da “página”, decidimos indicar essa unidade na referência quando não houvesse no livro a paginação convencional.

esse o primeiro passo para a desigualdade e para o vício ao mesmo tempo; dessas primeiras preferências nasceram, de um lado, a vaidade e o desprezo, de outro, a vergonha e a inveja (ROUSSEAU, 2003, p. 32).

Podemos perceber, com base no uso que é feito das ideias de Rousseau, que existe concordância com o pensamento exposto pelo filósofo a respeito da dança. Rousseau, em sua obra, propôs uma educação natural e espontânea, em que o ensino não deveria estabelecer contato com o meio social, que, em sua visão, seria extremamente sujo e corrupto. O seu romantismo, em relação ao homem e à sociedade, é transposto para o entendimento que estão desenvolvendo sobre o papel da dança no campo educacional e das práticas sociais.

Apesar de Rousseau apontar questões importantes, e até certo ponto “avançadas”, pois não há ideias fora do seu próprio tempo e condições de produção, compreendemos que ele não deu conta de superar as condições históricas e entender que o homem não é somente um ser natural, mas é também, inevitavelmente, um ser social. Nesse sentido, a dança não é uma prática boa ou má, mas sim o que o ser humano faz dela, segundo as regras sociais vigentes.

Como demonstra a citação de Rousseau e o uso de suas ideias para falar sobre o sentido da dança, os autores dessa época buscavam legitimar a dança como um conteúdo de ensino da Educação Física por meio de valores sociais considerados virtuosos e com decoro, livres de más influências e corrupções do mundo adulto, o que faz todo sentido, quando pensamos tendo como referência a filosofia pedagógica rousseauiana.

O desejo de utilizar a dança como uma forma de educar para a moral é evidente no discurso dos autores do período. Exemplo disso é Magnin (1939) que afirmava que, quando os desejos subconscientes são demasiadamente contidos e controlados, ocorre a sua inadequada e cruel explosão na mente do sujeito. Nesse sentido, de acordo com o autor, “A arte subministra às inclinações sexuais reprimidas a ocasião de libertar-se num jôgo de imagens impalpáveis. Assim se evitam a sobre pressão afetiva e a explosão de uma nevrose ou de um delírio” (MAGNIN, 1939, p. 19). Notamos que há uma preocupação em controlar os impulsos sexuais do ser humano, principalmente das mulheres, que não eram vistos com bons olhos pela sociedade vigente e, portanto, eram fortemente censurados e a dança era percebida como um instrumento eficaz para esse fim.

Em trecho presente no trabalho de Margaret H'Doubler, traduzido e publicado nos AENEFDs em 1946, e republicado pela RBEF em 1948, é possível perceber novamente a existência da ideia de que a dança seria capaz de liberar os sentimentos e desejos reprimidos, constituindo-se como um tipo de refúgio humano, possibilitando, dessa forma, contribuir para a manutenção do seu equilíbrio mental e sentimental:

O homem primitivo não sabia que estava fazendo arte. Traduzia apenas em movimento e som seus sentimentos, desejos, e necessidades, exprimindo sua vida e sua crença nos deuses. Não tinha outra saída para seus sentimentos reprimidos a não ser pelos movimentos de seu próprio corpo. Então dançava (H'DOUBLER, 1946, p. 57).

No discurso da autora, a dança é apontada como um instrumento de libertação de sentimentos, um tipo de remédio ou salvatério utilizado pelo ser humano. Percebemos, dessa maneira, que a dança era compreendida como um meio de expressão das emoções e impulsos humanos, e o principal objetivo de grande parte dos autores dos textos era prover a orientação dessa prática de modo que somente as sensações e sentimentos considerados “bons” fossem expressos por ela. Portanto, a dança não só deveria ser permitida, como era necessária, pois

seria uma forma de controlar os impulsos sexuais inerentes ao ser humano, pois, como Havelock Ellis (2021) já havia demonstrado por meio de seus estudos, a sexualidade se fazia presente a todo momento da vida humana, inclusive no período infantil.

São muitas as informações históricas apresentadas pelos autores, todavia poucas delas possuem um embasamento teórico e confiável. Comumente não são citadas as fontes de onde os argumentos são extraídos, o que nos demonstra mais uma vez a autoridade exercida por determinados indivíduos no que se refere à produção e circulação de discursos sobre os diversos temas relacionados com uma cultura física em formação, no caso, os militares, os médicos, os professores e professoras, alguns nacionais e outros internacionais, principalmente norte-americanos.

