UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS CULTURAIS

LARISSA CORAT FERNANDES

**“DELICADA E SENSÍVEL COMO BONECAS DE
PORCELLANA”: CORPO FEMININO E CIÊNCIA NOS
MANUAIS DE GINÁSTICA FEMININA E RÍTMICA**

SÃO PAULO

2016

LARISSA CORAT FERNANDES

“DELICADA E SENSÍVEL COMO BONECAS DE
PORCELLANA”: corpo feminino e ciência nos manuais de ginástica
feminina e rítmica

Dissertação apresentada à Escola de Artes,
Ciências e Humanidades da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre em
Filosofia, Programa: Estudos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Thomás Augusto Santoro
Haddad

SÃO PAULO

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Fernandes, Larissa Corat

“Delicada e sensível como bonecas de porcellana” : corpo feminino e ciência nos manuais de ginástica feminina e rítmica / Larissa Corat Fernandes ; orientador, Thomás Augusto Santoro Haddad. – São Paulo, 2016

109 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo.

Versão original

1. Ginástica feminina. 2. Ginástica rítmica. 3. Corpo humano - Aspectos sociais. 4. Mulheres. 5. Ciência. I. Haddad, Thomás Augusto Santoro, orient. II. Título

CDD 22.ed.- 796.44

LARISSA CORAT FERNANDES

**“DELICADA E SENSÍVEL COMO BONECAS DE
PORCELLANA”: corpo feminino e ciência nos manuais de ginástica
feminina e rítmica**

Dissertação apresentada à Escola de Artes,
Ciências e Humanidades da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de Mestre em
Filosofia, Programa: Estudos Culturais.

Data da Defesa: 25/08/2016

Resultado: Aprovada

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Régia Cristina Oliveira

Universidade de São Paulo

Prof.^a Dr.^a Carmen Lúcia Soares

Universidade Estadual de Campinas

Prof.^a Dr.^a Gisele Bischoff Gellacic

Faculdade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Neste momento final, gostaria de agradecer:

Em primeiro lugar, ao meu marido, Leandro, por todo apoio, ajuda, reflexão, paciência, companheirismo e amor durante todo o período desse projeto. Não seria o mesmo sem ele e sem sua ajuda.

À minha família, por toda a estrutura e apoio que me fez chegar até a realização desse projeto.

De alguma maneira, à Ginástica Rítmica, que por sua beleza como prática esportiva, me inspirou, desde muito tempo, para realizar esse projeto.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Thomás Augusto Santoro Haddad, por ter aceitado tão prontamente a me orientar nesse trabalho tão diferente e por toda e constante orientação dada.

À Universidade de São Paulo, pelo acolhimento pela segunda vez e por sempre me ensinar coisas novas. Minha formação pessoal e profissional é muito melhor por estar aqui.

Aos professores e funcionários dessa Universidade com quem tive contato, especialmente: aos funcionários do Programa de Pós-Graduação em Estudos Culturais, por todo apoio e cuidado nos trâmites burocráticos necessários nesse meu percurso de formação; aos professores Prof. Dr. Rogério Monteiro de Siqueira, pelas orientações iniciais na formação dessa pesquisa, e Prof.^a Dr.^a Régia Cristina Oliveira, pelas orientações valiosas em sua disciplina e no exame de qualificação; ao Serviço de Apoio a Pesquisadores, do Arquivo Geral da USP, na pessoa de Denise de Almeida Silva, pela disponibilidade e atenção em auxiliar no acesso de documentos importantes à pesquisa; aos diversos funcionários da Escola de Educação Física e Esporte da USP, da diretoria, secretarias e atendimento, por terem buscado colaborar no acesso a documentos dentro das possibilidades que dispunham; à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, pelo suporte material dado pelo auxílio emergencial no início da pesquisa.

À Prof.^a Dr.^a Carmem Lúcia Soares, por ter aceitado gentil e prontamente vir à São Paulo para participar do exame de qualificação e ter contribuído inestimavelmente a esta pesquisa.

Por fim, pelo fundamental apoio material dado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), sem o qual essa pesquisa não teria se concluído.

RESUMO

FERNANDES, L. C. **“Delicada e sensível como bonecas de porcellana”**: corpo feminino e ciência nos manuais de ginástica feminina e rítmica. 2016. 109 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

Esta pesquisa teve por objetivo analisar como certas práticas e representações das ciências influenciaram a concepção de corpo feminino presente nos primeiros livros brasileiros de Ginástica Feminina e Rítmica, objeto circunscrito, assim, pelas temáticas de gênero, corpo feminino e história da ciência. A ciência, considerada como elemento cultural na sociedade, tematizando, influenciando e sofrendo influência da cultura, pode tanto agir sobre a concepção de corpo como produzi-la, através de um discurso prescritivo. Antes tratado somente em comparação ao homem, o lugar do corpo feminino pode ser realçado a partir da Ginástica Feminina e Rítmica, prática corporal elaborada originalmente para as mulheres. A análise de cunho histórico dos primeiros manuais da modalidade no Brasil, de meados do século XX, incluindo a investigação de seus enquadramentos contextuais e de elementos das trajetórias de suas autoras, permitiu a compreensão da influência de algumas visões de ciência sobre expectativas a respeito do corpo feminino e das formas de intervenção sobre ele. Além de notar a presença de aspectos relacionados a ideias e conteúdos de determinadas ciências, como noções de evolução e experimentação, mostramos como os manuais analisados partem de uma certa visão de ciência para almejar sistematicidade, estruturar sua argumentação e empregar imagens. Nos manuais, a mulher, seu corpo e o feminino são representados como dotados de uma essência natural, mas que é passível de intervenção e cuidado por meio da Ginástica Feminina e Rítmica.

Palavras-chave: Concepções de corpo feminino. Ginástica Feminina e Rítmica. Ciências. Manuais.

ABSTRACT

FERNANDES, L. C. **“Delicada e sensível como bonecas de porcellana”**: female body and science in the woman’s and rhythmic gymnastics handbooks. 2016. 109 f. Dissertação (Mestrado) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

The aim of this investigation was to analyze how certain practices and representations of the sciences influenced the conception of the female body in the first Brazilian handbooks of Women’s and Rhythmic Gymnastics (an object thus circumscribed by the themes of gender, the female body and history of science). Considered as a cultural element in society, thematising, influencing and being influenced by culture, science can at the same time act upon conceptions of the body and construct it through a prescriptive discourse. Beforehand considered only in comparison to male bodies, the place of female ones can be highlighted within the universe of Women’s and Rhythmic Gymnastics, bodily practices originally designed for women. The historical analysis of the first Brazilian handbooks of such practices, dating from the mid-twentieth century, including their contexts and elements of the trajectories of their authors, allowed us to understand the bearing of some visions of science on expectations about the female body and ways of intervening on it. In addition to noting the presence some ideas and contents related to certain sciences, such as notions of evolution and experimentation, here we show how the handbooks are based on a certain vision of science that leads to claims of systematicity, as well as structures their arguments and use of images. In the handbooks, women, their bodies, and “the feminine” are represented as having a natural essence, one that is nevertheless subject to intervention and care through Women’s and Rhythmic Gymnastics

Keywords: Conceptions of female body. Woman’s and Rhythmic Gymnastics. Sciences. Handbooks.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa da <i>Revista Brasileira de Educação Física</i> , de 1945 (ano 2, n.º 23)	34
Figura 2 – Seção <i>Ginástica Feminina</i> , da <i>Revista Brasileira de Educação Física</i> , de 1948 (ano 5, n.º 52)	35
Figura 3 – Fotocópia de fotografia de turma de alunas da ESEF-SP	41
Figura 4 – Fotocópia de fotografia com representação esquemática sobreposta	41
Figura 5 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa	42
Figura 6 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa	42
Figura 7 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa	43
Figura 8 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa	43
Figura 9 – Representações corporais em bonecos palito, indicando movimentos	46
Figura 10 – Representações corporais em bonecos palito, indicando movimentos	47
Figura 11 – Fotocópia de imagem da escultura de F. Klimsch	48
Figura 12 – Capa do Livro <i>Educação Física Americana</i> , de 1952	52
Figura 13 – Primeira página do artigo <i>A elegancia natural</i> , de S. Accioly, na <i>Revista Feminina</i> , de 1935 (ano 23, n. 259)	55
Figura 14 – Fotocópia de fotografia de rotina de exercícios	62
Figura 15 – Fotocópia de fotografia de rotina de exercícios	63
Figura 16 – Ficha Antropométrica	64
Figura 17 – Capa de <i>Ginástica Feminina</i> , de L. B. Meyer, de 1944	66
Figura 18 – Exemplo de esquema ilustrando alguns movimentos	71
Figura 19 – Exemplo de esquema ilustrando alguns movimentos	71
Figura 20 – Fotocópia de fotografia de um movimento	72
Figura 21 – Fotocópia de fotografia de um movimento	72
Figura 22 – Fotocópia de fotografia de um movimento	72
Figura 23 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa	93
Figura 24 – Fotocópia de fotografia de um movimento	94
Figura 25 – Representações corporais em bonecos palito, indicando movimentos	94
Figura 26 – Fotocópia de fotografia de um movimento	94
Figura 27 – Exemplo de esquema ilustrando alguns movimentos	95
Figura 28 – Fotocópia de fotografia de rotina de exercícios	95

LISTA DE ABREVIATURAS

ACM – Associação Cristã de Moços

APESP – Associação dos Professores do Estado de São Paulo

DOSP – Diário Oficial de São Paulo

DOU – Diário Oficial da União

EEFE – Escola de Educação Física e Esporte (USP)

ESEF-SP – Escola Superior de Educação Física de São Paulo

ESEF-RS – Escola Superior de Educação Física de Rio Grande do Sul

FEF-UNICAMP – Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas

ICF – Instituto de Cultura Física

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA GINÁSTICA FEMININA E RÍTMICA: AS AUTORAS E SEUS MANUAIS	20
1.1 O contexto da Ginástica Feminina e Rítmica como conjunto privilegiado para o estudo do corpo feminino	20
1.2 Os manuais e as autoras	26
1.3 Alguns direcionamentos de análise	28
CAPÍTULO 2 – OS MANUAIS DE GINÁSTICA FEMININA E RÍTMICA E SEUS NEXOS CONTEXTUAIS	37
2.1 Stella Guérios	37
2.1.1 <i>Ginástica Feminina</i> , de Stella Guérios	40
2.1.2 <i>Ginástica Feminina Contemporanea</i> , de Stella Guérios	49
2.1.3 <i>Ginástica Rítmica ou a Rítmica e a Plástica Animada de Dalcroze</i> , de Stella Guérios	52
2.2 Sylvia Accioly	54
2.2.1 <i>Gymnastica Femenina</i> , de 1932	56
2.3 Lya Bastian Meyer	64
2.3.1 <i>Ginástica Rítmica</i> , de 1944	66
CAPÍTULO 3 – OS MANUAIS DE GINÁSTICA FEMININA E RÍTMICA E SUAS INFLUÊNCIAS CIENTÍFICAS	74
3.1 Bases comuns do entendimento das influências científicas nas concepções de corpo	74
3.2 As influências científicas nos manuais de Ginástica Feminina e Rítmica	82
3.2.1 Sistematicidade metódica	85
3.2.2 Construção da argumentação	89
3.2.3 Papel das imagens	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS	102

