

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE

DIEGO GONÇALVES MACHADO

**A CADÊNCIA DO BAILE:
o papel da dança na escola militar**

Porto Alegre
2012

DIEGO GONÇALVES MACHADO

**A CADÊNCIA DO BAILE:
o papel da dança na escola militar**

Monografia apresentada como requisito para a obtenção do título de especialista em Pedagogia da Arte promovido pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof^a Dra. Flavia Pilla do Valle

Porto Alegre
2012

Dedico esse trabalho a todas as pessoas apaixonadas pelas tradições do meu Rio Grande do Sul, aquelas que de alguma maneira contribuem para que nunca desapareçam.

AGRADECIMENTOS

À minha esposa, que sempre incentivou nas minhas invenções, dando todo o apoio necessário, conversas, opiniões que contribuíram para esse estudo.

À professora Flavia, que deu o rumo certo ao estudo, e pelas preocupações para que ele se concretizasse.

Aos meus colegas do curso de especialização, em especial Nivaldo, Cristian, Jake Lunkes e Tainah, pelos encontros felizes de todas as noites e pelas trocas de experiências.

Toda educação é educação do corpo.

Marcia Strazzacappa

RESUMO

Este estudo teve como objetivo principal refletir sobre as questões de gênero e disciplina que emergem das falas dos alunos do 2º ano do Colégio Tiradentes de Porto Alegre. Para isso, se propôs a esses alunos oficinas de dança folclórica gaúcha durante quatro aulas de educação física, ao término das oficinas foi aplicado um questionário contendo 6 questões relacionadas a dança, gênero e disciplina. A partir de reflexões acerca das respostas dos alunos notou-se a influência que o gênero tem no modos de movimentar o corpo no ato de dançar, bem como a conceituação em relação a dança, as contribuições benéficas percebidas por este corpo discente ao praticarem as atividades de dança e a relações/identificações da dança folclórica gaúcha com o regime disciplinar adotado pelo colégio.

Palavras-chaves: dança, gênero, disciplina, escola

SUMÁRIO

1.INTRODUÇÃO

1.1 – Situação problema.....	08
1.2 – Justificativa.....	10
1.3 – Objetivos.....	11
1.4 – Operacionalização dos termos.....	11

2.METODOLOGIA

2.1 – Delineamento da pesquisa.....	13
2.2 – População e Amostra.....	13
2.3 – As oficinas.....	13
2.4 – Instrumento de coleta de dados.....	15

3.DANÇA, ESCOLA E GÊNERO

3.1 – A dança na escola.....	17
3.1.1 – O Colégio Tiradentes.....	20
3.2 – Questões de gênero e a dança folclórica gaúcha.....	22

4.A DANÇA FOLCLÓRICA GAÚCHA E A DISCIPLINA NO COLÉGIO MILITAR

4.1 – A disciplina do Colégio Militar.....	30
4.2 – A dança folclórica gaúcha.....	34
4.2.1 - A dança folclórica gaúcha nos CTG's e no colégio militar.....	36

5.A CADÊNCIA DO BAILE.....43

5.FIM DO BAILE.....47

6.RFERÊNCIAS.....50

1.INTRODUÇÃO

1.1. SITUAÇÃO PROBLEMA

De acordo com os PCNs, a dança é enquadrada como linguagem artística, nos PCNs da Arte e como atividade rítmica e expressiva nos PCNs da Educação física. Mesmo tendo essas duas portas abertas para o ensino da dança dentro do ensino básico formal, ainda é precária a quantidade de profissionais que se aventuram a adentrar esse recinto chamado escola. Conforme Valle (2005), a dança demonstra possuir conhecimentos próprios que proporcionam tantos benefícios quanto os outros componentes curriculares, além, também, de possibilitar a consciência do processo do movimento e o fomento da criatividade do indivíduo através do movimento, ainda assim, a dança encontra inúmeros obstáculos para se firmar dentro das instituições de ensino básico.

Questões de identidade e gênero, etnias, religiosidade ou ainda, a desqualificação profissional ou mesmo a falta de profissionais de dança, são argumentos que talvez sejam os responsáveis por barrar o ensino da dança na escola. Mödinger et al. (2012, p.38), ressalta que “embora a legislação e as diretrizes brasileiras procurem assegurar o ensino das artes, sabemos que muitas vezes não existem espaços adequados, profissionais especializados, ou tempo hábil para a sua realização, questões sobre as quais não há legislação.”

Seja qual for o *muro* a atravessar, a verdade é que a dança, difundida como arte, como expressão artística, hoje, mostra-se rica se a pensarmos como espetáculo, mas empobrecida na forma de linguagem quando relacionada ao ensino na prática da educação formal.

E como então, adentrar esse recinto chamado escola?

Trabalhar dança não é algo inalcançável, pois a movimentação corporal é a principal *matéria-prima* do aluno dentro da escola. Talvez a dança exija uma *lapidação dessa matéria-prima*, já que é a linguagem viva que fala do homem. O seu instrumento de expressão é o corpo humano, cujo o movimento do cotidiano (correr, pular, marchar, sentar, levantar, rolar, entre outros) enfoca as suas emoções mais profundas e as suas necessidades de comunicação.

A formação em dança na escola é diferente da formação em academias especializadas. Estas últimas normalmente tem como foco um estilo específico de dança (balé, jazz, dança de rua, etc.) com um número limitado de alunos, condições físicas satisfatórias e trabalham com um público que está lá porque gosta de dançar ou porque a dança representa um valor para o seu grupo de convivência social, na escola regular, principalmente as públicas, as condições são mais heterogêneas. (MÖDINGER ET AL., 2012, p.59)

Tomazzoni (2010) ainda argumenta que as turmas dentro da escola não são divididas por interesse pela dança, tornando-se metodologicamente inviável pensar num trabalho de dança clássica para as meninas e dança de rua para os meninos, pois assim além de não satisfazer o “perfil” do aluno, dificultará o entendimento da importância da dança na sua formação.

Então a proposta de aprendizado de dança na escola precisará fundamentar-se em ações estimulantes, que exercitem o movimento sobre as atividades mentais, os movimentos naturais e na criatividade dos aprendizes. Vargas (2007) ainda coloca que a proposta pedagógica deve incorporar o pensar, o sentir, o perceber e o expressar, levando os alunos a comunicar-se pelo movimento e com o movimento.

Partindo desta heterogeneidade, e sabendo do patriotismo inerente ao ser chamada gaúcho, acredita-se ser a dança folclórica a porta de entrada para o ensino da dança no âmbito escolar. Praticar a dança folclórica, conforme diz Giffoni (1955, p.15) “é educar-se integralmente, já que estão implícitos nessa atividade, valores para o crescimento geral do indivíduo”, ainda coloca que “ o aprimoramento físico, intelectual e moral, em conjunto, é o ideal”.

Nanni (2003) ressalta ainda que a dança folclórica possibilita a participação geral dos indivíduos sem distinção de sexo, uma vez que, geralmente forma pares ou integra conjunto sem determinação de duplas.

Sendo assim, propõe-se um programa de oficinas em danças tradicionais gaúchas dentro das aulas de educação física, elaborando um estudo referente à experimentação realizada pelos alunos, na qual busca-se responder o seguinte questionamento: como as questões de gênero e disciplina emergem na fala dos alunos de um colégio militar a partir dos conhecimentos de dança?

1.2. JUSTIFICATIVA

Nos últimos anos verifica-se a ascendência da dança como linguagem nas relações, das mais variadas áreas. As pessoas, principalmente, os jovens, têm sido sobrecarregadas de informações referente a essa manifestação, através dos meios midiáticos. A dança que até pouco tempo atrás, era de privilégio e domínio de poucos. Esse crescimento populacional interessado no dançar, acredita-se; deve-se principalmente aos meios de comunicação que afloraram para essa visão vanguardista da dança.

Apesar de, no âmbito escolar, a dança pouco aparecer, a legislação vigente contempla o ensino da dança na área das linguagens, tanto como expressão artística quanto movimento corporal.

Sendo o gaúcho, um ser baírrista¹, que faz questão de expor suas origens e exibi-las com entusiasmo, leva-se a crer que o aprendizado de costumes antigos auxilie na construção de uma identidade. Certamente que isso tem que. Além de prover o orgulho de sua terra natal, fomentar uma apreciação mais atenta ao valor de outras culturas e dança. Em nome de ser melhor que o outro, muitas culturas já foram dizimadas e perdidas A arrogância cega.

Assim eu, pesquisador, profissional da área da educação física e bailarino de danças folclóricas gaúchas, que atuo dentro da escola de formação básica, que acredito que os conhecimentos gerados a partir do ensino da dança influenciam na aprendizagem por habilidades e competências, justifico o projeto. Pretendendo assim, contribuir para que essa linguagem artística tenha o seu merecimento dentro do ensino formal.

¹ Indivíduo que acredita que tudo que vem da terra onde nasceu é melhor.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. OBJETIVO GERAL

- Refletir sobre as questões de gênero e disciplina que emergem das falas dos alunos do 2º ano do Colégio Tiradentes de Porto Alegre;

1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Apontar os conceitos de dança relacionados pelos alunos;
- Identificar o perfil dos alunos do 2º ano do Ensino Médio em relação as preferências de danças;
- Verificar como os alunos identificam a dança a partir de suas referências pessoais (família, comunidade, redes sociais, amizades);
- Relacionar as fontes do conhecimento de dança, apresentada pelos alunos;
- Verificar a percepção os alunos em relação a possíveis contribuições (ou não) do aprendizado de dança na escola;

1.4. OPERACIONALIZAÇÃO DOS TERMOS

Dança folclórica do Rio Grande do Sul – compreende-se como a dança que retrata as tradições, os hábitos, os costumes do povo sul-rio-grandense.

CTG (Centro de Tradições Gaúchas) – entende-se como entidade que tem por objetivo cultivar as tradições, os hábitos, os costumes do Rio Grande do Sul.

Gênero – entende-se com a construção social do ser feminino e do ser masculino.

Disciplina – entende-se como a obediência e cumprimento de ordens e regras preestabelecidas.

PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais) – entende-se como referenciais de qualidade elaboradas pelo Governo Federal em 1996. São diretrizes voltadas, sobretudo, para a estruturação e reestruturação dos currículos escolares de todo o Brasil - obrigatórias para a rede pública e opcionais para as instituições privadas.

PPP (Plano Político Pedagógico) – entende-se como a identidade da escola e indica caminhos para ensinar com qualidade.