Os autores que buscavam relatar uma história para a dança, assim como faz Rousseau, quando procuravam atribuir um início para as atividades dançantes nas festas populares, utilizavam, como pano de fundo, uma Filosofia da História, desapegada de fontes documentais e indícios, apenas pistas retóricas que se adequavam a uma "explicação racional" pelo princípio da possibilidade de ter acontecido em algum momento da história.

Percebemos a presença de um discurso evolutivo associado ao desenvolvimento da dança nos textos. Há, nos discursos produzidos, uma representação que faz juízo de valor sobre o estágio em que cada movimento ou manifestação da dança se encontrava em cada civilização, história ou cultura. Para os autores, teria ocorrido, em algum momento da história da humanidade, o nascimento de uma dança essencial que, primordialmente, era boa mas que foi degenerada, perdendo a sua graça, a sua beleza e os seus valores originais, restando apenas uma caricatura do que ela poderia ser como elemento necessário para a educabilidade e, conseqüentemente, para a evolução da sociedade.

O instrutor do Exército Mario de Queiroz Rodrigues, por exemplo, em seu artigo publicado em 1933 na REFE, explica que, na Roma antiga, a dança estava perto de ser corrompida e não era valorizada, perdendo a sua essência e chegando a ponto de os romanos a mesclarem e até mesmo a confundirem com a pantomima (RODRIGUES, 1933).

Da mesma forma, Stanley Hall é apontado por Ellis (2021) como um dos educadores mais estudados e elucidados do período vigente que também teria lamentado imensamente o declínio da dança. Hall foi um psicólogo e bailarino britânico de muito sucesso, professor e instrutor de diversos dançarinos em Austin, Texas, nos Estados Unidos. De acordo com o autor, Hall acreditava que “[...] o renascimento da dança [...] é imperativamente necessário para dar equilíbrio aos nervos, escolaridade às emoções, força à vontade, e para harmonizar os sentimentos e o intelecto com o corpo que os sustenta” (ELLIS, 2021, posição 58).

Page (1937, p. 71), ao discorrer sobre o estilo de dança de teatro, que, conforme a autora, teria surgido no final do século XIX, afirmou: “O fim principal foi a exploração commercial, mas a pouco e pouco se foi relacionando com a práticas [sic] de lugares mal frequentados”. Aqui temos novamente um juízo de valor, pois sabemos que a dança, como qualquer outra manifestação cultural, não é boa ou má, mas sim é o que os homens e mulheres fazem dela, podendo servir para os mais diversos propósitos.

Para a autora, bastava olhar para os estudos realizados sobre as civilizações antigas para perceber que era muito comum utilizar a dança como o primeiro passo para a promiscuidade sexual. Ainda segundo Page (1937, p. 74), “Havelock Ellis demonstra a parte que a dança tem tomado, a este respeito, entre os Judeus, os Gregos e os Romanos”.

No que se refere a Havelock Ellis, Russo e Carrara (2002), identificaram, em seu estudo sobre a Psicanálise e a Sexologia no Rio de Janeiro entreguerras, que, entre os anos de 1933 e 1936, as editoras Civilização Brasileira e da Companhia Editora Nacional teriam publicado, em um trabalho de parceria, no mínimo, cinco obras de autoria do médico. Na época, Ellis já seria visto como uma referência nos estudos da sexualidade do homem, entretanto teria sido exposto à sociedade apenas como um integrante da Sociedade de Medicina Legal da cidade de New York.

Para os autores, essa forma de retratação utilizada “[...] exemplifica muito bem o que parece ter sido uma das estratégias das editoras para publicar esse tipo de literatura sem correrem o risco de serem acusadas de licenciosas [...]” (RUSSO e CARRARA, 2002, p. 282). No entanto, essas publicações também revelam a força que, de forma astuta, tais discursos acerca da sexualidade humana foram adquirindo na sociedade durante esse período, bem como ressaltam a importância e a relevância do médico como uma voz autorizada a falar sobre os mais diversos assuntos considerados como problemáticas sociais.

Canziani (1938) discorreu que os novos modos de organização da sociedade do século XIX ofereceram à dança características novas de teatro. A Igreja, ao observar essas novas formas de dança e os locais não tão bem-vistos em que elas aconteciam, passa a considerá-la como prática condenável. Nesse sentido, Canziani (1938, p. 15) explicou que “[...] essa oposição não é essencialmente contra a dança, senão ao emprego que della se faz [...]”, pois a dança religiosa se degenerou, perdendo a sua história e legado, sendo condenada e expulsa da Igreja e da religião ocidental. Vemos aqui novamente uma ideia da degeneração social, que se refletia também sobre a dança, como se na história tivesse existido um momento de pureza essencial. Dessa forma, percebemos a religião ditando os usos possíveis do corpo e a sua expressão por meio da dança.