INTRODUÇÃO

Em investigação anterior¹, tivemos como objetivo analisar historicamente as concepções de corpo na Ginástica Feminina e Rítmica no Brasil acessando as representações contidas em livros e manuais que tratam essa modalidade ao longo de seu desenvolvimento no país. Aquela análise também buscou possíveis vinculações dessas concepções de corpo com as ações e movimentos político-governamentais brasileiros do início do século XX que receberam destaque na historiografia nacional. Na época, foi favorecido – inclusive em termos de política governamental legislativa – o trabalho corporal com o propósito da implementação da ginástica e da educação física de forma pedagógica. Porém, tal abordagem recebeu influência do discurso médico-higienista, visão também vinculada ao positivismo. De forma sumária, a concepção de corpo na Ginástica Feminina e Rítmica não apareceu desvinculada dos movimentos ocorridos na história do Brasil, de maneira geral, e acompanhou os valores presentes na história da educação física brasileira. Percebemos que a Ginástica Feminina e Rítmica contém uma noção tridimensional: o *corpo feminino* é tomado como objeto de *disciplinamento* e *dicotomizado*, isto é, esse corpo deveria ser cuidado através de uma intervenção somente num nível corporal, em separado de uma alma; contudo, nesse mesmo corpo preserva-se, por conta de outros valores presentes na modalidade (arte, estética, beleza, *graça*, harmonia), sua *unidade dual*. Assim, tem-se três faces implicadas dessa concepção de corpo: corpo disciplinado, corpo do homem dual e corpo feminino. Alguns valores encontrados, e que são frequentemente atribuídos à constituição inicial da educação física brasileira², como o militarismo, eugenismo, higienismo e positivismo, mas não exclusivos do contexto do Brasil, são frutos de normatizações científicas que foram sendo implementadas na sociedade ocidental dos séculos XIX e XX. Além disso, há de destacar-se que os manuais/livros também possuíam um direcionamento acadêmico-científico na sua produção, pois eram voltados, no mínimo, à difusão da modalidade. Tal produção foi de autoria de mulheres engajadas e com experiência nessa prática, atuantes de forma profissional em instituições específicas envolvendo algum tipo de ensino.

Partindo desses primeiros achados, houve o interesse no aprofundamento dessa temática, especialmente a partir de uma inquietação advinda de elementos que permeiam e envolvem essas dimensões encontradas: como a(s) ciência(s) e suas visões influenciam essa concepção de corpo? Como os elementos contextuais de criação (perfil das autoras) e

¹ Corat e Almeida (2012).

² Cf. Soares (2007).

produção dos livros (perfil da produção e difusão) podem ter contribuído para influência científica na concepção de corpo no desenvolvimento da Ginástica Feminina e Rítmica? Além disso, é necessário focalizar de qual corpo que se trata: no caso da Ginástica Feminina e Rítmica, trata-se do corpo feminino, ora em destaque nesta pesquisa.

Ao tematizar o corpo como objeto de estudo científico, são necessários dois movimentos compreensivos complementares: um direcionado à perspectiva teórica de estudo, e outro voltado ao entendimento do próprio objeto da pesquisa. Desse modo, tematizar corpo é solicitar que se trate de suas concepções: maneiras de entendimento do corpo.

As concepções de corpo são construídas através de uma ideia social do corpo. Essa é uma afirmação genérica, de cunho antropológico (em sentido amplo), que implicitamente contém o debate entre natureza e cultura, corpo e alma (ou mente). Para compreender as concepções de corpo, que se constituem e se configuram a partir da dinâmica corporal nas práticas sociais e culturais, é preciso considerar os aspectos dessas práticas que afetam e constroem o modo como as pessoas concebem seus corpos. Esses aspectos sociais e culturais são contextualizados historicamente, sendo possível então que se apreenda, mesmo em linhas gerais, as possibilidades de compreensão do corpo ao longo da história.

Estudar as concepções de corpo feminino e os modos que as ciências “afetam” esse corpo não exige diretamente um recorte contextual muito específico. Uma história focalizada nas mulheres, nas relações sociais e culturais nas quais reconhecemos o feminino e a presença das mulheres, depende mais da disponibilidade de fontes do que de uma restrição em termos de recorte. No entanto, o corpo de maneira geral é objeto de trabalho prático da Educação Física, a qual baseia-se em áreas originais que também têm como objeto o corpo, como a Anatomia e Fisiologia. Nesse sentido, estudar esse contexto mais restrito, especialmente o desenvolvimento da Ginástica Feminina e Rítmica, modalidade criada para e praticada principalmente por mulheres, pode possibilitar o encontro de fontes mais ricas relacionadas ao tema tratado.

O corpo feminino pode ser situado como tema presente dentro de um contexto temático mais amplo, o do gênero, localizado como um dos modos possíveis de pessoas compreenderem-se e compreenderem seu mundo (JORDANOVA, 1993). Conforme seus primeiros usos pautados em perspectivas teóricas emergentes, como o feminismo, o termo indicava uma organização social entre os homens e as mulheres (SCOTT, 1986). Essa noção também é trazida por Nicholson (1999), que destaca a dimensão do comportamento social referente ao gênero, noção construída ao contrário de gênero visto somente como sexo, que realça somente o aspecto biológico. Nesse sentido, a proposta das investigações pioneiras que

tematizavam o termo gênero, especialmente na história social, levava em consideração aspectos da vida de grupos socialmente deslocados e oprimidos, revelando a dinâmica do poder na sociedade (SCOTT, 1986). Então, nesse primeiro momento, falar de gênero era, muitas vezes, falar das mulheres. A título ilustrativo, Williams (2007) aponta que o termo sexo, em seus primeiros significados, também era usado para referir-se às mulheres ou algum aspecto delas. Complementarmente, Schiebinger (2001) define:

Mulher é um indivíduo específico, ‘gênero’ denota relações de poder entre os sexos e refere-se tanto a homens quanto a mulheres; ‘fêmea’ designa sexo biológico; ‘feminino’ refere-se a maneirismos e comportamentos idealizados das mulheres num lugar e época específicos que podem também ser adotados por homens; e ‘feminista’ define uma posição ou agenda política (p. 32).

Gênero contém a complexidade (instável) da relação entre os aspectos e determinantes biológicos e sociológicos das pessoas. Scott (2011) argumenta que essa instabilidade, variabilidade – que permite o estudo historiográfico de gênero – também deve ser reconhecida na noção de sexo, sujeita à historicização, “como produto do discurso social e cultural”; sexo, considerado como característica ou traço biológico, natural; nesse sentido, a natureza “[...] foi produzida pela cultura como sua justificativa – ela não é uma variável independente, nem um fundamento ontológico, nem uma base invariável sobre a qual o edifício de gênero foi construído” (p. 7). Além disso, como categoria de análise, pode ser tomado como

um guia não simplesmente como homens e mulheres têm sido definidos em relação ao outro, mas também que visões da ordem social estão sendo contestadas, sobrepostas, resistidas e defendidas nos termos de definições masculino/feminino, chegaremos a uma nova visão sobre as diversas sociedades, culturas, histórias e políticas que queremos investigar (SCOTT, 2012, p. 347).

Conforme Scott (2011) afirma: “gênero não é, em outras palavras, a designação de papéis para corpos fisicamente diferentes, mas a atribuição de sentido a algo que sempre se furta a uma definição” (p. 6). Já nessa relação com a ciência e sua história, o gênero participa de processos e mecanismos de controle, socialização, organização de comportamentos, elementos que fazem parte de uma tradição dualista ocidental (JORDANOVA, 1993)³.

Há algumas linhas de estudo possíveis de serem destacadas na literatura científica sobre a temática. Primeiramente, como já mencionado, há as contribuições das perspectivas

³ Com relação ao(s) dualismo(s), tal questão também tem importância e participação neste trabalho, inclusive sendo apontada na investigação anterior.

feministas para o estudo do gênero (Judith Butler), gênero, ciência e corpo feminino (Londa Schiebinger) e gênero enquanto categoria de análise histórica (Joan Scott). Em seguida, temos perspectivas mais precisas em termos de recorte historiográfico das relações entre mulher, corpo e ciência (Katharine Park e Ludmila Jordanova)⁴. Outra possibilidade é o estudo da mulher, do feminino e do corpo a partir dos veículos publicitários de certo período. Essa tendência tem sido bastante desenvolvida no país (por exemplo, com a autora Denise Bernuzzi Sant’ana), e incluindo alguns trabalhos apoiados na antropologia histórica francesa⁵. Em tendências que se aproximam mais da área de educação física e esporte, há autores que relacionam gênero e esporte do ponto de vista historiográfico (como Silvana Vilodre Goellner⁶), e que desenvolvem análises sobre as relações entre ciência, corpo e movimento corporal, especialmente sobre as perspectivas higienistas e eugenistas⁷. Especificamente na mesma área, a “onda” de estudos de gênero começou na década 1970, com aumento de expressividade a partir das duas décadas seguintes, passando do atrelamento da noção gênero à noção de mulher (por exemplo, numa linha de história das mulheres no esporte) até problemáticas mais complexas vinculando a formação de identidade e estereótipos de gênero a partir de determinadas práticas corporais (DEVIDE et al., 2011). Autores franceses (como Georges Vigarello) também trazem contribuições nessa discussão a partir da história do corpo. Por fim, indicações eventuais são as discussões sobre feminismo e masculinidade⁸ e sobre gênero e religião⁹.