2. METODOLOGIA

2.1. DELINEAMENTO DA PESQUISA

A pesquisa realizada é de caráter descritivo, ou seja, os dados coletados são em forma de palavras ou imagens e devem ser analisados em toda a sua riqueza, respeitando-se a forma em que foi registrado, Godoy (1995, p.63) ainda ressalta que “quando o estudo é de caráter descritivo e o que se busca é o entendimento do fenômeno como um todo, na sua complexidade, é possível que uma análise qualitativa seja a mais indicada”.

A pesquisa foi realizada com uma abordagem qualitativa, que conforme Godoy (1995) possui como características básicas o ambiente natural como fonte de coleta de dados e o pesquisador como instrumento fundamental, o caráter descritivo, o significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida como preocupação do investigador, enfoque indutivo.

2.2. POPULAÇÃO E AMOSTRA

A população do estudo foi formada por todos os educandos do 2º ano do Ensino Médio do Colégio Tiradentes da Brigada Militar de Porto Alegre.

A amostra foi constituída por toda a população, isto é, 165 educandos, com idade entre 15 e 17 anos, sendo 79 do sexo masculino e 86 do sexo feminino.

2.3. AS OFICINAS

As oficinas práticas aconteceram em quatro encontros com duração de 1h e 40 minutos aproximadamente, nos períodos em que as turmas tinham aulas de educação física.

O espaço utilizado foi o ginásio de esportes, na quadra central, sempre acompanhado pela música da dança trabalhada. No início de cada oficina sempre havia uma explanação teórica contextualizando a época e o surgimento da dança a ser aprendida naquele dia.

Foram escolhidas quatro danças de fácil aprendizado, respeitando a classificação da geração coreográfica². Para que a aprendizagem fosse satisfatória no curto período de tempo existente, optou-se por trabalhar com uma dança de cada geração.

Escolheu-se a dança do sarrabalho, representado a 1^o geração coreográfica, que segundo Lessa e Côrtes (1975, p.193) “é uma das danças gaúchas mais características da geração de pares soltos, com o homem parecendo perseguir a mulher, ambos castanholando com os dedos. Forte sapateado, tudo de acordo com a longínqua origem ibérica”.

A 2^a geração coreográfica foi representada pela dança da quero-mana, que conforme Lessa e Côrtes (1975, p. 189) a “coreografia é caracterizada por uma parte cantada à viola, enquanto os dançarinos dão passos graves num humilde arremedo de minueto e uma parte para bater pé avançando e recuando em fileiras”.

A dança do caranguejo foi utilizada para caracterizar a 3^a geração coreográfica. “É uma das raras danças graves, de pares dependentes, registradas no ambiente campeiro do Rio Grande do Sul [...] O caráter maneiroso da dança é acentuado por cumprimentos entre os dançarinos, e ‘balancês’[...], que permitem a gauchinha demonstrar toda a sua graça”. (LESSA E CÔRTEES, 1968, p.55)

E para finalizar os ciclos das danças na 4^a geração coreográfica, foi desenvolvida a havaneira marcada, que Lessa e Côrtes (1975) relataram era uma variante da havaneira, que se originou em Cuba, mas fez grande sucesso em Paris durante o período da polca, mazurca e chotes. Dança com pares independentes e enlaçados. Os pares realizavam marcações fazendo $\frac{1}{4}$ de volta interrompendo a sequencia dos passos de polca.

Para que fossem realmente vivenciadas as danças folclóricas gaúchas na íntegra, como traduzem Paixão Côrtes e Barbosa Lessa em suas pesquisas, todas as meninas utilizavam uma saia rodada, na altura do tornozelo, distribuída pelo

² Ver página 35, a partir do 1^o parágrafo.

professor, para que o interesse com a movimentação (sarandeio³) pertencente à dança praticada fosse realizada tal qual descrita no Manual.

2.3. INSTRUMENTO DE COLETA DE DADOS

Foi proporcionado à população, aulas práticas de danças tradicionais gaúchas, partindo de um relato histórico até a reprodução dos passos em si, pretendendo-se desenvolver inicialmente nessas oficinas danças de nível básico, pois de acordo com Nanni (2003), as ações motoras deverão partir do mais simples para o mais complexo, das ações espontâneas para as construídas (técnicas), dos graus de intensidades menores para os maiores. Em relação à dinâmica do movimento, partem de um número de vezes menor para o aumento gradativo, de um tempo de duração curto para o mais prolongado, de um ritmo mais lento para o mais rápido.

Ao terminar as oficinas, foi aplicado como instrumento de coleta de dados um questionário fechado em toda a população.

O questionário aplicado foi ajustado ao presente estudo:

1. *O que é dança para você?*
2. *Que danças você conhece? Há diferenças nessas danças para o homem e para a mulher? Se sim, pode dizer quais são?*
3. *Como você conheceu essas danças? Se forem muitas, fale daquela que você mais gosta.*
4. *Na sua família alguém pratica ou gosta de dança? Quem? Onde e como eles aprenderam?*
5. *Quais as possíveis contribuições que você percebe na prática da dança? Essas contribuições diferem para homens e mulheres? De que maneira?*
6. *Você percebe alguma identificação da dança vivenciada nas aulas com o regimento disciplinar adotado no colégio? Se sim, poderia exemplificar?*

³ Ver página 28, no 2º parágrafo.

Primeiramente foi solicitada ao colégio a autorização da direção e da supervisão pedagógica, para a realização da pesquisa dentro do ambiente do mesmo. Por motivos éticos e para evitar possíveis constrangimentos, decidiu-se por preservar os nomes dos alunos, ocultando-os. Optou-se por usar somente as iniciais dos nomes dos alunos.

Na transcrição das respostas dos questionários, foi utilizada a versão original descrita pelo aluno, assim, devemos, portanto, desconsiderar possíveis erros de ortografia, pontuação e concordância.

3. DANÇA, ESCOLA E GÊNERO

3.1. A DANÇA NA ESCOLA

De acordo com a LDB nº 9394/96, a linguagem das artes tornou-se obrigatória dentro dos currículos escolares, Tomazzoni (2010, p.24) relata que a partir de 1997, a arte passou “a constar nos Parâmetros Curriculares Nacionais e com isso, a dança, contemplada somente na grade curricular da educação física, passa a ser uma opção de linguagem artística a ser trabalhada na escola”.

Podemos dizer que foi a partir da publicação dos PCNs que a dança conquistou um espaço próprio na educação básica, até então, quase que invisível como componente curricular obrigatório no Rio Grande do Sul pois as suas míseras aparições se restringia só algumas vezes por ano, em comemorações de datas simbólicas como: apresentações no dia das mães, quadrilha em festas de São João, Natal, gincanas; apesar de que no decorrer dos tempos, se firmou como uma prática que, além de proporcionar prazer, oferece formas de experimentar variadas possibilidades motoras e desenvolve a percepção do próprio corpo em relação ao meio no qual o aluno está inserido, Strazzacappa (2001, p. 69) diz que “o indivíduo age no mundo através de seu corpo, mais especificamente através do movimento. O movimento corporal que possibilita às pessoas se comunicarem, trabalharem, aprenderem, sentirem o mundo e serem sentidos”. O entendimento acerca da construção do dançar pelos alunos abrange tanto essas funções como tantas outras, que talvez não encontremos na literatura.

Ainda em relação aos PCNs, as manifestações do movimento humano podem assumir variadas formas e atender necessidades, permeadas pelas relações sociais, à luz das quais adquirem significado. A compreensão do ser humano e de seu processo civilizatório, assim como a leitura das relações sociais, inclui a vivência e a reflexão acerca do movimento corporal como produção cultural historicamente elaborada e continuamente ressignificada.

A grande maioria dos alunos entrevistados conceitua a dança como algo diretamente ligado à satisfação de prazer e a expressão de sentimentos, afirmada nas palavras do aluno **G.C.B.**

“dança é um estado de espírito onde o indivíduo que a pratica se encontra com sua alma mais leve e feliz”

e do aluno **D.F.S.**:

“...dança é qualquer forma que o ser humano tem de expressar-se com o corpo para demonstrar seu entendimento e suas sensações com relação a uma música, sendo essa expressão carregada de informações ou não, podendo ter ou não influência histórica, filosófica, idealista, etc.”

No comentário feito pela aluna **C.O.S.**, conseguimos observar que o desenvolvimento da percepção corporal também é relacionado ao dançar,

“dança é uma forma de nos conhecermos melhor, de explorarmos nossos limites físicos e encontrarmos o nosso equilíbrio”,

D.F.S. também diz que a dança

“melhora a interação de todas as pessoas com o próprio corpo”.

Os PCNs dividem os objetivos da dança em três pilares: a dança na expressão corporal e na comunicação humana; a dança como manifestação coletiva; e a dança como produto cultural e apreciação estética.

Esses objetivos aparecem nas afirmações dos alunos quando questionados sobre as contribuições que a prática dança pode gerar em seus praticantes, o aluno **A.C.M.** fala que dançar

“é um meio de o corpo se expressar, é “a fala do corpo”, pois você pode dançar de vários jeitos”.

O aluno **F.A.G.** fala

“ajuda a se desinibir, tanto para homens quanto para mulheres”

Já a aluna **A.F.H.** fala que auxilia no
“aumento da auto-estima”,

assim pode-se acreditar que mesmo alunos com raso entendimento sobre dança tem conhecimento dos benefícios que essa prática traz.

Para o aluno **D.R.R.** a

“dança é um conjunto de movimentos ritmados, onde se pode dançar tanto individual, em casais ou até mesmo em grupos”,

o que caracteriza a socialização e a interação entre as pessoas, tornando-a assim uma manifestação individual/coletiva, a aluna **A.C.L.L.** ainda coloca que a dança promove

“o respeito com o próximo”.

O aluno **R.A.A.** acrescenta que a dança

“além de entreterimento tanto para os que dançam como para os que assistem, ela é uma manifestação de arte, de sentimentos e de tradição”.

Segundo Mödinger et al. (2012, p.82) “dança é expressão corporal, criação de gestos e modos de mover, inclui observação do cotidiano para a comunicação cênica”.

Incluir a dança dentro das aulas de educação física numa escola regimentada num alicerce militar, não foi tarefa fácil. A atividade precisou ser vinculada a um projeto, bem referenciado teoricamente, e que de maneira alguma descaracterizasse a escola que “...oferece as referências do cotidiano da vida militar como forma de preparação para a vida em sociedade e na Pátria”, como diz o Manual Do Aluno (2011, p.2).