Aparentemente, existia um discurso moral muito forte sobre a dança, que exaltava muitos dos seus vários aspectos, mas que, por outro lado, também a condenava. A dança sexualizada não era bem-vista socialmente, tendo a Igreja um papel muito forte nessa repressão. Nesse sentido, era feito um juízo de valor, no qual a dança parecia ter, para os autores, a obrigação de exercer funções superiores de espiritualidade e de rejeitar os desejos sexuais. Na afirmação de Zamora (1939, p. 22-23), é possível perceber a censura que se buscava fazer a determinados tipos de dança, consideradas práticas corrompidas, imorais e indecentes, prejudiciais à saúde do espírito:

O baile que se leva a efeito em salões fechados, em ambientes turvos, insalubres para o corpo e para o espírito, ao chocalhar de um jazz infernal, não poderá de maneira alguma preencher a finalidade a que se destinara em sua essência primordial.

A autora parecia estar muito preocupada com a forma como a dança estava sendo vista e praticada pela sociedade naquele momento, considerando que ela estava perdendo por diversas vezes a sua “verdadeira essência” e transformando-se em uma prática rasa e sem sentido. Segundo a autora (1939, p. 23), “De uma coisa delicada, sutil, encantadora, esntimental [sic] e emotiva fizeram algo grotesco e repugnantemente triste”, transformando a arte em uma tremenda “palhaçada”.

Na análise das fontes, ficou evidente a existência de um forte discurso sobre uma dança que teria um grande potencial educativo, mas que teria perdido a sua essência e precisaria ser resgatada para que assim pudesse auxiliar a sociedade a alcançar os seus objetivos principais, que seriam a união e o progresso racial e nacional da civilização ocidental.

Na EPHy, em específico, os indícios encontrados nos revelam uma grande influência do que é considerada a estética grega, com imagens e monumentos retratados como uma representação ideal para a cultura do período. Assim, acreditamos que, em relação à dança, esse sentido também estivesse sendo considerado, uma vez que por meio da dança se buscava alcançar um modelo ideal de perfeição corporal e espiritual, estabelecido como o ideário da cultura grega.

Algumas pistas nos permitem traçar essa relação. A primeira é a matéria publicada por Earp (1945). A autora, ao tratar da dança como arte em seu artigo publicado na RBEF, discorreu que na Grécia era possível encontrar os estímulos estéticos mais prudentes, principalmente por

causa da filosofia lá existente, que prezava por uma “educação integral”, que se utilizava de todas as mais variadas formas artísticas e, conseqüentemente, direcionava a dança para a esfera do ensino, como forma de proporcionar o embelezamento do corpo e do espírito humano.

Do mesmo modo, ao tratar da essência da dança, Canziani (1938) discorreu que, no passado, em função das suas crenças sobre a vida e a morte, a população grega teria procurado fazer da vida algo muito bonito e agradável. Nesse sentido, os elementos essenciais da religiosidade grega eram a plenitude corporal e a aptidão para a dança, o que fazia com que essa prática estivesse presente tanto no âmbito do ensino como da religião. De acordo com o autor, “Todos os dados nos revelam, na mentalidade grega, uma profunda crença de que a dança era observada e considerada no mais alto grau pelas divindades” (CANZIANI, 1938, p. 14).

Em texto publicado no ano de 1942 na REFE, sem autoria, ao abordar os usos feitos da dança no decorrer da história da civilização, o autor explica que ela foi cultivada em diversos lugares e momentos históricos. Entretanto, na sua visão, na Grécia antiga, “[...] ela mais se evidencia e na irradiação de seu esplendor, chega mesmo a se constituir um elemento básico e indispensável na educação nacional” (A DANSA..., 1942).

Em relação a essa forte influência da estética grega nos discursos da área de Educação Física do período, Schneider e Ferreira Neto (2006), ao analisarem as imagens veiculadas e postas em circulação na revista EPHY, identificaram que grande parte delas possuíam relação com as representações que se solidificaram no tocante ao modelo de corpo traçado na Grécia. Nesse sentido, “Muitas das imagens que são impressas nas capas da revista são dedicadas ao panteon dos deuses gregos, principalmente Apolo e Vênus” (p. 82).