É recorrente, inclusive em alguns dos estudos mencionados, as análises serem fundamentadas pela obra de Michel Foucault (1926-1984), em especial a trilogia *História da Sexualidade*. As preocupações históricas de Foucault, além de suas conceituações sobre os modos de tratamento do corpo em períodos históricos e em dimensões sociais específicas, permitem leituras e análises comparativas e compreensivas de outros recortes e documentos. No caso de problemáticas tematizadas no gênero e corpo (feminino), como apontam Narvaz e Nardi (2007), as ferramentas conceituais do autor permitem a desconstrução de discursos hegemônicos a respeito do gênero e do sexo, o que possibilita, além das leituras feministas,

⁴ É válido realçar que nos valem de diversas autoras “classificadas” como feministas, mas devido ao escopo da investigação, não buscamos assumir politicamente as mesmas “agendas ativistas”. Destaca-se também o trabalho de Soihet (2012) que traz à tona as obras de Hildete Pereira de Melo e Comba Marques Porto, consideradas feministas brasileiras nas décadas de 1970 e 1980.

⁵ Como exemplos recentes e nacionais, Sant’Anna (2005), Pegoraro (2011), Gellacic (2012), Lima (2012), Miguel (2012) e Silva, Almeida e Gomes (2013).

⁶ Ver, por exemplo, Goellner (2013).

⁷ Carmen Lúcia Soares é autora em destaque nessa linha e é abordada aqui. Além desta autora, pode-se destacar Góis Júnior (2013).

⁸ Cardoso (2012).

⁹ Derks (2008).

modos de compreensão da existência social e da subjetividade radicalmente não dicotomizáveis. Os autores discutem que, mesmo Foucault não analisando questões propriamente feministas, ao tratar da sexualidade, há possíveis correlações entre suas ideias e essa perspectiva de estudos, como: o estudo da sexualidade é também o estudo do corpo e suas dimensões; o corpo é um local de poder; o papel do discurso como capaz de produzir dominação, por parte da hegemonia, ou resistência, por parte dos marginalizados; o discurso ocidental pautado em um humanismo construído pelo masculino¹⁰.

A análise foucaultiana sobre o corpo, não somente com relação à sexualidade, como nas obras destacadas acima, mas também ao controle e disciplina corporal, presentes na obra *Vigiar e Punir* (1975), pode contribuir para a compreensão do ponto de partida desta pesquisa. Como está desdobrada com mais especificidade a seguir, a relação entre corpo e ciência, enquanto fenômeno circunscrito na prática social cotidiana, pode ser melhor compreendida acompanhando o processo analítico presente nas obras de Foucault. Primeiramente, segundo Silveira e Furlan (2003, p. 171),

o corpo é, simultaneamente, agente e peça dentro de um jogo de forças presente em toda a rede social, que o torna depositário de marcas e de sinais que nele se inscrevem nesses embates, os quais, por sua vez, têm na corporeidade seu ‘campo de prova’.

Essa concepção presente nas obras de Foucault origina-se a partir e ao longo de suas análises históricas, inicialmente resgatando elementos presentes e recorrentes no discurso da Antiguidade Clássica. De forma sumária, além da problemática mais precisa da sexualidade, o corpo de maneira geral relacionava-se ao cuidado de si, um cuidado que exigia uma preocupação e um conhecimento de si. Na relação com o outro é que esse cuidado se constrói, não de forma prescritiva, mas favorecendo a autonomia (FOUCAULT, 2010). Esses conceitos têm substância no plano das práticas médicas antigas, cujo conhecimento, não restrito somente aos médicos, era considerado necessário, na época, para uma “existência racional” (FOUCAULT, 1985). Diacronicamente, as minúcias desses modos de ser e dos processos de subjetivação vão ajustando-se e culminam, a partir dos séculos XVII e XVIII, em novos olhares sobre o corpo, especialmente ao modo de controle do corpo do outro (FOUCAULT, 1987). Passa-se a intervir no corpo para que opere de alguma forma esperada e determinada e que represente, inclusive gestualmente, essa expectativa consumada. Posto isso, há um

¹⁰ Para apontar essas correlações, Narvaz e Nardi (2007) apóiam-se em: DIAMOND, I; QUINBY, L. **Feminism & Foucault: Reflections on resistance**. Boston: Northeastern University Press, 1998.

“investimento político e detalhado do corpo” (FOUCAULT, 1987, p. 120). Um *corpus* de saberes passa a intervir em posturas corporais para determinar melhores utilidade, eficiência e obediência corporais, seguindo prescrições morais dominantes.

É interessante notar que a análise de Foucault sobre o discurso, em *A ordem do discurso*, de 1970 (2012), serve também para entender de forma geral o que acontece na construção das noções de corpo permeadas pelo gênero. Um acontecimento que permeia a vida cotidiana, afetando-a e sendo afetado por ela,

a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada, e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2012, p. 8-9).

Esses procedimentos envolvem processos de seleção por exclusão (interdição, separação, rejeição e por oposição entre aquilo que é verdadeiro e o que é falso); além disso, há procedimentos internos do discurso, como a autoria e a disciplina. Genericamente, o discurso científico, proferido por especialistas (autores) em uma disciplina (a medicina, por exemplo), passa a funcionar como normatização para aquilo que pode ou não pode ser feito, e para quem pode ou não ser realizado. Essa normatização parece adquirir “vida própria”, independente de seus autores, assim como não é possível desconstruir o discurso pelo caminho interno, por causa dos mesmos procedimentos de seleção por exclusão. Em linhas gerais, os saberes discursivos a respeito do corpo definem sua naturalidade e alguma propriedade em termos de quem pode produzir esse discurso. No mesmo sentido, o corpo feminino não é, como apontado em alguns trechos acima, um produto de origem feminina, mas uma construção em comparação a um outro corpo, também construído, o dos homens. Assim também o discurso tem sua eficácia em definir como natural algo que é construído.

Nesse cenário, entrelaçam-se corpo (local de intervenção e veículo de exposição) e ciência (gênese do discurso prescritivo e ferramenta de prescrição); de forma mais detalhada, novas práticas de prescrição mormente médicas, como a ginástica, passam a intervir na educação moral-corporal de homens e mulheres. Portanto, o corpo pode ser considerado um local de ação e produção da ciência.

Com esses elementos, concepções de corpo tornam-se ao mesmo tempo objeto e problema. Para Le Breton (2006), numa vertente sociológica e antropológica, há a necessidade de estabelecer alguns elementos para a constituição da pesquisa, como a própria noção do objeto corpo. Conforme seu argumento, “o corpo não existe em estado natural,

sempre está compreendido na trama social dos sentidos” (p. 32). Como construção social, simbólica, corpo não é uma propriedade, mas um “lugar e o tempo indistinguível da identidade” (p. 32). Então, quando falamos de corpo, estamos falando de pessoas. Há de atentar-se para que a própria noção biomédica do corpo é uma construção, e não o corpo natural e irreduzível. Nesse sentido, uma “sociologia aplicada ao corpo distancia-se das asserções médicas que desprezam as dimensões pessoal, social e cultural nas percepções do corpo” (p. 34), sendo necessário “descobrir as raízes sociais e culturais que pesam sobre a condição humana” (p. 35).

Assim, temos a presença formal de três áreas de investigação, complementares e não divergentes, no recrutamento do corpo como objeto de estudo: antropologia, sociologia e história. Sobre a primeira, Rodrigues (2005) sintetiza as contribuições dessa área: a) “o corpo humano é muito menos biológico do que se pensava”; b) “o corpo humano é muito menos individual do que costuma postular o pensamento influenciado pela visão de mundo de nossa cultura individualista”; c) “o corpo humano é socialmente construído”; d) “sendo em grande medida uma construção social, o corpo humano apresenta as características dos fenômenos culturais” (relatividade e historicidade); e e) “as sociedades constroem corpos [...] pois uma sociedade se faz fazendo os corpos em que existe. [...] os corpos de seus membros constituem a única materialidade efetiva de qualquer sociedade”¹¹ (p. 171-172). Essas conclusões são amparadas pelas contribuições de Lévi-Strauss (2012), Robert Hertz e Marcel Mauss (RODRIGUES, 2005). Antecessores de Lévi-Strauss, os dois últimos contribuem mais efetivamente no processo de construção de uma antropologia do corpo; o primeiro sintetizou dois fundamentos importantes: primeiramente, “o corpo humano é por excelência uma expressão simbólica da própria sociedade”; e segundo, “qualquer sociedade se faz fazendo os corpos daqueles em que ela se materializa” (RODRIGUES, 2005, p. 165). Através da análise de práticas culturais em contextos de comunidades específicas, Lévi-Strauss cunha o conceito de *eficácia simbólica*, explicando que costumes e práticas sociais que se manifestam no corpo não necessariamente têm origens em termos de efeitos e reações biológicos, ou que acontecem por meio de intervenções de fato físicas com efeitos corporais; ao contrário, tais manifestações corporais são resultado de ações e crenças compartilhadas simbólica e socialmente. Nos argumentos desses autores mencionados, mesmo que aquilo que é socialmente partilhado seja de ordem primeiramente simbólica, há a presença do corpo no qual e por meio do qual a dinâmica interpessoal de fato efetiva-se. E o entendimento desse

¹¹ Esse último ponto sintético foi também melhor consolidado pelas pesquisas de Michel Foucault como já comentados.

corpo também se dá de forma compartilhada no social. Portanto, uma antropologia do corpo preza pela primazia do social e do simbólico, o que pode ser localizado em termos sócio-históricos, tendo o social efeito sobre o biológico, o corporal.

Na Sociologia, Le Breton (2009) compartilha da primazia pelo social sobre o biológico, destacando a temporalidade (também afirmada por Lévi-Strauss) e a interpersoalidade nos modos como as emoções têm efeitos sobre o corpo. A emoção não é só uma resposta do organismo; algo faz sentido e só faz sentido porque há um repertório cultural. Dessa forma, há um compartilhamento daquilo que sentimos. Existe uma parte da construção da emoção do indivíduo, com repertório que é social, mas existe a outra parte que é construída pela experiência de vida e quem é o indivíduo. Individual e social coexistem.

Ao destacar a dimensão temporal, a contribuição do autor é articulada com uma História do Corpo, vertente que busca identificar ao longo de recortes contextuais específicos a valorização ou o lugar do corpo nas práticas e ideias realçadas numa sociedade. O próprio Le Breton (2011) e Thomas Laqueur (2001) destacam os modos de tratamentos dados ao corpo a partir do desenvolvimento da ciência moderna. Uma história do corpo também permite localizar os lugares e modos que as práticas e movimentos corporais foram sendo implementados diversamente ao longo da história, comparando e diferenciando influências em determinados recortes.