Primeiramente estabeleceu-se o vínculo da atividade dança com a educação física e depois todo o desenvolvimento motor e o condicionamento físico proporcionado pela execução da atividade, conforme afirma Giffoni (1955), as funções dos aparelhos circulatório, respiratório, digestivo são bastante requisitados

melhorando seu funcionamento, bem como o aperfeiçoamento de sistemas como o muscular e o nervoso, que tem fundamental importância ao praticante de dança e ainda enfatiza o coroamento, proporcionando o crescimento normal e a saúde.

3.1.1. O COLÉGIO TIRADENTES

O Colégio Tiradentes foi idealizado pelo Coronel da Brigada Militar, Oswaldo de Oliveira, na época, Comandante da Academia de Polícia Militar. Nasceu como Escola Estadual de 2º Grau da Brigada Militar, com o intuito de capacitar seus alunos a exercerem funções de “monitores de educação física”, tendo certificação ao final do curso de Técnico em Desporto. Outro objetivo, era preparação dos jovens para a carreira de Oficial da BM. No início era permitido somente o ingresso de alunos do sexo masculino, este fato deve-se as normas adotadas pela Secretaria de Segurança, onde as mulheres não eram aceitas na Brigada Militar.

Seguindo o exemplo de outros ambientes militares, como a Marinha Brasileira, exatamente em 1989, a escola abriu suas portas as mulheres, foi então que ingressou a primeira turma de estudantes de ambos os sexos.

A partir de 1997, para atender as exigências da nova LDB, o colégio reformulou sua estrutura pedagógica e passou a oferecer o ensino médio regular e nos anos 2000, uma portaria alterou o nome da escola, passando chamar-se de Colégio Estadual Tiradentes. Hoje em dia, toda a direção do colégio é administrada por oficiais da Brigada Militar e um efetivo responsável pela disciplina. A estrutura pedagógica é comandada por professores vinculados a Secretaria Estadual de Educação. Assim a preparação intelectual dos educandos dá-se sob a égide da disciplina e hierarquia, pressupostos básicos para a apropriação da cidadania. De acordo com o PPP:

O Colégio Tiradentes oportuniza, através da interdisciplinaridade, transdisciplinaridade e contextualização das áreas do conhecimento, a formação de um aluno ético e consciente do seu papel transformador na sociedade, possibilitando o desenvolvimento do pensamento crítico e

reflexivo e de suas potencialidades. Cada aluno desenvolve a habilidade de liderança, norteadas pela disciplina e hierarquia.

Ainda baseado no PPP do colégio, apresenta como filosofia:

...proporcionar aos alunos condições para o desenvolvimento de suas potencialidades, habilidades e capacidades para o aprimoramento das suas relações sociais. Neste viés, a proposta pedagógica da escola exerce papel preponderante, uma vez que, dentre os objetivos, está a formação necessária para a construção do conhecimento, o desenvolvimento do pensamento crítico e reflexivo e de suas potencialidades, a formação de um aluno ético, moral e cidadão consciente de seu papel transformador de uma sociedade individualista para uma sociedade solidária.

A partir do PPP e do Plano de estudos do componente curricular educação física, surgiu o projeto Tiradentes Farroupilha, que consiste na aprendizagem teórico/prática da dança folclórica gaúcha, proporcionando conhecimentos, experiências e a formação de atitudes favoráveis que capacitem o aluno a sua consciência corporal, a expressar-se artisticamente, a desenvolver a capacidade de resistência aeróbica e a interagir com o meio da dança.

Essa foi uma maneira encontrada para a inserção da dança dentro do contexto dessa instituição escolar. O projeto norteou-se na competência a ser desenvolvida no Ensino Médio, sugerida pelo PCN da Educação física (1998, p.43):

Demonstrar autonomia na elaboração de atividades corporais, assim como capacidade para discutir e modificar regras, reunindo elementos de várias manifestações do movimento e estabelecendo uma melhor utilização dos conhecimentos adquiridos sobre a cultura corporal.

Ao analisar esta competência os PCNs, incluem as manifestações de cultura corporal que por meio de gesticulação e melodias sonoras baseiam o movimento corporal com a intenção de expressão e comunicação, ou seja, a dança ou os jogos musicais.

Uma das mais difíceis barreiras a enfrentar com a dança na escola, é quando Tomazzoni se refere à questão de gênero. Talvez, a dança folclórica e

dança de salão sejam nossos “lanceiros negros”⁴ nessa batalha, dentro do Colégio Tiradentes. Pois se estivéssemos trabalhando numa escola de periferia, nossa frente de batalha poderia ser outra. Nanni (2003) relata que geralmente há a participação de ambos os sexos nesse tipo de dança, com a formação de pares e grupos. Na maioria das danças a presença da figura masculina é bem maior que a presença da figura feminina.

A dança folclórica, que geralmente é dançada aos pares e em grupos, possa de certa maneira aliviar as mazelas da estrutura e do cotidiano escolar, as quais Tomazzoni (2010, p.25) aborda em seu artigo: “... as turmas não são uniformes, na maioria vai ter um público heterogêneo no que se refere a gênero, etnia, faixas etárias, entre outros aspectos (...) têm-se ainda alunos com diferentes competências para a dança, com diferentes expectativas quanto à dança e, mais ainda, quanto a aprender dança na escola”.

3.2. QUESTÕES DE GÊNERO E A DANÇA FOLCLÓRICA GAÚCHA

Para aprofundar-mos na questão conceitual de gênero é preciso antes definições acerca de sexo. Segundo o dicionário Ferreira (1988) sexo é

Marca biológica que acompanha cada pessoa ao nascer e caracteriza homem e mulher, macho e fêmea. Diferenças que estão no nosso corpo e não mudam durante nossas vidas, apenas se desenvolvem; ato sexual. O sexo é responsável pela reprodução da espécie, pois a espécie que não se reproduz está condenada à extinção.

Louro (1997) ainda afirma de que o entendimento de sexualidade está vinculado a diversos discursos dos sujeitos, para a definição de sexo; discursos que orientam, normatizam, produzem conhecimento e verdades. “A sexualidade tem tanto a ver com as palavras, as imagens, o ritual e a fantasia como com o corpo” (Weeks apud. Louro, 1997, p. 26). Nessa perspectiva, sexo e sexualidade tem conotações diferentes, pois esta última leva em consideração construções culturais.

⁴Escravos que lutavam no exército farroupilha em troca da promessa de alforria. Formavam a tropa dianteira de ataque. Eram os primeiros a entrar em combate.

Na busca de experimentar, exercitar e descobrir, os jovens desenvolvem sonhos e projetos de vida, atuam em diversos níveis de socialização, nas áreas econômica, intelectual, profissional, afetiva e amorosa. Durante o processo de descoberta, experimentam sua sexualidade, “ficam”, namoram, mas geralmente não estabelecem vínculos muito profundos, pois ainda há um amplo universo a ser descoberto. Esses sujeitos são compreendidos conforme Louro (1997, p.24) como “tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo ser contraditórias.”

Ser sujeito de diversas identidades é um processo quase que toma uma dimensão maior durante a passagem da adolescência, onde um mundo conflituoso e muitas vezes inexplicável invade a vida dos jovens, o tratamento dado a essa diversidade torna o sujeito aparentemente alienado.

A experimentação é algo inevitável e imprescindível, para Louro (1997, p.27) “as identidades são sempre construídas, elas não são dadas ou acabadas num determinado momento”, assim o experimento apresenta-se como o alicerce para a construção de identidades. O caminho percorrido pelos indivíduos ao vivenciar situações cotidianas ou não, servirá para desenvolvimento do *eu* sujeito, embora “habitualmente tratamos a identidade como algo sólido e estável, onde um ou mais esquemas se estabelecem fixos ante a variedade de possibilidades de ser que podemos ser, um jeito de ser ao qual se retorna constantemente” (Pereira, 2010, p. 183).

Definir papéis, homens e mulheres, que é ser masculino ou feminino depende da experiência cultural. A identidade é formada pela interação entre o “eu” e a sociedade que a constrói e modifica, gerando comportamentos individuais que refletem valores sociais e culturais, conforme afirma Louro (1997) a construção desta identidade, se constitui com ou sobre corpos sexuados, a partir da ação social e histórica sobre as características biológicas do indivíduo. Desde que nascemos, começamos a receber várias orientações que determinam como devem se comportar meninos e meninas, rapazes e moças, homens e mulheres. Ainda quando são bebês, as mães evitam vestir os meninos de cor de rosa e as meninas de azul, por exemplo. Mais tarde, quando um rapaz chega na “balada” de camisa rosa, é provável que ainda escute: - ih, *de camisa cor de rosa!* Essas regras influenciam o comportamento de homens e mulheres ao longo da vida e vão bem além da cor da

roupa. Ou seja, por ter genitais femininos ou masculinos, eles são ensinados pelo pai, mãe, família, escola, mídia, sociedade em geral, diferentes modos de pensar, de sentir, de atuar. O que a identidade nos oferece é um lugar para ocupar no mundo social e cultural. Nesses lugares reservados pela sociedade, geralmente existem expectativas diferentes para os comportamentos masculino e feminino.

Para Louro (1997, p. 20) “o argumento de que homens e mulheres são biologicamente distintos e que a relação entre ambos decorre dessa distinção, que é complementar e na qual cada um deve desempenhar um papel determinado secularmente, acaba por ter o caráter de argumento final, irrecorrível”, assim, espera-se da mulher que seja dócil e compreensiva, por exemplo, e do homem, que seja forte, corajoso e independente.

A realidade mostra que hoje existe questões, que assumem discretamente, a base da construção de identidades, interferindo nas relações de gênero. Questões que excitam uma diferenciação. Meninos podem chorar e demonstrar sentimentos? Meninas podem preferir jogar futebol ao invés de brincar com bonecas? Meninos são sempre corajosos como dizem? Meninas demonstram coragem em muitas situações? Tanto as perguntas como as possíveis respostas refletem uma forma de ver e sentir o mundo e a nós mesmos. As relações de gênero são produto de um processo pedagógico que se inicia no nascimento e continua ao longo de toda a vida, reforçando a desigualdade existente entre homens e mulheres.

Principalmente, essas relações nos fazem pensar sobre o que nos faz ser homens ou mulheres, sobre o que queremos ser ou sobre o que nos disseram que deveríamos ser.