O modelo apresentado na revista, que supostamente foi adotado na Grécia, parecia representar, para os autores, o ponto de ascensão da dança, isto é, o momento em que ela foi utilizada em sua essência e, então, deveria ser resgatada. Assim, possivelmente, a presença da dança no ensino se justificaria, em parte, pela sua capacidade de trabalhar a estética corporal e espiritual, ou seja, pelo seu potencial educativo, evidenciado principalmente pelo seu uso na educação grega. Buscava-se, portanto, naquele período das décadas de 1930 e 1940, propiciar “[...] a criação de homens mais fortes, representantes da ‘beleza ideal de uma raça mais completa e mais nobre’” (SUGUIHURA, 2007, p. 203), o que era uma tentativa de resgatar um modelo idealizado pelos gregos, um período clássico em que foi desenvolvido um pensamento filosófico e estético sobre o corpo.

Sobre essa busca pela formação de um novo homem brasileiro, Borges (1993) explica que, ao chegar ao Brasil, o pensamento cientificista teria focado a regeneração como a base para a formação de uma nova identidade nacional, abrindo caminho para um futuro esperançoso, pois, ao invés de olharem para o passado do país como algo glorioso a ser resgatado, como faziam os europeus, os intelectuais brasileiros o viram como a origem da degeneração.

Segundo Caires (2019, p. 72), o cientificismo brasileiro assumiu, inicialmente, um cunho progressista, que se manifestou também na crítica artística, propiciando o surgimento de uma tendência que ele chama de “estética positiva”, expressão que, conforme o autor, teria sido utilizada por um redator da *Revista Musical e de Bellas Artes*, no ano de 1879. Todavia, de acordo com o autor, é a partir da virada do século que o discurso cientificista seria levado a um outro patamar no país, pois:

A virada do século, trazendo as ousadias formais das vanguardas e, especialmente, as gerações modernistas que se colocariam em atividade a partir do final da década de 1910 reativariam o discurso cientificista e o levariam a um novo patamar de reacionarismo. Nesse momento, os remanescentes da *estética positiva* reforçariam a oposição às ‘novidades’. Realinhariam seu discurso, tratando de atacar as propostas introduzidas pelos modernistas com as armas da retórica cientificista, categorizando-as

como manifestações de um processo de *degeneração*. Nesse momento, o discurso dos críticos de arte ligados à estética positiva se apegaria fortemente às tradições do passado (CAIRES, 2019, p. 73, grifo do autor).

O Modernismo, como uma expressão artística, principalmente por meio da pintura e da escultura, passou a ser visto como o princípio que evidenciava a degeneração daquele mundo contemporâneo. O passado foi compreendido como o tempo glorioso a ser resgatado, o que também teria se refletido na arte. Vale lembrar que, em 1937, ocorria a *Exposição de Arte Degenerada*,⁵ em Munique, na Alemanha, a qual teria fortes repercussões no Brasil.

Nesse sentido, possivelmente, os discursos que passavam a circular a respeito da dança nesse período traziam consigo essa visão científica mais conservadora que estava sendo difundida no país, fortemente apegada às manifestações antigas e tradicionais, que representariam o momento do seu ápice, recusando qualquer forma artística nova, pois o novo, naquele momento, poderia representar a possibilidade de algo que fugiria do que era considerado normal, acarretando uma pretensa degeneração física, moral e intelectual.

As danças regionais pareciam se configurar como as mais recomendadas para serem inseridas na escola, pois traziam consigo, na visão de grande parte dos autores, uma essência única de alegria, pureza e nacionalismo, proveniente do desenvolvimento da sua história e da sua origem. A predileção pelas danças regionais e folclóricas também vai ao encontro do contexto político e cultural do período, de abraçar o brasileiro, de exaltar a sua cultura, suas tradições por muito tempo menosprezadas e inferiorizadas (OLIVEN, 2001).

Zamora (1939), por exemplo, em diversos momentos do seu texto, procurava mostrar como as danças sempre estiveram presentes na vida dos povos antigos, incluindo até os animais, buscando revelar a sua verdadeira essência e importância para a humanidade, ressaltando a relevância, principalmente, das danças regionais. Para tentar convencer os leitores sobre o verdadeiro sentido da dança, a autora explica:

E' bem possível que a mera idéia do espetáculo de animais a dançar, ou mesmo de homens primitivos e todavia em estado de selvageria, possa provocar um sorriso irônico, piedoso, tolerante da gente culta e 'civilizada'. Parece-me um erro [...]. Temos esquecido o segrêdo das danças puras e belas dos séculos passados; não sabemos compreender o encanto nem a poesia das danças regionais de aldeãos e povos pescadores, que se assemelham muito mais às danças primitivas que a nossos rítmicos e difundidos 'frox-trots' e outros passos modernos que a moda popularizou [...] (ZAMORA, 1939, p. 22).