Ambas as áreas se apresentam para sanar os problemas próprios da investigação do fenômeno, mas esse não é particionado em áreas de estudo. O próprio Le Breton (2006) adverte a respeito das precauções na utilização dos conceitos mobilizados por diferentes disciplinas, assim como no uso dos diferentes métodos sobre o mesmo objeto. É como sugerem Bourdieu e Chartier (2012): “As próprias categorias – mediante as quais o objeto histórico é construído – deveriam ser objeto de uma análise histórica” (p. 23). Canning (1999) afirma que o corpo pode ser tomado como conceito histórico. O autor aponta para os problemas no processo de conceitualização do corpo, fragmentando-o ou somente aos aspectos do discurso (abstratos), ou somente aos aspectos materiais (concretismo ou práticas da realidade física que não podem ser totalmente expressas e assimiladas no discurso). Tanto gênero, segundo Scott (1986; 2012), como corpo, segundo Canning (1999), são categorias com potenciais analítico, interpretativo e compreensivo de contextos e momentos históricos. No entanto, o que é necessário aqui é mostrar que a intersecção de áreas é fundamental para um melhor entendimento da pesquisa. Além disso, é possível investigar de forma conjugada (ou não) as concepções de corpo pelas vias históricas, sociológicas e antropológicas.

No entanto, nossa opção é particularizada: todas as áreas devem pautar-se em evidências concretas a partir de materiais, imagens e discursos que são analisados e que permitam uma contextualização dessas concepções; a antropologia atua por meio da observação etnográfica; a sociologia pela análise compreensiva e/ou explicativa da dinâmica social e simbólica observada; a historiografia atua a partir de documentos, recortados temporalmente. Nossa abordagem está mais próxima da vertente historiográfica por mobilizar documentos (textuais) e na tentativa constante de contextualizá-los no recorte de estudo. Acreditamos que nosso objeto, concepções de corpo feminino na Ginástica Feminina e Rítmica, é melhor explorado a partir da intermediação de documentos: produtos humanos com intenções; no caso dos manuais analisados, são produtos de uma especialidade para uma finalidade, ambas permeadas pela visão da ciência e pela visão sobre as mulheres. Quisemos investigar as concepções, e não os próprios corpos das mulheres, a partir de uma prática que já não se faz mais presente na mesma configuração da época. Acreditamos que os documentos podem ser os melhores intermediadores temporais para a compreensão do corpo feminino na Ginástica Feminina e Rítmica.

Enquanto investigação científica tematizada e inserida no panorama descrito, esta pesquisa está incluída no debate, mas não possuiu como preocupação fundamental teorizar conceitualmente a respeito dessa discussão exposta panoramicamente acima. O interesse está em um contexto e recortes específicos, com amparo documental também delimitado, considerados profícuos para o estudo da concepção de corpo feminino e de suas influências científicas. Nesse sentido, o refinamento de nossa problemática dirige-se para aspectos próprios da visão da ciência sobre o corpo feminino, concepções de corpo em movimento e o contexto da ginástica como local profícuo para compreensão do corpo feminino e suas influências. Portanto, o objetivo desta investigação foi analisar como a visão das ciências influenciou a concepção de corpo feminino presente nos primeiros manuais nacionais de Ginástica Feminina e Rítmica, enfocando também na análise basilar dos processos em torno da elaboração desses manuais.

Com relação às fontes da pesquisa, os manuais são livros de Ginástica Feminina e Rítmica em português, todos editados no Brasil. Denominamos manuais, pois são livros que têm a intenção geral de apresentar os fundamentos teórico-práticos necessários para o desenvolvimento da modalidade. Eles são os primeiros manuais sobre a Ginástica Feminina produzidos nacionalmente por autoras brasileiras, pioneiras no desenvolvimento da modalidade e prática. Nossas fontes são: *Gymnastica Femenina*, de Sylvia Accioly, de 1932; *Ginástica Rítmica*, de Lya Bastian Meyer, de 1944; *Ginástica Feminina*, de Stella F. M.

Guérios, de 1956; *Ginástica Feminina Contemporanea*, de Stella F. M. Guérios, de 1956; *Ginástica Rítmica ou a Rítmica e a Plástica Animada de Dalcroze*, de Stella F. M. Guérios, de 1958. Vale destacar aqui, como será discutido no primeiro capítulo, que o caso de Stella Guérios é extraordinário: tivemos contato com documentos diversos de sua autoria ou sobre ela, assim como publicações em forma de artigos em periódicos da época. A possibilidade de contato com esses outros materiais foi como uma descoberta, pois não prevíamos isso no projeto original da pesquisa. Creditamos essa oportunidade pela proximidade geográfica e institucional com o local onde Stella Guérios desenvolveu grande parte de suas atividades profissionais, a saber a anterior Escola Superior de Educação Física (ESEF) da Universidade de São Paulo (USP). Então, temos os manuais das autoras supracitadas como documentos principais de análise da pesquisa e contamos com documentos complementares de uma delas, o que permite visualizar mais detalhes daquilo que encontramos como resultados. No caso das outras autoras, tivemos acesso a poucos outros materiais: uma bibliografia e documentação secundárias (sobre ambas) e um par de artigos (para S. Accioly).

A primeira parte da organização da pesquisa é esta introdução, na qual esperamos ter delineado o corpo feminino como objeto de pesquisa, o qual tem solicitado movimentações de análise tanto histórica, como sociológica e antropológica. Em seguida, no primeiro capítulo, buscamos expor o(s) contexto(s) das fontes que estão sendo utilizadas, juntamente com a manipulação de documentos de outra ordem, visando traçar um panorama contextual do perfil das autoras dos manuais, e traçar os caminhos para a análise dos mesmos. No segundo capítulo, buscamos adentrar na análise das fontes, mobilizando tanto seus conteúdos e estruturação, traçando os nexos contextuais quando pertinente e possível. No terceiro capítulo, buscamos, primeiramente, apontar os aspectos teórico-conceituais da abordagem de análise utilizada, que costumam ser recorrentes nas pesquisas de temáticas semelhantes. Em seguida, adentramos na análise das influências científicas dos manuais, a partir de categorias que encontramos nas fontes. Preliminarmente, o debate sobre ideias, conteúdos e discursos ditos científicos e como se manifestam em outras produções culturais e disciplinares é conhecido. Contudo, localizamos em nossas análises que a influência científica nas concepções de corpo feminino atua também por meio elementos formais e estruturais dos manuais que analisamos, especialmente na sistematização e argumentação do texto e na apresentação e colocação de imagens. Por fim, tecemos as considerações finais, buscando sintetizar os elementos encontrados nas análises em direção aos objetivos propostos na pesquisa. Nessa parte conclusiva, buscamos apontar uma síntese interpretativa do que compreendemos ser a dinâmica da influência científica nas concepções de corpo feminino.

CAPÍTULO 1 – O CONTEXTO DE PRODUÇÃO DA GINÁSTICA FEMININA E RÍTMICA: AS AUTORAS E SEUS MANUAIS

1.1 O contexto da Ginástica Feminina e Rítmica como conjunto privilegiado para o estudo do corpo feminino

Atualmente, a Ginástica Rítmica é uma modalidade (esportiva) mormente praticada por mulheres. Segundo a Confederação Brasileira de Ginástica,

Essa prática esportiva é muito recente e complexa, começou ser praticada desde o final da Primeira Guerra Mundial, mas não possuía regras específicas nem um nome determinado. Várias escolas inovavam os exercícios tradicionais da Ginástica Artística, misturando-os com música. Em 1946, na Rússia, surge o termo “rítmica”, devido à utilização da música e da dança durante a execução de movimentos (CBG, 2008).

Envolve capacidades e habilidades físicas em seu desenvolvimento, definindo as características próprias da modalidade: leveza, ritmo, agilidade, flexibilidade e beleza dos movimentos. Durante a prática, as ginastas utilizam alguns aparelhos ou implementos: a corda, o arco, a maçã, a bola e a fita. Como veremos ao longo da pesquisa, essas características da definição contemporânea da Ginástica Rítmica são também atribuídas como predominantes às mulheres, relativas comumente aos hábitos de maior cuidado com o corpo e aos movimentos femininos.

Na investigação de Corat e Almeida (2012), o encaminhamento conclusivo apontado foi o destaque para o caráter feminino da prática, sintetizado na graciosidade. Mesmo que a prática esteja ideologicamente carregada de pressupostos sociais masculinos sobre as mulheres – em direção ao que as mulheres devem praticar, que a prática tende a favorecer os atributos morais para que se desenvolvam boas mães e cidadãs –, a Ginástica Rítmica (ou Feminina, como era chamada no início de sua divulgação no país no início do século XX) é um local para mulheres, e olhar de forma investigativa para dentro desse âmbito pode favorecer uma compreensão diferenciada do corpo feminino, eventualmente não partindo de forma inexorável das visões construídas na outra parte do binômio. É evidente que ao falar de corpo feminino, fala-se de corpo masculino, mas partir deste para compreender-se o primeiro é uma possibilidade, não a única. Mesmo que a pesquisa se situe num debate na interface

entre o grande tema gênero e suas relações com a ciência¹², acreditamos que o âmbito da Ginástica Feminina e Rítmica possa favorecer um novo tipo de compreensão sobre o corpo feminino, e dos modos como a ciência interfere nesse corpo.

A utilização dos termos *Ginástica Rítmica* e *Ginástica Feminina* parece-nos, pelas razões brevemente apresentadas a seguir, como uma definição não tão simples em termos historiográficos. É clara a diferenciação mais contemporânea, inclusive a partir das fontes mobilizadas nessa pesquisa: Ginástica Rítmica é uma modalidade esportiva olímpica, praticada mormente por mulheres; Ginástica Feminina era uma prática sistematizada em determinadas instituições, para as mulheres, principalmente, em nosso caso, na primeira metade do século XX no Brasil. Há também usos mais híbridos e simples: Ginástica Feminina como uma ginástica para mulheres, sem grandes elaborações; ou ginástica com ritmo ou ritmada, com o uso do ritmo para os exercícios corporais. Ambas mobilizam aspectos técnicos e valores estéticos e rítmicos. Até o presente conhecimento sobre o tema, parece que há uma continuidade da Ginástica Feminina para Ginástica Rítmica. Mais detalhadamente, a Ginástica Feminina pode ter sido a prática precursora da Ginástica Rítmica no Brasil.

Além disso, há evidências da relação entre mais de uma das escolas de ginástica (SOARES, 2007) com a Ginástica Feminina e Rítmica. Em termos panorâmicos, o que temos é um quadro de constituição das Escolas ou Métodos de Ginástica (SOARES, 2007) e alguns indicativos do possível percurso de construção da Ginástica Feminina e Rítmica. Acreditamos que é nesse meio, com alguns acréscimos, que pode ter aparecido a Ginástica Feminina que estamos analisando na pesquisa.