A concepção dos gêneros como se produzindo dentro de uma lógica dicotômica implica um polo que se contrapõe a outro (portanto uma ideia singular de masculinidade e de feminilidade), e isso supõe ignorar ou negar todos os sujeitos sociais que não se ‘enquadram’ em uma dessas formas. (LOURO, 1997, p.34)

Frases de praxe como: *isso é coisa de menino, esses não são modos de menina*; são dizeres que demonstram que, ainda hoje, as famílias e a sociedade têm expectativas diferentes para os comportamentos de meninos e meninas, para isso é necessário que os imãs/paradigmas sejam desconstruídos no binário homem e mulher.

Propor aulas de dança com alunos no auge da construção de suas identidades de gênero, dentro de uma instituição de formação masculinizada, requer

certa sensibilidade. Pois a dança apresenta-se para muitos como prática estritamente feminina, é o poder que a mídia exerce, onde a dança apresenta-se

“com movimentos mais sensuais, como funk”, diz o aluno **G.W.**

Ou ainda:

“A sensualidade da mulher, a firmeza do homem são diferenças notórias”, diz o aluno **K.M.M.**

Na maioria das danças, acredita a aluna **J.P.M.:**

“o homem é quem guia a mulher tendo maior rigidez em seus movimentos e a mulher maior descontração e sensualidade”.

A maioria dos alunos atribui à dança uma característica sensual, relacionada especialmente à mulher, sugere-se então, que dança não é atividade para o homem.

A divisão de papéis é um estereótipo que marca o lugar de cada sexo no contexto social e impede a manifestação igualitária dos gêneros, geralmente homens e mulheres são vistos como imãs, de polos opostos, que não se atraem, relacionando-se somente dentro de uma visão hierárquica de dominação-submissão (Louro, 1997, p.31). A diferenciação entre o que se espera de homens e mulheres é aceita e culturalmente difundida, motivando preconceitos e discriminações. E isso é reforçado na dança folclórica gaúcha. Por outro lado esse tipo de dança aproxima o menino da dança, atividade que ainda é vista como feminina.

A aluna **V.M.G.** acredita que em todas as danças há algo de diferente entre os sexos para ser observado, por mais ousada e forte que seja o estilo,

“a principal diferença é que geralmente a mulher expressa feminilidade, delicadeza e é conduzida pelo homem”.

Dessa maneira, a dança folclórica gaúcha parece servir ao propósito de não limitar a dança ao sexo feminino. O folclore, nesse caso a dança, propicia a promoção nas relações entre os indivíduos, contribuindo também na construção identitária de cada um, como diz Carloto (2001) “a construção dos gêneros se dá

através da dinâmica das relações sociais. Os seres humanos só se constroem como tal em relação com os outros”, ou seja, o gênero está relacionado ao modo de ser de cada sexo, a um grupo de ideias, atitudes, comportamentos, características que são construídas culturalmente e reproduzidas nas relações entre as pessoas. Isso significa que os comportamentos masculino e feminino não estão determinados desde o nascimento.

Na dança folclórica gaúcha há uma diferenciação exarcebada na distinção dos sexos. Aos homens são restritos movimentos mais bruscos, com mais potencialidade, com ações que transmitem autoridade, já às mulheres são destinados movimentos mais delicados e graciosos, representados por coreografias de sapateios realizados pelos homens e sarandeiros realizados pelas mulheres.

Através da prática, os alunos conseguem observar essa diferença.

“Geralmente os movimentos das mulheres são mais delicados e graciosos que o dos homens”, fala do aluno **F.A.G.**.

A aluna **N.P.S.** ainda acrescenta que

“no pagode também é o homem que conduz a mulher”.

A aluna **G.R.N.** diz que a diferença está

“na delicadeza da mulher na hora de dançar e na realização dos movimentos”.

Ou seja, para a aluna, independente do estilo de dança haverá sempre um contraponto de movimentos. Em contrapartida a aluna **G.C.P.** vê diferença somente no balé,

“acredito que a única que tenha uma diferença significativa entre o homem e a mulher, é o balé, onde quem tem mais destaque é a mulher, o homem a levanta em um salto e fica segurando-a no ar, a ajuda dar uma pirueta [...] Outra diferença é que no solo do homem se dá bastante importância a altura dos saltos. O fueté (giro) é diferente entre os dois também.”

O aluno **J.V.M.G.** diz que a diferenciação está no movimento dos membros do corpo:

“um exemplo é como se movimentam os braços. Mulheres movimentam mais e os homens não usam muito o movimento de braço mais as pernas”.

A aluna **N.T.S.S.** atribui essa diferenciação a intensidade do movimento:

“as diferenças estão entre a intensidade do homem e da mulher, o lado que executa alguns passos...”

Já o aluno **G.L.M.A.** aponta

“[...] a condição física (força, flexibilidade, resistência ...) pode fazer com que haja diferenças. Pois uma mulher pode não conseguir segurar um homem da mesma forma que o homem pode não ter a mesma flexibilidade da mulher”.

Complementando a aluna **A.A.C.** também reforça

“[...] a mulher utiliza mais a flexibilidade e o homem, a força”.

A dança folclórica traz a identidade do que venha a ser o gaúcho, algo bastante impregnado nas danças tradicionais. Segundo Fagundes (2002, p.21) “o que definia e caracterizava o gaúcho no passado como ainda hoje era a sua atividade, o seu modo de viver, sua economia, seus usos e costumes, sua cultura, enfim”.

Confirma-se através das palavras de Côrtes e Lessa (1968, p.17) a presença nas danças gaúchas à questão de identidade de gêneros:

...impregnadas do verdadeiro sabor crioulo do Rio Grande do Sul, são legítimas expressões da alma gauchesca. Em todas elas está presente o espírito de fidalguia e de respeito à mulher, que sempre caracterizou o campesino rio-grandense. Todas elas dão margem a que o gaúcho extravaze sua impressionante teatralidade.

Os autores ainda defendem que “[...] danças que sufoquem a teatralidade do gaúcho, ou que venham colidir com o respeito que o gaúcho nutre pela mulher, jamais poderiam ter vingado no ambiente gauchesco.”

Esses autores acreditam em papéis totalmente fixos de gênero. Baseados em informações históricas de relações, construíram essa identidade de autoridade do peão (homem) sobre a prenda (mulher), na execução das danças folclóricas gaúchas. A movimentação realizada pelos dançarinos relatada por Cortes e Lessa durante as cantigas caracterizava esses papéis.

Nas danças sapateadas do Rio Grande do Sul só o homem sapateia. É realmente excepcional a mulher sapatear “[...] O movimento da dama, correspondente ao sapateio do cavalheiro, é o “sarandeio”. (CORTES E LESSA, 1968, p.41)

O sarandeio segundo os autores (1968, p.41) “é um elemento coreográfico que tem por finalidade explorar a graça feminina”. As mulheres usavam da delicadeza dos movimentos através do balancear da saia, segurada por ambas as mãos, erguidas à altura da cintura. Os homens exploram a altivez e superioridade nas batidas dos sapateavam que ecoavam melodias intercaladas com as cantigas.

Em momento algum, seguindo regras sociais definidas pelo MTG⁵, permite-se a troca de papéis, o que, a escola, pode perfeitamente conceder essa experimentação, é aceitável, nos dias de hoje, já que contribui para a construção da identidade do aluno.

Outro aspecto relevante que pode ser abordado, é a relação da dança gaúcha com o gênero masculino, ou seja, há danças chamadas de “birivas”, movimentações rítmicas realizadas pelos tropeiros⁶ rio-grandenses, no decorrer das suas viagens, durante as longas noites a beira de um fogo, eles procuravam se descontraír esquecendo a dura lida de viagem e dos sofrimentos que passavam. Nessa descontração ao som de violas ou meia-violas surgiam certas cantigas e danças que eram praticadas somente por homens, (pois não existiam mulheres nas viagens) eles então mostravam toda a habilidade e criatividade em um prazeroso divertimento. Na sua grande maioria, essas danças representavam uma disputa, um

⁵ Movimento Tradicionalista Gaúcho – Órgão responsável pela preservação do tradicionalismo gaúcho junto às entidades tradicionalistas

⁶ Condutores de tropas de reses, equinos, mulares, suínos e aves de cargueiro de um lugar até outro. Eles eram os responsáveis por vender e comprar tropas. Essa profissão é, sem dúvida, a mais antiga do Rio Grande do Sul.

desafio; a chula, a dança dos facões, o Chico do porrete entre outras. Elas ainda hoje, são exclusivamente do repertório masculino, pois segundo Loponte (2010, p. 152)

...o olhar com o qual nos acostumamos a ver através da narrativa visual produzida pela arte ocidental, essa que nos constitui como uma narrativa possível ..., é produzido por um determinado olhar “corporificado”, a partir de identidades de gênero e sexualidade muito específicas.

Mas passado o desconforto inicial, tanto meu quanto dos alunos, as aulas passaram a ser requisitadas com maior frequência e a participação foi unânime. O interesse não só pela prática, como também pela história que cada uma das danças traz cresceu para a maioria dos alunos.

4. A DANÇA FOLCLÓRICA GAÚCHA E A DISCIPLINA DO COLÉGIO MILITAR

4.1. A DISCIPLINA DO COLÉGIO MILITAR

O Colégio Tiradentes da Brigada Militar é uma escola pública diferenciada das demais dentro do Estado do Rio Grande do Sul, os professores são servidores da Secretaria Estadual de Educação e os servidores administrativos, inclusive a direção da escola são ligados a Secretaria de Segurança Pública, ou seja, policiais militares, das mais diversas patentes, desde soldados até Tenente Coronel, ocupam cargos na direção do colégio. Assim a disciplina imposta aos alunos baseia-se na disciplina das corporações militares, com uma hierarquia bem definida e bem respeitada.

A diferença perante as demais escolas públicas inicia-se a partir do ingresso, no qual os alunos precisam prestar um concurso, que inclui provas intelectuais e físicas, para obter a vaga no colégio. A partir daí a rotina de um aluno Tiradentes é baseado em disciplina, tanto em postura e atitudes quanto em comprometimento aos estudos, já que o aluno que reprova duas vezes perde sua vaga e é encaminhado a outra escola, próxima a sua residência.