A autora parecia ter certeza de uma coisa: eram as danças regionais, as quais teriam sido abandonadas, e não as novas formas de dança denominadas por ela de "modernas", que deveriam ganhar destaque social. De acordo com Zamora (1939), a dança nunca deveria transformar-se em um elemento de excitação, função que ela estaria exercendo naquele momento por conta de tal modernidade.

Pinheiro (1933) também buscou defender a importância das danças populares para a manutenção da saúde. Para tanto, argumentava que o norte-americano, "O Dr. Gullich [...] fez um inquérito nos Estados Unidos sobre os seguintes motivos: 1.º — se a dança popular fazia as

⁵ Em 19 de julho de 1937, o governo alemão, sob a liderança do nazista Adolf Hitler, inaugurou uma grande exposição de arte moderna com aproximadamente 650 obras apreendidas dos principais museus públicos da Alemanha, denominada *Arte Degenerada*, que difundiu uma visão extremamente negativa e tendenciosa da arte moderna (CAIRES, 2019).

creanças felizes; 2.º — se as dansas populares eram saudáveis. E as respostas foram afirmativas” (PINHEIRO, 1933).

Earp (1945, p. 28), ao tratar da dança como arte, cita Aldous Huxley, um famoso escritor britânico, como forma de explicar o que se buscava evitar em relação ao estágio da humanidade naquele período:

Todos quantos, pensadores e filósofos, têm se preocupado com êste problema, estão de acôrdo em que a arte deve ser forma ideal da natureza. São os sentimentos sem as impurezas; é a vida quimicamente pura de Aldous Huxley.

Earp (1945) se preocupava, principalmente, com a forma de ensino da dança. Para a autora, seus movimentos deveriam exprimir naturalidade e humanidade e por isso não poderiam ser rígidos, nem buscar atender a regras e normas preestabelecidas, mas sim procurar permitir a expressão de sentimentos e emoções individuais. No entanto, ressaltamos que a dança, nesse período, somente deveria trabalhar os bons sentimentos, afastando-se, portanto, daqueles considerados como ruins e impróprios, provenientes de uma sexualidade descontrolada, visando a alcançar um ideal de espírito humano iluminado.

Apesar de condenar determinados tipos de manifestações de dança, Page (1937) defendeu a importância de uma intervenção profissional que possibilitasse a restauração de uma essência comum a essa prática, eliminando todas as suas características compreendidas como impróprias para a nova juventude que se buscava formar. Esse indício pode explicar a escolha dos autores/editores pelo tema danças regionais e folclóricas, pois, mesmo elas sendo práticas que nasciam das festas e tradições populares (CÔRTEZ, 2000), consideradas por diversas vezes como atividades impuras e prejudiciais à moral humana por serem prazerosas e gerarem uma libertação comportamental, também carregavam elementos ligados à cultura local, regional ou nacional de um povo, constituindo-se um rico elemento folclórico, relacionado com questões religiosas, históricas e sociais.

Diante disso, acreditamos que grande parte das danças utilizadas no ensino sofreram alterações no seu sentido, pois estavam destinadas à formação escolar, física e moral das crianças brasileiras e também à valorização da cultura do país, uma cultura com valores e objetivos muito bem delimitados, pautados, principalmente, em um pensamento conservador.

Alguns pontos divergentes

Ao olhar para os trabalhos que estavam sendo produzidos e publicados sobre a dança, nas décadas de 1930 e 1940, pudemos perceber uma grande similaridade nos discursos dos autores, que pareciam buscar destacá-la como um elemento importante na história da humanidade, detentora de uma essência que teria sido perdida no decorrer do tempo, bastante útil para o desenvolvimento do ser humano e especialmente para a sua educação. Todavia, encontramos um trabalho traduzido, de autoria do sociólogo John Henry Mueller, publicado no ano de 1941 na EPHy, que apresentou uma visão acerca da dança muito díspar daquela que parecia estar sendo difundida no período.

Mueller (1941), ao fazer uma análise sociológica sobre a dança, levantou questões importantes a respeito dos discursos e representações que estavam circulando sobre essa prática naquele período. A primeira observação que o autor fez diz respeito à forma como a dança era por diversas vezes abordada pela crítica estética. O autor fez duras críticas sobre esses discursos que, segundo ele, faziam um juízo de valor sobre essa manifestação corporal e as suas diversas formas de expressão na história da humanidade. De acordo com Mueller (1941, p. 10):

na crítica estética, termos tais como ‘artificial’ e ‘decadente’ são quasi sempre enriquecidos com um significado mais objetivo do que o que efetivamente possuem. Êstes conceitos são, como muita vez se não compreende, termos de todo em todo subjetivos, mais que descrições concretas; são relativos a nossos próprios interêsses e padrões, e não há impô-los a quem quer que sustente outros padrões.