Com relação às Escolas de Ginástica, “a partir do ano de 1800 vão surgindo na Europa, em diferentes regiões, formas distintas de encarar os exercícios físicos” (SOARES, 2007, p. 51). Mesmo com o estímulo à prática de exercícios desde o período Iluminista, essas novas formas deram-se a partir de sistematizações específicas da prática, a partir de perspectivas diversas e alinhadas a algumas vertentes nacionais; então, temos a Escola Alemã, a Sueca e a Francesa, mais a vertente Inglesa, que privilegiou e promoveu com mais realce modalidades esportivas. Algumas semelhanças podem ser encontradas nesses movimentos: o viés científico, médico e disciplinar e o contexto industrial. Assim, temos também como finalidades semelhantes:

regenerar a raça (não nos esqueçamos do grande número de mortes e de doenças); promover a saúde (sem alterar as condições de vida); desenvolver a

¹² Ver, por exemplo, Harding (1987), Jordanova (1989; 1993), Bowler e Morus (2005) e Park (2006).

vontade, a coragem, a força, a energia de viver (para servir à pátria nas guerras e na indústria) e, finalmente, desenvolver a moral (que nada mais é do que uma intervenção nas tradições e nos costumes dos povos) (SOARES, 2007, p. 52).

No século XIX, por um período longo de tempo, havia a valorização de características (capacidades e/ou habilidades físicas, como força) na execução de um movimento corporal, mas o exercício tornava-se uma “atividade precisamente codificada em que os movimentos são geometrizados e os resultados são calculados” (VIGARELLO; HOLT, 2008, p. 394). Entre os anos de 1810 e 1820, houve o início de práticas pouco conhecidas que renovam a visão de corpo, acontecendo um trabalho físico em ginásios onde os movimentos eram calculados, com previsão da produção de forças e todo movimento posto em números, além da valorização da concepção de um corpo saudável, sendo que, a cada dia, tornava-se mais importante ter um corpo treinado (VIGARELLO; HOLT, 2008). “Desde o início do século XIX, na Europa, multiplicavam-se os ginásios, os professores de ginástica, os manuais de medicina que chamavam a atenção para as vantagens físicas e morais dos exercícios” (DEL PRIORI, 2000, p. 62). A ginástica é organizada para se ter bons desempenhos e melhores índices; o corpo deveria produzir resultados que eram escalonados e numeráveis.

Uma nova atenção voltada à análise dos músculos e das articulações graduava, como explica Perrot¹³, os exercícios, racionalizando e programando seu aprendizado. Não se desperdiçava mais força na desordem de gesticulações livres. Os novos métodos de ginástica investiam em potencializar as forças físicas, distanciando-se do maneirismo aristocrático da equitação ou da esgrima, ou da brutalidade dos jogos populares (DEL PRIORE, 2000, p. 62).

Essa comunhão de interesses estava de acordo com os movimentos nacionalistas e higienistas, frente ao desenrolar do contexto industrial do século XIX. De alguma maneira, as sistematizações dos exercícios valeram-se disso como justificativa e como embasamento para a prática. Destacamos aqui que as proposições dos movimentos ginásticos eram feitas também por meio de manuais, com suas particularidades em termos de estrutura e tipo de argumentação. É entre os séculos XVIII e XIX, que “podemos começar a observar, na Europa, a elaboração de manuais que têm como temática central os exercícios físicos e sua sistematização, tendo em vista sua inserção como elemento constituinte da educação burguesa” (QUITZAU, 2015, p. 112). Então, havia uma ênfase na sistematização e divulgação escrita de um conjunto de conhecimentos teórico-práticos com fins educativos, feita por certos

¹³ Michelle Perrot, historiadora francesa.

sujeitos com certa legitimidade (de formação, de experiência) para tratar, propor e defender ideais em prol de uma prática corporal organizada.

A ginástica alemã teria sido uma influenciadora inicial no Brasil, inclusive com incursões pela escola (SOARES, 2007). Segundo Quitzau (2012), o contexto (político) alemão envolveu como procedimento uma certa supervisão sobre os corpos, com uma “polícia médica”. Ao mesmo tempo, o corpo também passa a ser objeto da investida pedagógica. Em especial, a autora cita uma das primeiras sistematizações de exercícios por Johann Bernhard Basedow (1724-1790), que não teve muita durabilidade. Contudo, foi de influência para outros investimentos, como o de Johann Christoph Friedrich Guts Muths (1759-1839), considerado um dos criadores iniciais dessa escola alemã, seguido por Friederich Ludwig Jahn (1778-1825), sistematizador da ginástica com aparelhos, e de Adolph Spiess (1810-1858). Segundo Quitzau (2015), as propostas de Guts Muths e Jahn tinham aproximações e diferenças: a do primeiro, o foco estava numa reunificação do corpo e da mente por meio do cuidado corporal, do contato com a natureza, que teriam como base a aspectos da fisiologia do organismo, da utilidade dos movimentos e da conduta moral; a de Jahn, há derivação educativa a partir da proposta de Guts Muths, mas há uma ênfase na contribuição nacionalista desse cuidado corporal. Mesmo que ambas tivessem ganho amplitude, conforme Quitzau (2015), a proposta de Guts Muths era direcionada para todos, inclusive mulheres e crianças, sendo que começa a ser atribuída a mulher um papel importante para a nação: gerar os filhos da pátria. Tal papel poderia ter encontrado correspondências com os ideais nacionalistas e culturais de Jahn. De maneira genérica, segundo Soares (2007), o método alemão passou a ser utilizado inicialmente nas escolas brasileiras e pelo exército do Brasil, gradualmente ficando restrito ao último, por causa de movimentos de interesse por outras vertentes da ginástica no âmbito escolar.

A Escola de ginástica Sueca foi preferida e defendida por Ruy Barbosa (1849-1923) como a que melhor se adequava ao contexto escolar, além de ter sido utilizada em associações externas à escola (SOARES, 2007). De fato, a proposta de Pehr Henrick Ling (1776-1839) pode ser vista como centrada num eixo pedagógico. Havia quatro categorias de finalidades: pedagógica ou educativa, a qual fundamentaria todas as próximas; a militar, a médica e ortopédica e a estética.

Tanto como vertente, quanto como eixo de fundamentação, a linha pedagógica tinha um direcionamento de amplo público. O que chama a atenção para nosso interesse é a vertente estética, também inserida no eixo pedagógico, que buscava, segundo Soares (2007, p. 58), “o desenvolvimento harmonioso do organismo e seria completada pela dança e certos

movimentos suaves que proporcionam beleza e graça ao corpo”. Aqui, temos os primeiros indícios possíveis de uma vinculação por influência das escolas de ginástica e a Ginástica Feminina e Rítmica. Aparecem aqui a harmonia, a dança, a suavidade, a beleza e a graça. Toledo (2010) destaca que Ling também se voltou para ideais de beleza da Antiguidade Clássica, que foi posteriormente retomada pelo movimento Renascentista. Daí a ênfase no aspecto estético.

Com relação à Escola Francesa, segundo Soares (2007), essa recebeu a influência do caráter moral e nacional da Escola Alemã, assim como ambas também foram influenciadas pelos ideais pedagógicos de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). D. Francisco de Amoros y Ondeaño (1770-1848) foi o precursor dessa sistematização, baseando nos mesmos princípios científicos da época, assim como retomou aspectos da vertente sueca de Ling. Houve uma ênfase maior numa cultura do corpo e o método utilizado por ele para o ensino da ginástica possui vínculos militares, o que se transformou em um modelo de aprendizagem (SOARES, 2001). Tomando uma visão geral a partir dessa vertente, pode-se observar que a ginástica foi considerada inicialmente como uma pedagogia, sendo uma forma de disciplinar os alunos, exigindo a perfeição de cada movimento (VIGARELLO; HOLT, 2008). No ocidente, no século XIX, a ginástica afirma-se como “modelo técnico de educação do corpo e integra o discurso do poder”, construindo uma concepção estética do corpo, este útil e higiênico (SOARES, 2001, p. 113). Com esse tipo de processo de ensino, a ginástica passou a ter um aspecto normativo, em que propunha a execução de exercícios graduados e executados de maneira precisa (VIGARELLO; HOLT, 2008). George Demenÿ (1850-1917) também priorizou os aspectos científicos da prática na continuidade do desenvolvimento da sistematização, assim como teve uma preocupação especial com a saúde das mulheres, direcionando justificativas específicas para a sua prática. Interessante é notar o argumento de Soares (2007) em relação à duplicidade do papel de Demenÿ: conservador e inovador. Ruy Barbosa e Fernando de Azevedo (1894-1974) também foram atentos aos materiais de Demenÿ. No Brasil, em 1921, houve a implantação da ginástica francesa no ambiente escolar (SOARES, 2007).

Com relação à continuidade dessas escolas e as possíveis relações com o desenvolvimento da Ginástica Rítmica, o trabalho de Minciotti (2005) carece de fontes primárias e apresenta poucas fontes secundárias, mas vale tentar localizar alguns pontos que talvez sejam indícios desse possível percurso da Ginástica Feminina e Rítmica. Segundo a autora, após o período de desenvolvimento das Escolas de Ginástica europeias, houve um outro movimento ginástico, a partir de quatro linhas expoentes: a pedagógica, com o suíço

Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827); a das artes cênicas, com o francês François Delsarte (1811-1871); a da dança, com Isadora Duncan (1877-1927); e a da música, com Émile Jaques-Dalcroze (1869-1950). Essas linhas podem ter se vinculado a três grandes movimentos: o do Oeste Europeu (mais francês), o Central (envolvendo Alemanha, Áustria e Suíça) e o do Norte (escandinavo). O primeiro foi dedicado à formação técnico-pedagógica e de cunho científico. O do Norte aproximou-se da Escola Sueca de ginástica. Além disso, há a figura de Elli Björkstén, como uma pessoa importante para uma Ginástica Feminina¹⁴; parece que há possíveis proximidades entre esse movimento e a proposta de Jaques-Dalcroze. A autora considera Jaques-Dalcroze, categorizado numa vertente do Movimento do Oeste (artístico-rítmico-pedagógico), como precursor da Ginástica Feminina. Por outro lado, Jaques-Dalcroze, músico suíço, teve sua atuação, mais precisamente, vinculada à elaboração de um “sistema de educação musical inteiramente fundamentado nos exercícios corporais” (MADUREIRA; BANKS-LEITE, 2010, p. 215). Minciotti (2005) afirma que o nome Ginástica Rítmica é atribuído a Jaques-Dalcroze, assim como a Ginástica Feminina foi um movimento específico. Rudolf Bode (1881-1970), aluno de Jaques-Dalcroze, e Henrich Medau (1890-1974), aluno de Bode, deram sequência ao desenvolvimento dessa prática, incluindo o uso de aparelhos. Ribeiro (2010), ao tratar sobre a contribuição da dança e do balé clássico para a Ginástica Rítmica, também destaca o papel de Medau, assim como o papel da sistematização específica da dança e expressividade corporal de Rudolf van Laban (1879-1958), também mencionado por Minciotti (2005) como seguidor da vertente de Dança Moderna de Isadora Duncan¹⁵. Assim, a prática foi tornando-se uma modalidade de apresentação, surgindo a Ginástica Feminina moderna, que depois tornar-se-ia competitiva (MINCIOTTI, 2005).