Ao ingressar no Colégio os alunos recebem o Manual do aluno, caderneta que contém todos os procedimentos disciplinares adotados pela instituição, que na sua apresentação já deixa bem claro a hegemonia disciplinar do educandário:

O presente Manual do Aluno do Colégio Tiradentes da Brigada Militar (CTBM) reúne informações de interesse e de utilidade para os discentes no sentido de proporcionar-lhes uma rápida adaptação. Oferece os elementos necessários para que os Alunos conheçam as normas e as orientações que regem as atividades desta Escola. Regula, ainda, as atividades de orientação, formação e educação do aluno, desenvolvidas pela Escola na manutenção e no aprimoramento dos Valores e dos Princípios que norteiam sua filosofia e seus objetivos. (MANUAL DO ALUNO, 2011, p.1)

Estudar no Colégio Tiradentes requer dos adolescentes disponibilidade aos estudos, durante o 1º e o 2º ano, duas vezes por semana, possuem aulas nos dois turnos, manhã e tarde. Em todos os trimestres possuem uma semana de provas, semelhante a um concurso vestibular, que equivale a 60% da média em cada componente curricular. Todos dedicam-se ao máximo pois a recompensa vem na forma do “alamar”. Alamar é uma distinção dada aos alunos com melhores desempenhos escolares. Todos aqueles que obtiverem no trimestre, notas

superiores a 8,0 em todos os componentes curriculares e média dessas notas acima de 8,5, recebe essa distinção que não mais é, do que duas cordas nas cores azul e vermelha pregadas nas fardas (uniformes).

Quanto à disciplina relacionada ao movimento humano que Foucault (1987, p. 118) descreve como "[...] métodos que permitem o controle minucioso das operações do corpo, que realizam a sujeição constante de suas forças e lhes impõem uma relação docilidade-utilidade [...]", o manual é um instrumento dessa disciplina e regulamenta os deveres dos alunos dentro do estabelecimento de ensino:

XI – DOS DEVERES DO ALUNO DO CTBM

- 1. Respeitar as normas que regem a vida na comunidade escolar.*
- 2. Tratar com urbanidade e com respeito todos os integrantes e visitantes do colégio.*
- 3. Saudar na forma regulamentar e respeitosa (continência, saudação, aperto de mão) todas autoridades, funcionários civis e superiores hierárquicos, integrantes da Brigada Militar.*
- 4. Empregar o tratamento de “senhoria” sempre que se dirigir ao Corpo Docente, Funcionários Civis e Militares Estaduais.*
- 5. Observar a disciplina e o respeito hierárquico.*
- 6. Ter conduta e comportamento baseados nos princípios da verdade, honestidade, lealdade e dignidade, em todas as ações e relações pessoais e escolares.*
- 7. Usar o uniforme na forma regulamentar, zelando pela aparência e asseio pessoal.*
- 8. Usar e manter na forma estabelecida o corte e arrumação do cabelo, a barba raspada bem como seguir o previsto no uso dos acessórios.*
- 9. Integrar-se no processo educativo, participando de todas as atividades previstas, com interesse e dedicação, observando horários estabelecidos.*
- 10. Tratar com o devido comprometimento e freqüentar com assiduidade, pontualidade e interesse as aulas e demais atividades em que o CTBM estiver envolvido, sejam internas ou de representação em nível de Brigada Militar.*
- 11. Encaminhar resposta à solicitação de justificativa de faltas e/ou atrasos nos prazos e na forma estabelecida.*
- 12. Observar rigorosa probidade na execução de quaisquer provas ou trabalhos escolares, considerando os recursos ilícitos como incompatíveis com a dignidade pessoal e escolar.*
- 13. Zelar pela ordem, conservação e asseio do prédio, das dependências, do mobiliário, do material didático e de todo material de uso coletivo e individual, responsabilizando-se pelos danos causados.*
- 14. Possuir e portar os livros e demais materiais didáticos estabelecidos, quando solicitado.*

15. *Cumprir os horários pré-estabelecidos para as atividades a serem desenvolvidas.*
16. *Manter a postura nas dependências da escola, bem como fora dela.*
17. *Zelar pela boa reputação e imagem do Colégio e da Brigada Militar como um todo, conhecendo e seguindo todas disposições deste Manual.*
18. *Comparecer na visita médica e odontológica para regularizar sua situação sanitária junto ao Corpo de Alunos.*
19. *Cultuar os símbolos nacionais e estaduais.*
20. *Ser leal em todas as circunstâncias.*
21. *Cumprir rigorosamente todas as obrigações e ordens recebidas.* (MANUAL DO ALUNO 2011, p.8)

Todos esses deveres são baseados em orientações da disciplina militar e são administrados pelos servidores da Polícia Militar. O Corpo de alunos (CAL) é o órgão dentro da instituição responsável pelo acompanhamento escolar voltado para o aspecto disciplinar do aluno. Tem como principal compromisso a integração dos alunos ao contexto da escola, propiciando-lhes a aquisição de conhecimentos gerais sobre a Brigada Militar, desenvolvimento dos valores da disciplina e hierarquia, aprimorando-os enquanto indivíduos em um contexto de formação patriótica e de plena cidadania. Mas não só de obrigações vive o aluno Tiradentes, há também conquistas e condecorações.

O corpo do aluno desse educandário deverá então ser moldado para que não fique aquém das regulamentações impostas pelo regime, entra em cena o que Foucault (1987, p. 117) chamou de corpo como objeto e alvo de poder “[...] o corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam”, uma descoberta da época clássica.

Foucault (1987) relata que o controle da atividade, o horário, é uma herança disciplinar herdada das comunidades monásticas, que não obteve dificuldade em adentrar as instituições de educação. No Tiradentes o horário padrão é, às 7h15, início das atividades. Lá estão os corpos dispostos no pátio, todos enfileirados, uniformizados, estáticos, cada um ocupando o seu lugar, dentro das limitações físicas da área, os pormenores, como distância, postura, rigidez corporal, são nitidamente observados e tão logo avistados, já se recompõem a forma natural daquele momento. Talvez a formação em filas apareça de maneira a caracterizar a disciplina dos corpos já que Foucault (1987, p.125) diz que a disciplina é a arte de

dispor em filas, ainda argumenta “ela individualiza os corpos por uma localização que não os implanta, mas os distribui e os faz circular numa rede de relações”.

Esse espaço de “ cada indivíduo no seu lugar; e em cada lugar um indivíduo”, relatado por Foucault (1987, p.123), orienta, delimita e contribui para averiguações dos corpos. É neste momento que o aluno disciplina⁷ e seu auxiliar⁸ organizam a tropa e controlam as ações disciplinares dos corpos ali presentes, atribuindo conceitos bons ou ruins, pois é ali também que se constata a presença ou não de todos. Assim, Foucault (1987, p. 123) orienta o trabalho em espaços, dos corpos.

O espaço disciplinar tende a se dividir em tantas parcelas quanto os corpos ou elementos há a repartir. É preciso anular os efeitos das repartições indecisas, o desaparecimento descontrolado dos indivíduos, sua circulação difusa, sua coagulação inutilizável e perigosa; [...] Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar. A disciplina organiza um espaço analítico.

Ainda destacando a função do aluno disciplina, Foucault diz que o tempo disciplinar se impõe pouco a pouco à prática pedagógica:

[...] especializando o tempo de formação e destacando-o do tempo adulto, do tempo do ofício adquirido; organizando diversos estágios separados uns dos outros por provas graduadas; determinando programas, que devem desenrolar-se cada um durante uma determinada fase, e que comportam exercícios de dificuldade crescente; qualificando os indivíduos de acordo com a maneira como percorreram essas séries. (FOUCAULT, 1987, p.135)

Nessa formação ordenada e organizada descrita acima, os corpos ainda se movimentam no chamado deslocamento matinal, em passos de marcha, com elevação dos braços sempre alternados, sob o comando do *aluno disciplina*, ditando o ritmo e cadência dos passos. Assim, presenciemos mais um controle da atividade descrito por Foucault (1987, p.129) definindo uma

⁷ É o aluno do 3º Ano que exerce o elo entre o CAI e o “Batalhão Tiradentes” e tem a função de transmitir e fiscalizar o fiel cumprimento das ordens repassadas, bem como orientar sobre os procedimentos a serem adotados visando à integração do todo, dentro de uma uniformidade e padronização de atitudes.

⁸ É o aluno do 3º Ano que tem a função de auxiliar o Aluno Disciplina em todas as suas atribuições e substituí-lo na sua ausência.

[...] espécie de esquema anátomo-cronológico do comportamento. O ato é decomposto em seus elementos; é definida a posição do corpo, dos membros, das articulações; para cada movimento é determinada uma direção, uma amplitude, uma duração; é prescrita sua ordem de sucessão. O tempo penetra o corpo, e com ele todos os controles minuciosos de poder.

3.2. A DANÇA FOLCLÓRICA GAÚCHA

Lá em agosto de 1947, Paixão Cortes e Barbosa Lessa sequer imaginavam a proporção que tomariam as pesquisas e as contribuições para a cultura do Rio Grande do Sul que se propuseram a realizar. Após a montagem do Departamento de Tradições Gaúchas dentro do Colégio Julio de Castilhos, do qual faziam parte do corpo docente, alçaram voos mais altos e participaram ativamente da criação da primeira agremiação destinada a preservar os usos e costumes das tradições gaúchas, denominada mais tarde de 35 CTG.

Mas foi em 1949, representando os gaúchos nos Festejos do Dia da Tradição no Uruguai, é que Paixão Cortes e Barbosa Lessa realmente viram a importância das danças para a formação cultural do povo sul-rio-grandense, pois na época não tinham nenhuma dança para apresentar no evento. Então, no retorno viajaram pelo Estado à procura de informações, detalhes, cantigas, documentos que pudessem alimentar a preservação dos bailes gaúchos de outros tempos. Disseram eles: “Quando voltamos ao Brasil, trazíamos o coração oprimido pelo conhecimento de pertencermos a um povo que esquecera as suas tradições...” (CORTES e LESSA, 1968, p. 5).

Assim surgiu em 1953 o “Manual de Danças Gaúchas” escrito por Paixão Cortês e Barbosa Lessa, a partir das informações coletadas durante três anos de peregrinação e coleta de informações pelo Rio Grande do Sul. Esta publicação segundo os autores era “[...] destinado às escolas primárias e aos centros tradicionalistas do Rio Grande do Sul” (1968, p.7).

Paixão Cortês e Barbosa Lessa elaboraram um “passo-a-passo” de cada uma das 22 danças que escolheram para publicar no manual e tinham a certeza de que mesmo assim, ainda encontrariam leitores que talvez tivessem um entendimento diferente do que escreveram.