Como é possível observar, o texto de Mueller (1941) nos fornece indícios de um possível posicionamento do autor contra os discursos que estavam sendo difundidos no período, que classificavam determinadas manifestações artísticas como “degeneradas”. Ao atribuir a disputa das artes pela supremacia ao etnocentrismo, Mueller (1941, p. 11) explicava que, nesse caso, “[...] a excelência da arte depende tão só da intensidade da convicção com que é ela sustentada”. Nesse sentido, os discursos que comumente eram atribuídos à dança naquele período, para o autor, possuíam como fundamento um julgamento nada mais do que pessoal, isto é, baseado em uma visão etnocêntrica.

Outra questão apontada por Mueller (1941) foi a forma como a essencialidade da dança era justificada por diversas vezes por meio da afirmação de que até os animais dançavam. Novamente, uma alegação desprovida de prova empírica. Ao examinar criticamente tais afirmações, o autor destacou:

Esta inquirição darwinística das origens absolutas da arte foi também aplicada à música e tem sido severamente criticada. Primeiro, é discutível que o canto dos pássaros seja música no verdadeiro sentido, ou mesmo uma forma embrionária de música, e, segundo, dado que assim fôsse, isto pouco aclararia os problemas (MUELLER, 1941, p. 10).

Como podemos notar, o autor parecia estar se posicionando contra as ideias darwinistas que comumente eram usadas no período para explicar, classificar e justificar a importância da dança e dos mais diversos tipos de arte. Para Mueller (1941), as explicações que eram dadas sobre a necessidade da dança não passavam de “fáceis generalizações” que poderiam muito bem ser utilizadas para justificar diversos outros componentes. Assim, dançar não representaria uma necessidade real humana, “[...] porquanto existem muitos povos normais e bem encaminhados na via da civilização, que nenhuma necessidade sentem de se expressar através da dança [...]” (p. 10).

Ao observar o texto, atentos aos seus detalhes e pormenores, como nos orienta Ginzburg (1999), percebemos que, apesar de o autor oferecer uma análise crítica e profunda sobre a dança, que ia contra os discursos apresentados nos demais artigos publicados pelas revistas, as imagens vinculadas ao texto reforçavam a ideia de que a dança era uma necessidade natural, que teria sido degenerada, exaltando corpos gregos, e indo ao encontro das propostas do período acerca do papel da Educação Física no processo de regeneração racial e na busca pela “perfeição” corporal grega, sendo, possivelmente, fruto de uma intervenção editorial.

Na Figura 2, a seguir, é possível visualizar um exemplo das imagens que foram vinculadas ao artigo de Mueller (1941) e que não só não estabeleciam qualquer relação com o texto, como também contradiziam as críticas e reflexões propostas pelo autor.

Figura 2 – Deus Antinoüs, modelo clássico da perfeição integral



Fonte: Revista Educação Physica (1941).

Por se tratar de uma obra traduzida, acreditamos que, possivelmente, os editores da EPHY não compreenderam as críticas e reflexões realizadas por Mueller (1941), mas publicaram o seu texto por considerarem o sociólogo americano uma voz reconhecida e autorizada a falar e a contribuir para as discussões acerca da temática Dança como fenômeno mundial.

Os indícios nos permitem perceber as estratégias adotadas pelos editores da EPHY para dar força às ideias que, naquele momento, buscavam propagar na sociedade brasileira. Ao inserirem as imagens de corpos gregos nas revistas, os editores provavelmente objetivavam não só ilustrar a temática, como também garantir a continuidade dos discursos que estavam sendo difundidos no período sobre o papel da dança no ensino e na vida humana, pois, como destaca Suguihura (2007), em seu estudo sobre a presença da estatuária grega na EPHY, eram especialmente como forma de ilustração dos textos que as figuras das estátuas eram utilizadas na revista e, por diversas vezes, elas não possuíam “[...] nenhuma relação direta ou explícita com o conteúdo do texto, servindo como instrumento para trazer à lembrança os supostos ideais gregos de corpo e comportamento” (SUGUIHURA, 2007, p. 203).

Considerações finais

Neste artigo, buscamos compreender os discursos como práticas de representação que estavam circulando na imprensa periódica de Educação Física especializada e de variedades acerca da dança como fenômeno social, nas décadas de 1930 e 1940.