Sobre essa eventual parte final de um processo de formação da Ginástica Rítmica, Dantas, Dias e Mazo (2013) levantam duas hipóteses (mesmo que de forma secundária em sua pesquisa): a formação da Ginástica Rítmica possui vínculos pelo menos com as intenções dos grandes movimentos ginásticos, mas a influência da proposta de Dalcroze (de essência rítmica) e/ou o estímulo da proposta de Duncan (de essência dançante) podem ter sido mais decisivos na formação da modalidade. Além disso, é importante destacar, segundo as autoras, que essa formação possui particularidades específicas sobretudo em relação aos locais de

¹⁴ Kristina Elisabeth (Elli) Björkstén (1870-1947), finlandesa. Lucca (2004) também afirma a contribuição de Elli Björkstén no estímulo à Ginástica Feminina, retomando os princípios de Ling e valorizando o componente estético.

¹⁵ Também sobre contribuições da dança para a Ginástica Rítmica, ver Velardi e Miranda (2010).

apropriação e desenvolvimento da prática, o que pode revelar os modos de (re)construção de acordo com características culturais de um lugar (e de um período).

Mesmo não sendo um objetivo primário traçar esse percurso de desenvolvimento histórico, acreditamos ser inescapável perceber certas “peças” que podem permitir tal reconstituição compreensiva. Por enquanto, ficamos limitados à qualidade das pesquisas sobre o tema, especialmente no uso e tratamento dados às fontes primárias e secundárias. Acreditamos também que estudar a Ginástica Feminina e Rítmica como modalidade específica pode contribuir como um elemento, em maior ou menor grau, para uma compreensão do desenvolvimento da Ginástica Rítmica como modalidade esportiva na atualidade. Nesta pesquisa, optamos por utilizar, desde o início, a expressão *Ginástica Feminina e Rítmica* para denominar a *modalidade e prática* situadas contextualmente no recorte de pesquisa e sendo objeto de nossas fontes. Optamos também em tratar somente como *Ginástica Rítmica* quando apontarmos para uma prática mais ampla e próxima de nosso entendimento, vinculada à modalidade esportiva olímpica.

1.2 Os manuais e as autoras

Com relação às fontes da pesquisa, como já mencionado na Introdução, os manuais são os primeiros livros nacionais de Ginástica Feminina que apresentam a intenção geral de introduzir os fundamentos teórico-práticos necessários para o desenvolvimento da modalidade e prática. Por suas características, especialmente a prática de movimentos corporais vinculados à música e ritmados, acreditamos que a Ginástica Feminina, destinada a mulheres, foi a modalidade precursora da Ginástica Rítmica. Como apontamos, historicizar essa prática e situá-la nesse processo de desenvolvimento da ginástica rítmica tal como a conhecemos, entendendo o desenvolvimento inicial da Ginástica Feminina e suas comunicações como outras práticas semelhantes destinadas a mulheres, é uma tarefa necessária.

Listamos novamente nossas fontes: *Gymnastica Femenina*, de Sylvia Accioly, de 1932; *Ginástica Rítmica*, de Lya Bastian Meyer, de 1944; *Ginástica Feminina*, de Stella F. M. Guérios, de 1956; *Ginástica Feminina Contemporanea*, de Stella F. M. Guérios, de 1956; *Ginástica Rítmica ou a Rítmica e a Plástica Animada de Dalcroze*, de Stella F. M. Guérios, de 1958.

É importante apresentar que os livros, de maneira geral, possuem alguns elementos comuns entre eles¹⁶. A princípio, um desses elementos é sua divisão: todos, de alguma forma, fazem uma introdução sobre a Ginástica Rítmica – ou denominações variantes que eram usadas, como *Rítmica*, *Ginástica Feminina* – e apresentam seções sobre sessões detalhadas de exercícios, algumas incluindo ilustrações. Por essa configuração comum das obras, pode-se dizer que esse é o caráter de manual que elas apresentam. Outro elemento é a presença de pressupostos teóricos. Um desses pressupostos é a orientação teórico-metodológica da ginástica a partir dos princípios elaborados por Jaques-Dalcroze. Também vale destacar, inclusive elencando um aspecto que faz parte da história das práticas corporais que se vincularam à Educação Física, a presença, como pressuposto, da visão dicotômica de homem, estando em consonância com os resultados da historiografia do corpo e das práticas corporais, como em Soares (2001, 2002 e 2007) e Vigarello e Holt (2008).

Vale destacar aqui como os livros pré-selecionados organizam-se e algumas informações sobre as autoras. O livro de 1932 chama-se *Gymnastica Femenina*, de Sylvia (Machado) Accioly. Segundo as informações que constam no próprio manual, a autora foi diretora do Instituto Femenino de Cultura Física, no Rio de Janeiro, também criado em 1932 (segundo D.O.U., de 23/06/1932) junto com Antonio Pinto Nogueira Accioly Netto, oriundo de família tradicional do nordeste brasileiro e teatrólogo e pintor (DORIA, 1994). Segundo Corrêa (2013), S. Accioly teve formação alemã em Educação Física e foi aluna de Naruna A. Sutherland, considerada uma das pioneiras na Educação Física Feminina no Rio de Janeiro. O manual foi publicado pela Editora Schmidt, do Rio de Janeiro, atuante de 1930 a 1939. Esse manual mostra em um primeiro momento as características da ginástica, os preconceitos contra a ginástica, sua base e relação com conhecimentos da medicina e o desenvolvimento intelectual proporcionado pela prática. Em um segundo momento mostra o método utilizado e em um terceiro momento descreve as partes do corpo detalhando suas funções e como deve ser a ginástica para cada uma. Por fim, há uma descrição de exercícios.

Lya Bastian Meyer, bailarina clássica, foi atuante no Instituto de Cultura Física de Porto Alegre e foi uma das primeiras professoras da Escola Superior de Educação Física do Rio Grande do Sul (ESEF-RS) (DIAS, 2011), é autora do manual *Ginástica Rítmica*, datado de 1944, que é composto por lições introdutórias, como sobre a definição de Ginástica Rítmica, sua finalidade, métodos e regras e por lições, que descrevem uma aula por completo,

¹⁶ Gleyse e Soares (2012) também fazem uma apresentação sumária de suas fontes (manuais escolares), também a partir de elementos comuns encontrados entre eles.

com ilustrações. A editora de publicação do manual foi a Tip do Centro, ou Oficinas Gráficas de Tipografia do Centro, de Porto Alegre.

Stella Guérios (1911-1994) é autora de três livros que analisamos. A publicação do livro *Ginástica Feminina* foi em 1956 pela editora Companhia Brasil S.A., criada em 1932 no Rio de Janeiro e depois transferida para São Paulo em 1942 (D.O.U., de 20/10/1942), que também era responsável pela publicação da revista inicialmente chamada *Educação Física – Revista Técnica de Sports e Athletismo* (de 1932 a 1937) e finalmente com o título *Educação Física – Revista de Esportes e Saúde* (de 1938 a 1945) (SOUZA NETO, 2004). De maneira geral, esse é um manual detalhado de aulas de Ginástica Feminina com ritmos e música divididos em diferentes períodos escolares. O detalhamento ocorre desde as características da aula, dos materiais, número de alunos, local, tempo, uniforme, gênero dos participantes, até uma descrição muito detalhada das execuções dos movimentos, incluindo esquemas ilustrativos.

Outro manual da mesma autora no mesmo ano, intitulado *Ginástica Feminina Contemporanea*, foi publicado pela Editora Edições Alarico S. Paulo; em comparação ao anterior, é mais sintético em relação à descrição dos exercícios, apresentando apenas modelos de planos das sessões de ginástica e uma coletânea de exercícios no final da obra.

O manual intitulado *Ginástica Rítmica ou a Rítmica e a Plástica Animada de Dalcroze*, de 1958, da editora Gráfica São Camilo. É um manual bem reduzido, traz poucos exemplos de exercícios, mas contém um maior aprofundamento teórico. No manual, esse aspecto é dividido em um primeiro capítulo com considerações gerais sobre a Ginástica, seguido de uma parte sobre o método de Dalcroze e, por fim, um capítulo sintético com o direcionamento da prática da Ginástica.

1.3 Alguns direcionamentos de análise

Além de uma análise do conteúdo dos manuais, buscando de forma compreensiva a presença da ciência ao falar da prática ou do corpo feminino, e como ela “adentra” no discurso, buscamos o aprofundamento em relações mais amplas e específicas. A análise de livros dentro da área de história dos livros¹⁷ ainda possui poucos investimentos investigativos

¹⁷ Destacam-se os trabalhos de Roger Chartier nessa área investigativa, autor considerado vinculado à tradição dos *Annales*.

sobre objetos vinculados às práticas corporais¹⁸. Nesse sentido, buscamos ir em direção a uma “biografia do livro”. São elementos contextuais (fatuais, materiais e/ou informativos) que dão suporte primário à análise do objeto deste estudo. Então, aspectos biográficos e o perfil das(os) autoras(os) dos livros, suas formações, possíveis locais de passagem delas, suas atuações profissionais, seus vínculos institucionais, informações das editoras de publicação, outras edições dos manuais etc., são elementos (na forma de nexos contextuais) que podem contribuir para compor uma compreensão historiográfica mais ampla e rica do objeto de estudo. Então, o suporte contextual possibilita o alicerçamento histórico apropriado para as análises do conteúdo dos livros, a saber a presença e influência da visão da ciência sobre o corpo feminino tematizado pela Ginástica Feminina e Rítmica.