Este nosso Manual está repleto de uma enormidade de detalhes que prejudicam o estilo e a rapidez de compreensão. Mas temos a esperança de mais tarde – quando as danças que aqui apresentamos, por primeira vez, estiverem suficientemente divulgadas – possam outros estudiosos de nossas tradições elaborar um Manual mais simples. Enquanto isso não for feito, porém, seremos obrigados a nos ater a uma série de detalhes ou considerações gerais, indispensáveis à compreensão das danças que tentamos explicar neste trabalho. (CORTÊS E LESSA, 1968, p.7)

Mesmo com toda a dificuldade de compreensão encontrado pelos leitores da obra, ela conseguiu com que as danças gaúchas recolhidas por Cortês e Lessa voltassem a serem cultivadas e praticadas principalmente dentro dos Centos de Tradições Gaúchas. Os autores classificaram as danças em quatro gerações coreográficas a partir de características próprias de cada uma delas.

A primeira geração coreográfica

Chamou-se “fandango”, no antigo Rio Grande, a uma série de cantigas entremeiadas de sapateado. Estas canções, bem como o ritmo [...] eram essencialmente mestiças do Brasil; já o sapateado [...] se originara das antigas danças de par solto, características da romântica Espanha. (CORTÊS e LESSA, 1968, p.18)

Segundo Cortes e Lessa (1968), a segunda geração coreográfica teve origem na Corte do rei Luis XIV, no século XVII, com a criação do Minueto, onde caracterizavam-se os bailados com pares independentes uns dos outros, com certa rigidez dos corpos e dos movimentos, posturas elegantes com ares de nobreza, exibida nos corpos dos dançarinos, muito semelhantes a designação dada a figura ideal do soldados da mesma época –vistos como o padrão de disciplina-, que Foucault (1987, p.117) descreve como “[...]seu corpo é o brasão de sua força e de sua valentia; [...] as manobras como a marcha, as atitudes como o porte da cabeça se originam, em boa parte, de uma retórica corporal de honra.”

Com a queda da Monarquia francesa em meados do século XVIII, caiu também o minueto. Assim o padrão disciplinar dos corpos também sofreu alterações, como relata Foucault (1987, p. 117) “o soldado tornou-se algo que se fabrica;[...] em resumo, foi expulso o camponês e lhe foi dada a fisionomia de soldado”. Percebe-se que as danças da 3^o geração coreográfica sofreram com essas mudanças, tornaram os corpos mais leves, mais disponíveis, mas não deixaram os resquícios de outrora, como formação, postura, ocupação limitada do espaço. Cortês e Lessa (1968, p.18) ainda relatam que “da Inglaterra surgiu a *country dance* – e esta gerou o ciclo das

contradanças e quadrilhas, bailados de conjunto, sob comando, de pares absolutamente dependentes uns dos outros”.

A quarta geração coreográfica caracterizou-se pelos pares dançando enlaçados, independentes, sem comando, semelhantes à valsa.

3.2.1. A DANÇA FOLCLÓRICA GAÚCHA NOS CTG's E NO COLÉGIO MILITAR

A partir da iniciativa de Paixão Côrtes e Barbosa Lessa, CTG's e entidades tradicionalistas foram formados em todo o Estado. Foram criados também o Movimento Tradicionalista Gaúcho e suas Regiões Tradicionalistas. Todavia, as invernadas artísticas⁹ eram mantidas apenas para apresentação eventual da artes gaúchas resgatadas por Paixão Cortês e Barbosa Lessa. Havia a necessidade de aproveitar de forma mais consistente este meio de formação e de divulgação tradicionalista.

Assim, por iniciativa da professora Maria Nilza Paz Lopes, em 1983 surgiu o maior festival artístico e amador das Américas, o atual Encontro de Artes e Tradição Gaúcha (ENART). Na época, Maria Nilza era alfabetizadora do Movimento Brasileiro de alfabetização (Mobral) e só queria evitar a evasão escolar. O evento foi criado como Festival do Mobral, com competições entre as invernadas de CTG's.

A iniciativa tomou corpo e foi transformada em Festival Gaúcho de Arte e Tradição (Fegart) e, a partir de 1997, ganhou definitivamente sede em Santa Cruz do Sul, com a denominação de Enart. Atualmente, está em sua 27ª edição, reunindo cerca de três mil artistas amadores em busca de reconhecimento e em defesa de suas entidades. O evento, hoje, é o ponto culminante da arte gaúcha.

O concurso de danças tradicionais é o mais prestigiado e o que abrange o maior número de concorrentes dentro do festival. A competição é bastante acirrada e o detalhismo é o principal trunfo das invernadas vencedoras. A avaliação até ano 2003 utilizava como instrumento o Manual de Danças Gaúchas de Cortês e Lessa, e como os próprios já previam, um novo livro foi publicado sobre a coordenação de

⁹ Grupos que cultivam a tradição e o folclore do Rio Grande do Sul, dentro dos CTG's, através da dança tradicional gaúcha.

Paulo Roberto de Fraga Cirne, com o objetivo de amenizar as várias interpretações que o antigo manual propunha, uma vez que, esse era a base de consulta para a avaliação do concurso.

A preparação dos grupos para o festival é baseada em disciplina, como afirma Giffoni (1955, p.17) “ na dança, a disciplina está constantemente presente e fundamenta-se na obediência à técnica, às convenções, ao dirigente, à música e às próprias tradições”. São avaliados critérios como correção coreográfica – se os passos apresentados são aqueles descritos no Manual -, interpretação artística e harmonia de conjunto – sincronismo de movimentos dos bailarinos. Talvez haja nessa preparação o que Foucault (1987, p.119) chama de política de coerções, que “são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos”, a fim de discipliná-los e torná-los mais eficientes.

Foucault (1987) ainda ressalta que a disciplina se faz a partir da organização interna o corpo, da eficácia da movimentação e não sobre o comportamento e a sua linguagem. “[...] a única cerimônia que realmente importa é a do exercício.”(1987, p.118)

Portanto trabalhar a dança folclórica gaúcha baseada nos princípios utilizados pelos grupos de danças dos Centros de Tradições Gaúchas do Rio Grande do Sul poderá apresentar semelhanças disciplinares e contribuições tanto em aspectos físicos como morais, afetivos e culturais.

É possível encontrar semelhanças entre a prática da dança gaúcha e o regime militar adotado no colégio Tiradentes através de pequenos exemplos.

O aluno **A.A.M.M.J.**, cita alguns:

“Nas danças trabalhadas em aula, assim como no regimento disciplinar adotado no colégio há a presença da disciplina (para a execução dos passos), ritmo (que está presente nos deslocamentos), distribuição de funções (homem/mulher; alunos de anos distintos e de um mesmo ano), e por último o respeito entre casais, que vigora nos CTG's e é visado pela escola.”

A ordem unida é um deles,

“a dança é como se fosse a ordem unida do colégio, todos em sincronia executando movimentos diferenciados”, diz o aluno **G.T.P.**;

A aluna **A.S.P.**, acrescenta:

“tem que manter uma organização, ordem, ritmo e sincronização dos movimentos.”

O aluno **D.F.S.**, explica:

“Há a necessidade de realizar uma série de x ações, em uma certa cadência, e em conjunto com os demais.”

O aluno **B.P.B.**, concorda com as colegas, mas destaca a maior relação interpessoal durante a dança:

“envolve uma certa ‘ordem’ de ações a serem executadas, de um modo fixo e a um tempo determinado, porém também mais descontraído, abrindo oportunidades para uma interação maior entre as pessoas.”

O aluno **D.K.O.**, faz a comparação a uma dança específica:

“No caranguejo, por exemplo, as trocas de pares acontecem em um grupo, sincronizadamente, da mesma maneira que devem ser os movimentos de ordem unida.”

Outro aspecto abordado pelos alunos como semelhante é o deslocamento da tropa, ou seja a marcha.

“as danças onde temos de bater o pé lembra a marcha”, diz a aluna **J.M.P.** , a aluna **N.S.M.** ainda lembra:

“A sequência dos passos, a batida uniforme dos pés e a maneira com que estes estão em sincronia com os instrumentos pode se assemelhar a marcha e o modo com que o pé direito bate no chão ao passo que o bumbo soa.”

A dança da segunda geração coreográfica trabalhada tinha característica bem marcante, posição dos pares em filas e o mestre de danças, que era o primeiro homem da fila, o qual comandava os movimentos de passos e gestos aos demais

dançarinos. Os alunos atribuíram essa característica também ao regime disciplinar do colégio, conforme colocação do aluno **E.P.S.**

“Algumas danças obedecem a um ‘comandante’, bem como no nosso colégio.”

E do aluno **G.D.C.:**

“Na segunda geração onde todos dançavam enfileirados e com os mesmos movimentos é quase uma ordem unida.”

A música também aparece como aspecto semelhante:

“Nos guiamos pela música na dança, assim como quando temos que realizar os movimentos em forma, guiados pelo toque da corneta”, diz a aluna **E.M.S.**

Alguns alunos ainda estabelecem a relação interpessoal entre homem e mulher com o mínimo de contato físico como semelhança nas duas práticas.

“A dança da quero-mã, por exemplo é uma dança super rígida, na qual o contato com o par é bem limitado” diz a aluna **I.M.C..**

A aluna **L.F.C.** detalha:

“Na dança, em algumas delas, não foi permitido nada mais que um leve toque de mãos, no colégio também há uma política parecida”.

A aluna **L.M.M.** é um pouco mais abrangente em sua colocação:

“o fato de não poder haver muito contato físico entre homens e mulheres, apenas com um leve toque de mãos ou no máximo a posição de valsa que caracteriza um abraço”

O aluno **F.A.S.** resume:

“Apenas percebo que para se tornar um exímio dançarino é preciso se dedicar muito e se disciplinar muito. Duas palavras que um aluno Tiradentes deveria estar acostumado”.

Há aqueles alunos que não acreditam nessas semelhanças.

“o regime do colégio é muito sério, a dança é algo mais legal, dinamizado”, diz a aluna **A.F.H.**

A aluna **L.P.L.**, também argumenta:

“Ainda não consegui associar, pois acho a dança algo tão gracioso e feliz. Coisa que no regime militar encontro a dureza e a exigência de uma postura extremamente séria.”

“Toda educação é educação do corpo”, diz Strazzacappa (2001, p.79). Dançar é muito além do que uma simples movimentação corporal, é sim conteúdo para ser trabalhado na escola e nela está implícita inúmeros benefícios aos praticantes.

Giffoni (1955) defende que funções dos sistemas do corpo humano são beneficiadas com a prática dessa atividade, que ainda proporciona o crescimento ósseo e muscular com normalidade e auxilia na prevenção de uma boa saúde.