Os autores poucas vezes citavam referências e, quando o faziam, comumente usavam como base para suas reflexões as ideias e concepções americanas. Percebemos, portanto, um forte consumo de artigos e livros de origem norte-americana, evidenciado nas referências apresentadas pelos autores brasileiros e também na tradução e publicação de textos realizadas pela EPHy, o que se configura em uma prática de circulação de materiais, pontualmente selecionados pelos editores.

Os indícios encontrados nos textos nos mostram que, inicialmente, houve o desenvolvimento de um discurso sobre a dança por meio de uma representação relacionada com uma origem ancestral. Os textos pareciam concordar que existiu, na história da dança, um ponto-chave, um período ou lugar em que ela foi essencialmente boa, mas, em um determinado momento, ela teria se degenerado, perdendo as suas maiores qualidades, que seriam a pureza, a alegria, a expressividade e a espontaneidade.

As pistas indicam que, ao menos em um momento inicial, as danças regionais eram as práticas mais defendidas e valorizadas, pois, na visão dos autores e/ou dos editores, elas representavam a essência da dança, por serem dotadas de alegria, beleza, pureza, tradição e nacionalismo, características oriundas de sua história e origem. Nesse sentido, as formas de manifestação moderna que surgiam eram vistas como perigosas, porque poderiam resultar em uma degeneração.

Com base nas pistas localizadas, acreditamos que, provavelmente, para os autores e/ou editores dos impressos, a dança teria atingido o seu grau mais elevado na Grécia Antiga, pois notamos que muitos discursos exaltavam o uso feito dessa prática pelos gregos, além de observarmos uma forte tendência da EPHy, impresso que mais publicou artigos relacionados com a temática Dança, de veicular em seus textos imagens de corpos e estátuas gregas, possivelmente buscando apresentar o modelo ideal de perfeição corporal e espiritual a ser alcançado por meio da Educação Física, naquele período, de acordo com o ideário da cultura grega.

Os autores, ao narrarem uma história da dança, buscavam dar ênfase à sua capacidade de expressar emoções e sensações humanas, pois esse era um dos papéis designados para essa prática. Todavia, nem todos os sentimentos poderiam ser expressos. Os desejos e impulsos sexuais, considerados profanos e pecaminosos, eram proibidos na dança, que era vista como necessária porque poderia influenciar o controle dos impulsos sexuais da juventude. Em sua essência, a dança trabalharia as virtudes do espírito, despertaria os bons sentimentos e aperfeiçoaria a alma, características consideradas indispensáveis para o desenvolvimento de um homem novo, pensado para o estágio em que o Brasil se encontrava naquele momento.

Como argumentos para justificar a importância da dança para a humanidade, os autores traziam afirmações de que a dança esteve presente na vida de todos os povos antigos e até mesmo dos animais, apesar de não apresentarem fontes confiáveis que pudessem validar tais alegações. Um pensamento romântico sobre a dança se revela nas representações de grande parte dos autores que, para relatar uma história da dança, utilizavam, como base de sustentação, uma Filosofia da História desinteressada de fontes documentais e provas empíricas, o que nos revela a autoridade exercida pela voz dos militares, médicos e instrutores de Educação Física naquele período, pois apenas a sua retórica bastava para garantir a verdade da alegação.

Referências

A DANSA através dos tempos. *Revista de Educação Física*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 52, abr. 1942.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução: Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

BARROS, José d'Assunção. A fonte histórica e seu lugar de produção. *Cad. Pesq. Cdhis*, Uberlândia, v. 25, n. 2, p. 407-429, 2012.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou ofício do historiador*. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BORGES, Dain. “Puffly, Ugly, Slothful and Inert”: degeneration in Brazillian Social Thought, 1880-1940. *Journal of Latin American Studies*, v. 25, n. 2, May, 1993.

BRASIL. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte – ensino de quinta a oitava série*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASILEIRO, Lívia Tenorio; SOUZA, Taisa Kehrlé; FRAGOSO, Aline Renata de Farias. Produção de conhecimento sobre dança e educação física no Brasil: analisando dissertações e teses. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DO ESPORTE, 19., 2003, Vitória / ES. *Anais [...]*. Vitória, 2015. p. 1-17.

BRUSCHI, Marcela. *As mulheres na escolarização da educação física no Espírito Santo: professoras e autoras (1931-1936)*. 2015. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

BRUSCHI, Marcela. *Entre a França e o Brasil: criação, circulação e apropriações do Método Francês de educação física (1931-1960)*. 2019. 328 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES, 2019.