Antes de adentrar nos detalhes das fontes primárias, é interessante entender o terreno de pesquisas que envolvem documentação e temáticas similares, para situar-nos em termos de tratamento das fontes. Botelho e Neira (2014) argumentam que uma análise de livros, mormente didáticos, na área de Educação Física é uma prática que deveria estar aliada a própria elaboração dos mesmos. Gleyse e Soares (2008), que buscaram analisar diferenças de tratamento de gênero em manuais franceses de educação (física, moral, higiênica, esportiva) e em documentos oficiais, destacam brevemente a dificuldade em explorar esses diferentes documentos, mas que há possibilidade de análise, pois há certa homogeneidade documental, pela finalidade dos mesmos (voltados à educação) e da temática (educação física e ginástica). Em outro artigo (2012), os mesmos autores destacam que os manuais (escolares de moral e higiene) são também parte importante do processo de “civilização dos costumes” (p. 807). Em argumento específico sobre a iconografia desses materiais, afirmam que esses “produzem um efeito importante na configuração das concepções de mundo e nas representações sociais” (GLEYSE; SOARES, 2012, p. 807). A partir disso, e também de nossas análises, a iconografia presente nesse tipo de manuais não só produz, mas ao mesmo tempo é produto de concepções de mundo (mais amplas) e concepções “ideológicas” específicas de alguma dimensão do social.

Há também as pesquisas, além das já mencionadas, que tratam sobre materiais impressos, como livros e periódicos especializados (PACHECO, 1998; CORRÊA, 2013;

¹⁸ Cf. Botelho e Neira (2014), ao tratarem da análise de livros texto (ou didático-acadêmicos) na área de Educação Física no Brasil. Também ver Colom (2013), como ilustração, em sua análise de imagens do corpo feminino em livros de medicina, e Soares (2001), sobre as imagens da educação do corpo da ginástica francesa do século XIX. Com temática mais ampliada, sobre a relação cultura impressa e educação da mulher no Brasil, ver Jinzenji (2010).

BOTELHO; NEIRA, 2014); há certa concordância no papel desses materiais como meios de propagação de certos ideais vigentes.

Neste particular, a ideia de cultura material escolar pode ser apreendida pelo aspecto relacional entre a materialidade (revista) e o seu uso na escola pelos professores, na medida em que mantém vínculos com esse periódico. Ela não é apenas veículo onde são divulgadas suas experiências, mas também meio de circulação de um ideário que orienta suas atuações pedagógicas, em consonância com os ideais propostos pelo impresso quer em seus editoriais, quer em matérias que trazem a exemplo, na esteira do ideal da educação nova, preceitos sobre como ensinar educação física nas escolas (CORRÊA, 2013, p. 197).

Retomando também alguns pressupostos metodológicos de Foucault (1984), há uma necessidade de compreender como condutas (morais) são prescritas, como desenrolam-se no social e como são assumidas e incorporadas pelos sujeitos. Ao mesmo tempo que incorporam, os sujeitos são formados e formam essas mesmas condutas. Assim, uma análise das variações dinâmicas dessa rede de ações, num determinado contexto e levando em conta a longa duração histórica, permite uma historiografia de determinado objeto. Acreditamos que as diferentes formas de discurso entre os manuais sobre a ginástica permitem a compreensão de concepções de corpo feminino. Além disso, é válido destacar a importância das fontes primárias e dos nexos contextuais que são desvelados e descritos paralelamente, para uma melhor compreensão da influência científica na concepção de corpo feminino na Ginástica Feminina e Rítmica.

Além dos manuais como fontes primárias, encontramos outros documentos para suprir a necessidade de reconstrução dos nexos contextuais possíveis. Como documentos de outra ordem, há diferenças em termos de aproximação com os mesmos. Primeiramente, encontramos publicações em formato de artigo em periódicos de Stella Guérios. De maneira geral, enquanto os manuais são publicações para determinados fins, principalmente educativos, os artigos podem atender a uma finalidade de divulgação, especialmente para um grupo de profissionais. Contudo, ambos os tipos parecem compartilhar intenções de divulgação não só ampla, mas pautada em certos modelos de publicações científicas da época. Como é discutido nos próximos capítulos, os modos de produção científica na época de alguma forma contornam os objetos que se trata. Também encontramos documentos institucionais, os quais atendem a uma finalidade burocrática e institucional. Há proximidade entre eles e o tema, devido à presença de fatos datados que podem, por exemplo, dar certas

marcações de tempo com relação àquilo expresso nos manuais. “O documento permite acrescentar a dimensão do tempo à compreensão do social” (CELLARD, 2012, p. 295).

Assim, tivemos acesso a documentos relacionados à professora Stella Guérios, que foi professora catedrática e emérita da ESEF-SP. Os documentos complementares são documentos institucionais próprios de determinadas instâncias da USP. A priori, esse tipo de documentação pode ser considerado *privado*, já que corresponde a processos internos (administrativos e burocráticos) de uma instituição, mesmo que pública (CELLARD, 2012). De acordo com Cellard (2012) e Bacellar (2014), também poderiam ser caracterizados como documentos de um arquivo público. Contudo, especialmente pela política promulgada a partir da Lei de Acesso à Informação (BRASIL, 2011), esses documentos são públicos e de arquivos dentro da Universidade. Como está descrito em seguida, mesmo dentro da Universidade, os processos de arquivamento parecem ser diferentes, devido aos locais e caminhos que tivemos que percorrer para acessá-los.

Mais precisamente, tivemos acesso às seguintes pastas de documentos, na ordem que entramos em contato: 1) processo institucional interno da USP para a absorção da ESEF-SP, da década de 1960, com aproximadamente cem páginas; 2) processo institucional interno da USP de solicitação da professora Stella Guérios para a alteração de seu regime de contratação, passando para regime de dedicação exclusiva, entre o final da década de 1960 e início de 1970, com aproximadamente 60 páginas; 3) pasta com documentos administrativos (por exemplo, ofícios) da professora Stella Guérios arquivados pela Secretaria de Graduação da Escola de Educação Física e Esporte (EEFE) da USP, com aproximadamente 30 páginas.

As duas primeiras pastas foram acessadas por meio do serviço de apoio aos pesquisadores do Arquivo Geral da USP; ambas não estavam efetivamente arquivadas no Arquivo Geral, mas, por intermédio desse serviço, foram localizadas em outros locais da USP (por exemplo, no prédio da Reitoria) e disponibilizadas para consulta no Arquivo. Após concordância do Arquivo e da Procuradoria Geral da USP, todos os documentos das pastas puderam ser fotografados, com exceção de um trecho específico que continha dados pessoais/cadastrais da professora. Soubemos da existência de outros tipos de documentos relativos à professora Stella Guérios, como pedidos de afastamento médico, mas não os acessamos por não haver permissão e também por não serem de interesse específico para a pesquisa.

Já a pasta disponibilizada pela EEFE-USP (Pasta 803), continha diversos ofícios genéricos da professora, como solicitação de atividade de campo externa, solicitação de revisão de provas etc. Além disso, havia também um currículo pessoal da professora,

encontrado também na segunda pasta supracitada. Por fim, destacamos um documento, como está realçado posteriormente, de solicitação do governo federal para a professora representar uma delegação numa viagem à Europa. Esses documentos não puderam ser fotografados, mas foram registrados em manuscrito pessoal, mais ou menos detalhado conforme o interesse para a pesquisa.

Em termos dos processos de evolução das instituições públicas, especialmente Universidades Estaduais, e suas diretrizes e práticas de arquivamento (BACELLAR, 2014), tivemos contato com documentos de arquivos permanentes, mas que parecem ter seguido caminhos de arquivamento diversos. Alguns deles foram acessados somente por meio de um serviço intermediador do Arquivo Geral da USP, o qual não agrega em sua sede todos os documentos dessa categoria; outros foram acessados dentro de uma Unidade dentro da Universidade, e que provavelmente segue padrões mais ou menos próximos das práticas da Universidade como um todo. Em ambos os casos, contamos com o auxílio de funcionários específicos não só para ter acesso direto aos documentos, mas também para fazer a busca por eles.

A EEFE-USP, lamentavelmente, não pôde ser o local mais aproveitável para o encontro de fontes relativas à professora. Infelizmente, segundo informações de alguns funcionários com que tivemos contato, parte do arquivo foi consumida por cupins, aproximadamente na década de 1980 ou 1990. Além disso, a EEFE-USP, nos últimos anos, tendo em vista também as comemorações de oitenta anos em 2014, começou a organizar um centro documental de memória. Contudo, com as recentes reformas e construções que aconteceram na unidade na última década, parte desses documentos de memória, infelizmente, foram armazenados em um local que foi acometido por vazamentos, o que também danificou grande parte dos documentos. Agora, há um trabalho com poucos recursos humanos para que esse conjunto documental seja reorganizado¹⁹.

Enquanto os manuais puderam ser acessados nos acervos de bibliotecas, como é o caso da biblioteca da EEFE-USP (especialmente para os manuais de Stella Guérios e Sylvia Accioly) e da biblioteca da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (FEF-UNICAMP), os documentos institucionais dependem de um processo diferente de acesso, envolvendo principalmente o trabalho de pessoas, com funções específicas para isso ou não. Os documentos institucionais também contêm uma lógica de arquivamento: devem ser guardados para garantir seus efeitos. De certa forma, também

¹⁹ O trabalho de Lourdes (2007) também envolveu acesso a documentos do centro de memória da EEFE-USP e, felizmente, ele pode aproveitar mais desse arquivo antes da segunda danificação.

contêm uma linearidade: os documentos dentro das pastas costumam ser organizados iniciando pelo mais recente até o menos recente, ou são iniciados pela conclusão do processo e finalizados pelo início ou solicitação inicial do processo. Além disso, com essa certa linearidade, ou temporalidade, eles têm um potencial informativo, que não se encontra somente no texto ou seu conteúdo, mas em datas, locais, pessoas envolvidas. Portanto, acreditamos que o processo de contato com esse tipo de fonte complementar foi produtivo em termos do aprendizado com relação ao caráter dos tipos de documentos, assim como, sobretudo, preencheram bem nossos interesses de alinhar as fontes primárias com seus nexos contextuais.