As danças folclóricas apresentam

incomparável valor visto que conjugam os mais diversos aspectos da vida afetiva. Associam a música e o gesto, a cor e o ritmo, o sentido lúdico e utilitário, a graça e os atributos da resistência física, e completa: contribuem para o apuro das relações interpessoais, o desenvolvimento do espírito comunitário, a compreensão de diferentes papéis na vida social. Por seus efeitos criadores e catárticos, podem e devem ser utilizados como instrumento de socialização. (LOURENÇO FILHO apud NANNI, 2003, p.80)

Desenvolvimento da flexibilidade, da resistência aeróbica, da força, do equilíbrio, da coordenação motora, a perda de calorias a manutenção da saúde são algumas das contribuições percebidas pelos alunos ao participarem das atividades de dança.

“A dança é, por si só, um exercício, pois quem dança já está se exercitando ao dançar, ou seja, dançar é uma maneira de manter o corpo saudável, além de melhorar a coordenação da pessoa”, diz o aluno **F.A.S.**

A aluna **E.M.S.** exemplifica:

“A postura, o equilíbrio, a coordenação motora, a elasticidade, etc., são possíveis contribuições na prática da dança”.

Já o aluno **L.V.O.** inclui a disciplina como uma possível contribuição:

“Há as vantagens físicas, que consistem no aumento da flexibilidade e maior controle dos movimentos corporais.”

A aluna **L.M.** estabelece a contribuição direta na função cardiorrespiratória:

“A dança traz mais flexibilidade, melhora na função cardíaca”,

assim como a aluna **P.O.R.** :

“melhora na capacidade respiratória, ajuda na coordenação motora e até auxilia para quem quer perder peso.”

“O aprimoramento físico, intelectual e moral, em conjunto é o ideal”, diz Giffoni (1955, p.15). Alguns alunos concordam com a autora e refletem isso nas suas falas. Para o aluno **A.B.** a dança

“é um exercício físico e mental, pois, você gasta calorias e também ajuda muito a relaxar”.

A dança folclórica integra a quem a pratica valores físicos - desenvolvidos através da movimentação corporal -, valores psíquicos - quando necessitamos de atenção, memória, imaginação, criatividade, coordenação neuromuscular - e valores morais - ligados a disciplina, entusiasmo, solidariedade, cooperação, auto-estima -, além de valores terapêuticos e culturais. (Giffoni, 1955)

A aluna **S.N.M.**, fala em alguns desses valores:

“Acho que tanto para o homem quanto para a mulher, a dança traz mais autoconfiança, coordenação sobre os movimentos do corpo, ritmo, musicalidade. É uma forma de interação social, podendo criar laços de amizade e companheirismo”.

A aluna **M.F.M.** também concorda:

“Mostram o respeito, disciplina, etc. que devemos ter uns com os outros, cavalheirismo do homem com a mulher, etc. respeitar cada prática sem ter preconceitos, também é válido”.

Os alunos **A.C.E.P.**, **G.L.M.A.** e **A.R.S.** conseguem perceber a contribuição de quase todos os fatores evidenciados por Giffoni:

“Em um aspecto social, as danças ajudam a manter viva a cultura e a tradição de um povo. Num aspecto mais pessoal, a dança ensina postura, equilíbrio, movimento, sincronia”.
(A.C.E.P.)

“As contribuições da dança podem ser físicas, psicológicas e culturais. Pois a dança não deixa de ser atividade física. Psicológica pois o prazer da dança pode as vezes ser usado como terapias e cultural pois com a dança vem a história de um povo logo é sempre um aprendizado”. (G.L.M.A.)

“O exercício físico, a difusão cultural, a exploração da criatividade. A expressão da música, dentre outras contribuições”. (A.R.S.)

O aluno **G.B.B.C.** levanta outra hipótese de contribuição:

“além de uma forma de expressão, podendo ser usada até como protesto”.

Outros alunos falam no aumento da autoestima, desinibição e combate a timidez, isso justifica-se por ser a dança folclórica geralmente praticada em grupos, estabelecendo e fortalecendo relações interpessoais e de convívio. A dança é um meio onde o ser humano brinca se satisfaz e sente prazer.

5. A CADÊNCIA DO BAILE

Depois de toda a idealização, os preparativos, os acontecimentos, chegamos ao término do baile. É necessário rever novamente todos os detalhes e realmente verificar se o baile andou na cadência correta.

Observou-se através da análise dos questionários que a maioria dos alunos elaborou um conceito de dança relacionado à expressividade, transmissão de sentimentos através do movimento, agruparam um conceito mais próximo da ação motora do que da ação artística. Relataram terem conhecimento relacionado aos estilos de dança; os estilos mais conhecidos são: aqueles apresentados pela mídia (*funk*, *pagode*, *hip hop*), o próprio folclore regional e a valsa, essa por sua vez se faz presente na vida desses alunos, pois a rotina de baile de debutantes e festa de 15 anos é frequente em colégios militares; poucos alunos disseram conhecer somente as danças que foram aprendidas durante as aulas.

A aluna **A.C.B.C.** diz conhecer as

“danças *individuais*, como jazz, hiphop [...] danças *de par*, como pagode, forró, valsa e tradicionalistas.”

Já o aluno F.A.S. conhece mais algumas:

“Valsa, salsa, samba, *break*, frevo, *freestyle*, as que a gente viu nas aulas, ballet, capoeira, entre outras”.

Constatou-se que a fonte de conhecimento das danças relacionadas pelos alunos geralmente é a mídia televisiva no que diz respeito às danças de caráter mais popular, a família aparece como grande apreciadora e fonte de conhecimento quando relacionada às danças de cunho regional e o próprio colégio militar aparece como fonte quando o estilo é a valsa.

Os alunos **A.B.**, **L.F.C.** e **I.M.C.** dizem conhecer o pagode através da mídia:

“Pagode – televisão, festas, clipes de música, vídeos da internet”. (A.B.)

“Eu gosto de ouvir pagode então vi uns vídeos e aprendi a dançar”. (L.F.C.)

“[...] o pagode conheci pela TV [...]” (I.M.C.)

A aluna **N.B.M.**, diz que sua família influenciou no seu gosto pelo vanerão¹⁰

“A que eu mais gosto é o vanerão. Conheci através dos meus pais, principalmente pela família da minha mãe que vivem em baile gaúcho”.

O aluno **B.P.B.** também credita a sua família seu conhecimento de danças gaúchas

“ [...] as gaúchas pois há muito tempo frequentei um CTG em Santa Catarina, indicado por uns primos que achei muito interessante pelo fato de ter locais tradicionais gaúchos mesmo em outros estados, [...] Grande parte da minha família dança tios, avós e pais, que frequentam um CTG.”

Festa de debutantes e festa de 15 anos são acontecimentos frequentes para os alunos do Colégio Tiradentes, não só para as meninas, onde essas festas são marcos de suas vidas, mas também para os meninos que são convidados a participar dessas festas na cerimônia do *bolo-vivo*, sendo uma necessidade saber dançar valsa, pois no encerramento dançam com debutante e a sua corte de baile. Os meninos que se voluntariam nesses eventos são agraciados com pontos disciplinares. Assim muitos dos alunos disseram ter o primeiro contato e o conhecimento dessa dança tão antiga no próprio colégio.

“Valsa: conheci em uma festa de 15 anos e gosto dela pelo seu caráter cerimonioso”. Diz o aluno **G.P.B.**

“Conheci devido ao fato de ter dançado-la em uma festa de aniversário (mais precisamente num bolo-vivo de 15 anos)”. Fala o aluno **M.M.S.**

A aluna **L.L.R.** também cita a festa de 15 anos:

¹⁰ Dança de salão do folclore do Rio Grande do Sul. Possui compasso binário, num ritmo mais acelerado. É dançado nos bailes atuais.

“A valsa eu conheci porque eu tive que dançar numa festa de 15 anos de uma colega.”

“Na escola, com amigos e atividades do debut”. A aluna **L.G.L.** diz que conheceu participando do baile de debutantes da escola.

A partir das respostas do questionário pode-se observar também que os alunos acreditam na maneira de dançar cada estilo de dança é diferente em relação a cada gênero. Usaram termos como: “sensualidade, rebolado, delicadeza, capacidade física”, para expressarem essa diferenciação entre gêneros masculino e feminino. Apontaram as danças de salão, formadas por pares, as que mais existem diferenças. Nenhum aluno classificou dança alguma como feminina ou como masculina, apenas exemplificaram diferenças ao dançar.

Quanto à contribuição das danças trabalhadas nas oficinas, grande parte dos alunos afirmou que é uma atividade motora aeróbica, que tem certo gasto calórico, que auxilia no condicionamento físico. Relataram também que a prática das danças beneficia o desenvolvimento da coordenação motora, da força, do equilíbrio e da flexibilidade, e por serem folclóricas contribuem na aprendizagem sócio-histórica cultural de determinada região. Apontaram contribuições também na área sócio-afetiva, sendo estimuladora da autoestima, da confiança, da socialização entre pessoas, do trabalho em grupo. Auxiliam na memória e na criatividade. Ainda alegaram que a maioria dessas contribuições são igualitárias para ambos os gêneros.

Quando indagados se existia alguma identificação entre as práticas das danças realizadas nas oficinas com o sistema disciplinar do colégio, a maioria dos alunos fez a relação das danças com o deslocamento diário e a ordem unida, ou seja, ações rotineiras no Colégio Tiradentes da Brigada Militar. Estabeleceram a sincronia, o ritmo, a dedicação, o empenho, a postura, a cadência, características semelhantes entre as duas práticas. Vale chamar a atenção, portanto, que a dança assim como o sistema do colégio podem contribuir para uma disciplina. É importante também a colocação de alguns alunos referente ao contato físico entre homens e mulheres; que nas danças do folclore gaúcho é tão superficial quanto o permitido no mesmo caso, aos alunos do colégio.

Este estudo foi desenvolvido com o intuito de conhecer as falas dos alunos de um colégio militar a respeito do gênero e da disciplina a partir dos conhecimentos

de dança. Cabe salientar, que foi proposto somente oficinas de danças folclóricas gaúchas, o que talvez possa ter norteadado as falas dos alunos.