CAIRES, Daniel Rincon. *Lasar Segall e a perseguição ao Modernismo: arte degenerada na Alemanha e no Brasil*. 2019. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

CANZIANI, Horacio. História da educação physica: a dança e seu significado religioso. *Educação Physica*, Rio de Janeiro, n. 21, p. 12-15, ago. 1938.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados: Instituto de Estudos Avançados*, São Paulo, v.5, n.11, p.173-191, abr. 1991. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141991000100010>

CÔRTEZ, Gustavo. *Dança Brasil! Festas e danças populares*. Belo Horizonte: Leitura, 2000.

EARP, Maria Helena Pabst de Sá. Conceito da dansa como arte. *Revista Brasileira de Educação Física*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 14, p. 27-28, fev. 1945.

EARP, Maria Helena Pabst de Sá. A dança como fator educacional. *Revista Brasileira de Educação Física*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 37, p. 6-8, abr. 1947.

ELLIS, Havelock. *A dança da vida*. Tradução: Valentina Virgili. Anna Ruggieri Editora, 2021. Edição Kindle, 282 posições.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 143-179.

GOELLNER, Silvana Vilodre. *Bela, maternal e feminina: imagens da mulher na revista Educação Physica*. Ijuí: Unijuí, 2003.

H'DOUBLER, Margaret Newell. Uma análise cultural da dança: a dança primitiva. *Arquivos da Escola Nacional de Educação Física e Desportos*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, p. 57-58, jun. 1946.

H'DOUBLER, Margaret Newell. Uma análise cultural da dança: a dança primitiva. *Revista Brasileira de Educação Física*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 47, p. 34-35, fev. 1948.

KUHLMANN JR., Moysés. *Infância e educação infantil: uma abordagem histórica*. Porto Alegre: Mediação, 2010.

MAGNIN, Pedro Horacio. A dança embeleza o corpo e levanta o espírito. *Educação Physica*, Rio de Janeiro, n. 36, p. 18-19, nov. 1939.

MUGLIA-RODRIGUES, Barbara; CORREIA, Walter Roberto. Produção acadêmica sobre dança nos periódicos nacionais de Educação Física. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 91-99, jan./mar. 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1807-55092013005000002>

MUELLER, John Henry. Considerações sociológicas sobre a dança. *Educação Physica*, Rio de Janeiro, n. 54/55/56, p. 10-11, 10-11 e 76, 10-11 e 67, maio/jun./jul. 1941.

MURRAY, Ruth. A dança e a educação física. *Educação Physica*, Rio de Janeiro, n. 28/29, p. 42-46 e 70-71, mar./abr. 1939.

OLIVEN, Ruben George. Cultura e modernidade no Brasil. *São Paulo em Perspectiva*, v. 15, n. 2, p. 3-2, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200002>

PAGE, Barbara. A phylosophia da dança. *Educação Physica*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 71-74, fev. 1937.

PINHEIRO, João Ribeiro. A dança e a educação física. *Revista de Educação Física*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 4, jan. 1933. <https://doi.org/10.37310/ref.v9i2.2891>

RODRIGUES, Mario de Queiroz. A dança - através dos tempos. *Revista de Educação Física*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 10, p. 30-31, ago. 1933.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inegalité parmi les hommes*. 2003. DOI: <https://doi.org/10.1522/cla.roj.dis3>

RUSSO, Jane Araujo; CARRARA, Sérgio Luís. A psicanálise e a sexologia no Rio de Janeiro de entreguerras: entre a ciência e a auto-ajuda. *História, Ciências, Saúde Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 273-90, maio/ago. 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702002000200003>

SAUDE, juventude e beleza através da dança improvisa. *Educação Physica*, Rio de Janeiro, n. 59, p. 30-31, out. 1941.

SCHNEIDER, Omar; FERREIRA NETO, Amarílio. Intelectuais, educação e Educação Física: um olhar historiográfico sobre saúde e escolarização no Brasil. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, v. 27, n. 3, p. 73-92, maio 2006.

SUGUIHURA, Felipe Magaldi. Mito e beleza: a estatuária grega na revista Educação Physica. *Pro-Posições*, v. 18, n. 1, jan./abr. 2007.

TOLFO, Suzana da Rosa; PICCININI, Valmíria. Sentidos e significados do trabalho: explorando conceitos, variáveis e estudos empíricos brasileiros. *Psicologia e Sociedade*, v. 19, p. 38-46, 2007. Edição Especial. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-71822007000400007>

ZAMORA, Julieta. O poder da expressão da dança. *Educação Physica*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 22-23, nov. 1939.