Assim, após a análise dos dados, percebe-se pouca relevância, apesar de existentes, com relação às questões de gênero na dança, para os alunos do Colégio Tiradentes da Brigada Militar, como diz o aluno A.M.C dançar é “falar com o corpo”, se partimos da ideia de que falar é uma ação que não privilegia a nenhum gênero, a dança a priori também não, então a ação de dançar não está ligada diretamente ao feminino ou ao masculino. Entretanto, o que apresenta diferenciação para eles, são as maneiras e as características de cada dança, exemplificadas pelos alunos principalmente nas danças de par e no balé. Para o gênero feminino é comum a sensualidade (rebolado) no *funk*, a delicadeza e a graciosidade nas danças folclóricas, a postura e flexibilidade no balé, a leveza na valsa. Para o gênero masculino, os alunos identificam a agilidade no *free step*, a gentileza e a condução nas danças de par, a força no balé, dentre outras. Vale refletir sobre essa construção cultural de gênero na dança. Para Louro (1997) o conceito de gênero se refere ao modo como as características sexuais são compreendidas e representadas. Não nega as características biológicas, mas enfatiza sua construção social e histórica.

Podemos elencar inúmeras contribuições da prática de dança emergentes da fala dos alunos, desde o auxílio à memória chegando até ao desenvolvimento do condicionamento físico, para eles todos esses benefícios se igualam tanto a praticantes do gênero feminino quanto do gênero masculino.

Para quase todos os alunos as danças folclóricas gaúchas e o sistema disciplinar do Colégio se equiparam em dois grandes pontos, a ação ritmada do ato de dançar, com critérios pré-estabelecidos, no caso, por Paixão Cortes e Barbosa Lessa (1968), imbuídos na dança gaúcha, e os deslocamentos do Batalhão Tiradentes (grupamento do corpo discente do Colégio Tiradentes posicionado em colunas), onde também são estabelecidos critérios antecipadamente conforme o manual do aluno. O outro ponto é a precisão dos movimentos e o sincronismo, utilizados durante a ordem unida, nas formaturas do colégio.

Diante dessas falas vemos a possibilidade de um trabalho contínuo de dança dentro do Colégio Tiradentes da Brigada Militar, tanto como ação motora, como manifestação artística, uma vez que os alunos possuem conhecimento dos benefícios que traz aos seus praticantes.

6.FIM DO BAILE

O corpo está em constante desenvolvimento e aprendizado. Possibilitar ou impedir o movimento da criança e do adolescente na escola; oferecer ou não oportunidades de exploração e criação com o corpo; despertar ou reprimir o interesse pela dança no espaço escolar, servir ou não de modelo [...] de uma forma ou de outra, estamos educando corpos. (STRAZZACAPPA, 2001, p.79)

Este estudo começou de forma aventureira e sem a ideia de terminar por aqui. O desafio de trabalhar dança na escola, parece ser realmente algo alcançável e como já dito por diversos autores, mais uma maneira de trabalhar além da corporeidade, muitos outros conhecimentos não ligados somente ao corpo. Mas o item complicador, agora já não mais, era trabalhar a dança numa escola com filosofia militar com regras e disciplinas bastante rígidas em comparação a todas outras escolas públicas, e também, as escolas privadas.

É possível perceber que a dança independentemente do espaço a ser inserida, é e sempre será bem acolhida, desde que tratada com total organização e respeito como todo e qualquer outro assunto.

Por muito tempo, pensou-se a dança como algo exclusivamente feminina, apesar de que conta-nos a história, em séculos passados, homens que dançavam brilhantemente; distanciando esse tipo de atividade às mulheres; a dança era atividade desempenhada pelos homens em rituais, homenagens, em conquistas, em disputas, enfim, era ação expressiva masculinizada. Nota-se uma mudança drástica no final do século XX. Aos poucos a dança reencontrou seu espaço na ala masculina, com apoio da tecnologia de informação. As danças de pares reapareceram com força na década de 90, um ritmo chamado *lambada*, reaproximou os homens da dança, que tinham a incumbência de conduzir a mulher no bailado, e assim sucessivamente aglomeraram-se ritmos e mais ritmos de danças para pares, apresentadas na maioria das vezes pelos meios midiáticos e contagiando a população. Cito as danças de pares, pois me parece que são as mais oportunas para que os homens a apreciem, sem *pré-conceitos*.

Hoje, o pagode e o sertanejo são ritmos de danças para serem dançadas em pares, as preferidas pelos alunos. As letras das músicas estão na “ponta de suas línguas”. Seus interpretes, quase que em sua maioria são homens. É comum, por

exemplo, ver alunos enlaçados fazendo “passinhos” pelos pátios das escolas, até mesmo numa escola militar. Apresentam-se também questões relacionadas à necessidade de saber dançar, no cotidiano adolescente atual, pois meninos que dançam bem são destacados positivamente perante o grupo e despertam interesse das meninas segundo colocação de um aluno: “gosto do pagode porque é um jeito de conquistar a parceira”. Essa situação tempos atrás geraria *bullying*¹¹ referente a questões de gênero, determinadas pela sociedade. Esses argumentos fazem-me acreditar que a dança já conquistou seu espaço no ambiente escolar, talvez o que ainda falte é o trabalho diferenciado do professor.

Percebe-se assim, que há uma contribuição excelente para que a dança possa ser trabalhada nas salas de aulas, como atividade para aquisição de conhecimento, não só nos componentes curriculares educação física e arte, mas em todos que encontrarem nessa atividade algo possível. Para isso é necessário, acima de tudo, conhecimento do seu próprio corpo, suas capacidades, seus limites. Strazzacapa (2001) diz em seu artigo *A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola* que é primordial desenvolver um trabalho corporal com os professores, para que duas funções sejam atribuídas: despertar os docentes a fim de tratar as questões do corpo dentro do espaço escolar e criar possibilidades de descoberta do seu próprio corpo, independente dos componentes curriculares que lecionam, pois vale lembrá-los que os seus corpos também educam.

Além de permitir um acesso inicial na escola, a dança em par, seja ela folclórica ou não, despertou o interesse nos alunos em desenvolver outras formas de atuação na dança. Desenvolver atividades perceptivas diferenciadas do habitual de determinado grupo através do seu próprio corpo, no caso os alunos do Colégio Tiradentes, abriu portas e ao mesmo tempo comprovou para eles, que esse tipo de atividade também é capaz de contribuir em inúmeros benefícios para a sua saúde e para o seu corpo, inclusive a disciplina, questão de extrema importância para esse educandário.

Trabalhar com as danças gaúchas trouxe tantas semelhanças com a rotina disciplinar da escola, que a cada encontro, as ideias e as comparações se

¹¹ É um termo da língua inglesa (bully = “valentão”) que se refere a todas as formas de atitudes agressivas, verbais ou físicas, intencionais e repetitivas, que ocorrem sem motivação evidente e são exercidas por um ou mais indivíduos, causando dor e angústia, com o objetivo de intimidar ou agredir outra pessoa sem ter a possibilidade ou capacidade de se defender, sendo realizadas dentro de uma relação desigual de forças ou poder.

amontoavam nas discussões. Dessa maneira, a dança foi naturalmente introduzida no roteiro das aulas. Os corpos aceitaram a atividade ritmada com eficiência e um padrão já organizado, frutos da disciplina adotada pela escola. A dança folclórica gaúcha que tem heranças militares, de certa maneira auxiliou esse processo disciplinador, talvez esse seja o grande diferencial deste colégio.

O corpo no Colégio Tiradentes é trabalhado e disciplinado diariamente, a todo o momento, em todos os lugares, mesmo assim, cada corpo é um corpo. Um corpo disciplinado é capaz, é eficiente, é cooperativo, é benéfico. Um corpo disciplinado é um grande aliado para uma mente também disciplinada, isso é constatado pelas excelentes colocações e notas, nas inúmeras avaliações extracurriculares a que são submetidos estes alunos; vestibulares, ENEM, olimpíadas intelectuais de língua portuguesa, química, física, matemática, entre outras, concursos para cursos militares [...]

6.REFERÊNCIAS

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: Educação Física/Secretaria de Educação Fundamental*. Brasília: MEC/SEF, 1998.

COLÉGIO TIRADENTES. *Manual do aluno do Colégio Tiradentes da Brigada Militar*. Porto Alegre: 2011.

COLÉGIO TIRADENTES. *Plano Político Pedagógico*. Porto Alegre: 2012.

CARLOTO, Cássia Maria. *O conceito de gênero e sua importância para análise das relações sociais*. Serviço Social em Revista, UEL/Londrina: Volume 3, nº2, Jan/Jul 2001.

CORTES, Paixão & LESSA, Barbosa. *Manual de Danças Gaúchas*. 3ª edição. Porto Alegre: Irmãos Vitale, 1968.

FAGUNDES, Antonio Augusto. *Curso de Tradicionalismo Gaúcho*. 4ª edição. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2002.

FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Novo dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

FOCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 5ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

GIFFONI, M^a Amália Correa. *Danças folclóricas brasileiras*. 4ª edição. São Paulo: J. Ortiz Jr., 1955.

GODOY, Arilda S. *Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades*. In Revista de Administração de Empresas, São Paulo, v.35, nº2, Mar/Abr, 1995.

LESSA, Barbosa & CORTES, Paixão. *Danças e Andanças da Tradição Gaúcha*. 2ª edição. Porto Alegre: Editora Garatuja, 1975.

LOPONTE, Luciana G.. “*Gênero, visualidade e arte: temas contemporâneos para a educação*”. ICLE, Gilberto (org.). *Pedagogia da arte: entre lugares da criação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, Sexualidade e Educação. Uma perspectiva pós-estruturalista*. 6ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MÖDINGER, Carlos Roberto. *Artes Visuais, dança, música e teatro: práticas pedagógicas e colaborações docentes*. Erechim: Edelbra, 2012.

NANNI, Dionísia. *Dança Educação Pré-escola à Universidade*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Sprint, 2003.

PEREIRA, Marcos Villela. “*Poesia, gênero e paixão: digressões sobre a escrita da professoralidade*”. ICLE, Gilberto (org.). *Pedagogia da arte: entre lugares da criação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

STRAZZACAPPA, Márcia. *A Educação e a fábrica de corpos: a dança na escola*. Caderno Cedes, ano XXI, nº 53, abril/2001.

TOMAZONNI, Airton. “*A escola e o aluno de dança: desafios da contemporaneidade*”. ICLE, Gilberto (org.). *Pedagogia da arte: entre lugares da criação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

VALLE, Flávia Pilla do. Por que educação em Dança? *Revista Logos ano 16, nº 2*. Canoas: ULBRA/Pró-Reitoria Acadêmica:2005.

VARGAS, Lizete Arnizaut Machado de. *Escola em dança: movimento, expressão e arte*. 1ª edição. Porto Alegre: Editora Mediação:2007.