Complementarmente, encontramos publicações de Stella Guérios na *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, anteriores aos manuais. Esse periódico começou a ser publicado em 1944, até pelo menos 1950, com periodicidade inicialmente mensal e posteriormente bimestral²⁰. Tivemos acesso a oito artigos de Guérios, intitulados: *Exercícios Formais -- Úteis as sessões de atividades físicas femininas* (1945); *Educação Física Feminina* (1947a); *Competições Esportivas – Individuais* (1947b); *Ginástica Feminina* (1947c); *Ginástica Infantil* (1947d); *Educação Física Feminina. Sessão Demonstrativa* (1948a); *Plano de Demonstração* (1948b); *Plano de Demonstração* (1948c). Acessamos os volumes organizados na biblioteca da EEFÉ-USP. As publicações de 1947 (c; d) e de 1948 (b; c, sendo a segunda a continuação da primeira) são descrições de sessões demonstrativas de ginástica para apresentação, muito próximas àquelas encontradas nos manuais (especialmente em Guérios, 1956a). Em 1947d, o público-alvo da sessão é o infantil, mas a descrição segue o mesmo sentido das outras sessões demonstrativas encontradas. Os outros artigos contêm

²⁰ No primeiro número dessa Revista, em janeiro de 1944, há uma espécie de editorial intitulado *Nosso Programa*, que expõe as intenções da publicação. Com data e local de Rio de Janeiro, em dezembro de 1943, é possível que tenha sido escrito pelo diretor da Revista, João Barbosa Leite. Parece-nos que ele foi Major e um dos responsáveis pela criação da Divisão de Educação Física em 1937, dentro do Ministério da Educação e Cultura (lei n.º 378 de 13 de março de 1937), segundo informações do sítio eletrônico do Ministério do Esporte (Disponível em: <http://www.esporte.gov.br/index.php/institucional/o-ministerio/historico>. Acesso em: 07 mai. 2016). No editorial, o autor cita todas as disposições legais que passaram a reconhecer e incluir a Educação Física em diversos âmbitos da sociedade, especialmente o escolar. Depois, menciona o aumento das publicações técnicas na área, como forma de complemento prático desses dispositivos legais, e atendendo a um propósito importante de propaganda e divulgação da Educação Física. Esse propósito cumpriria o objetivo de habituar a Educação Física: “Só um trabalho de catequese, sistematizado inteligente, continuado e inflexível, poderá extinguir a animosidade, injustificável, mas sensível, contra as exigências resultantes da aplicação das leis que regulam a prática dos exercícios físicos nos nossos estabelecimentos de ensino” (NOSSO PROGRAMA, 1944, p. 2). Assim, faz uma apologia à imprensa como importante meio de divulgação de ideias. No editorial, também aparece uma menção ao Coronel Luiz Carlos da Costa Neto, o superintendente da Revista, cuja vontade culminou na elaboração da mesma. Em termos editoriais, a Revista estava vinculada à empresa carioca “A Noite”; parece-nos que essa empresa foi fundada pela família Marinho, no início da década de 1910, na então capital federal. Por fim, a Revista seguiu uma proposta de organização em seções: noticiário, menções a autores “clássicos” e modernos que inspiram a área, seções: filosófica, técnico-pedagógica, técnico-biológica, técnico-desportiva, administrativa, curiosidades e bibliografia.

argumentos teóricos que indicam, interessantemente, elementos presentes nos manuais e também diferenças nos aspectos que pouco aparecem nessas mesmas obras. A publicação de 1947(a) foi fruto de uma palestra ministrada na Associação de Professores do Estado de São Paulo (APESP) em setembro do ano anterior (1946). O artigo de 1947b está incompleto no volume disponível na biblioteca supracitada. Nesse material, Guérios descreve sobre a adequação da modalidade e prática para diferentes faixas de idades, indicando suas características, num percurso até o desenvolvimento atlético.

De maneira geral, sobre a Revista, um aspecto interessante é as fotocópias de fotografias, especialmente as da capa, que se referem a pessoas executando práticas corporais; em muitos números, são imagens de mulheres (Figura 1)²¹.

Figura 1 – Capa da *Revista Brasileira de Educação Física*, de 1945 (ano 2, n.º 23). Digitalizada e adaptada pela autora.

Também há outros artigos (de autores e autoras) e seções específicas que tratam sobre atividades físicas para mulheres. Por exemplo, há uma seção intitulada *Ginástica Feminina*,

²¹ Algumas dessas imagens aparecem também em alguns manuais de nossas fontes primárias.

presente na Revista pelo menos desde 1945 (Figura 2). Inicialmente, a seção era assinada por um(a) autor(a), e posteriormente deixou de ser assinada.

Com relação às análises, optamos neste capítulo por tratar de elementos contextuais referentes à Ginástica Feminina e Rítmica e apresentar amplamente as fontes. No próximo capítulo, iniciamos as análises dos nexos contextuais, na seguinte ordem possível: 1) análise biográfica-contextual, envolvendo os nexos pertinentes ao histórico das autoras e dos manuais; 2) aproximação da biografia e do contexto com os manuais de cada autora; e 3) cruzamento comparativo das autoras e seus manuais.

Figura 2 – Seção *Ginástica Feminina*, da *Revista Brasileira de Educação Física*, de 1948 (ano 5, n.º 52). Digitalizada e adaptada pela autora.

É interessante notar que é imprescindível tratar de aspectos biográficos, ao elencar elementos contextuais. O contexto no qual o objeto de pesquisa insere-se é retraçado a partir de conexões concretas perscrutadas por quem faz a pesquisa, num movimento multidirecional entre fontes e aspectos contextuais, entre sujeitos e objetos, entre dados e fatos. Nesse sentido,

aspectos biográficos servem como mais um elemento que, se disponível, serve para a construção da compreensão historiográfica. Tratar de aspectos biográficos de acordo com a demanda própria do objeto e da metodologia da pesquisa não deixa de ser um terreno de tensões, como define Virginia Woolf (1939/2014), sobre a própria prática biográfica: tensão em lidar com fatos, muitas vezes incompletos e indisponíveis, fatos esses também perecíveis, pois dizem respeito a um tempo que já passou. Como no caso de Stella Guérios, que temos mais documentos complementares disponíveis, aspectos biográficos contribuem para o entendimento de seu percurso intelectual, o que de alguma forma ressoa no conteúdo dos manuais. A própria tensão desses aspectos biográficos é o que permite o rigor da análise historiográfica, pois fundamenta-se nos documentos, assim como dá a concretude histórica necessária para falar-se sobre o real.

CAPÍTULO 2 – OS MANUAIS DE GINÁSTICA FEMININA E RÍTMICA E SEUS NEXOS CONTEXTUAIS

2.1 Stella Guérios

Stella Ferreira Mansur Guérios (1911-1994) nasceu em Curitiba, Paraná. É significativo saber esse local, pois há pessoas com sobrenomes próximos e relativamente importantes na região, que podem indicar um pouco de suas origens. Atualmente, há uma escola chamada *Escola Municipal Mansur Guérios* e uma rua de nome *Professor José Farâni Mansur Guérios*. Segundo o site da Academia Paranaense de Letras, José Mansur Guérios (1905-1943) foi professor e catedrático de Direito Internacional Privado, foi o primeiro ocupante da cadeira número 39 na Academia. Por causa de fragilidades físicas desde a infância, faleceu cedo. Seu sucessor na cadeira da Academia foi Rosário Farani Mansur Guérios (1907-1987), filólogo e linguista, professor na Universidade do Paraná. Na descrição, há indicação que seu pai era de origem árabe e sua mãe, italiana, além de mencionar o casamento com “Fili”, em 1941: que seria Filomena Farani Mansur Guérios (1909-2011), centenária curitibana.

As buscas indicam outros nomes: Antonio Mansur Guérios, talvez o pai de João Farani Mansur Guérios (1909-1992), esse último advogado, professor, escritor e teatrólogo, segundo o portal de Canoinhas, utilizando como fonte o livro *Cronografia do Contestado: Apontamentos Históricos da Região do Contestado e do Sul do Paraná* (2002), de Fernando Tokarski.

Com relação aos documentos institucionais, tivemos acesso, na pasta 803 arquivada pela Secretaria de Graduação da EEFE-USP a um currículo pessoal de Stella Guérios da década 1950; nesse currículo, há indicação do nome dos pais da professora: Jacob Mansur Guérios e Luiza Ferreira. Encontramos uma notícia no jornal *Correio do Paraná*, de 9 de novembro de 1933, página 7, na qual aparece o nome de Jacob Mansur Guérios e de seu filho, Amado Ferreira Mansur Guérios. Amado Guérios pode ter sido advogado, pelas razões de seu nome aparecer no Diário Oficial do Estado de São Paulo (DOSP), em seções a respeito de processos jurídicos, datadas de 21 de janeiro de 1964 (nas páginas 20 e 21) e de 30 de maio de 1970 (na página 41). Posteriormente, encontramos no mesmo DOSP, no caderno 2, datado de 2 de dezembro de 1982, que Amado Guérios foi o inventariante do pai. Por fim, encontramos

nas edições de janeiro de 2011 e 2015 da Imprensa Oficial da Estância de Atibaia (estado de São Paulo), que há uma propriedade imobiliária no nome de Amado Guérios.

Há também outro nome que aparece em buscas gerais pela internet: Dr. Mário Ferreira Mansur Guérios. Foi aluno da 29ª turma da Faculdade de Medicina da USP, ingressantes em 1941 e concluintes em 1946, e, após a formação, entrou num estágio de pós-graduação como médico interno no Hospital das Clínicas, na área de Clínica Médica (BACCALÁ et al., 2012). Posteriormente, segundo Medeiros-Neto (2006), Dr. Mário Mansur estava mais especificamente na Divisão de Endocrinologia, como professor da primeira Clínica Médica por volta de 1962. Sua tese de doutorado é de 1963, pela mesma Faculdade (GUÉRIOS, Mário, 1963). Seu nome foi atribuído à biblioteca do Colégio e Faculdade Eniac, localizados no município de Guarulhos, São Paulo. Há indicativos que Dr. Mário Guérios foi pai do mantenedor da instituição, Ruy Guérios.

Apesar da fragilidade e incompletude das fontes, é possível ver proximidades entre as datas e o local de nascimento. Sabemos que Stella quase certamente é irmã de Amado Guérios, pela paternidade comum declarada nas fontes. Como veremos abaixo, mesmo com uma diferença temporal em termos de ingresso no nível superior entre ela e Dr. Mário Guérios, pode-se especular a respeito de uma fraternidade entre eles. É possível também que Stella Guérios tenha sido prima ou algum grau de parentesco próximo dos professores e outras pessoas supracitadas do Paraná. Talvez Antonio Mansur Guérios e Jacob Mansur Guérios tenham sido irmãos e pais das famílias que agregaram os sobrenomes, por parte das esposas, de seus filhos, respectivamente Farani (ou Farâni) e Ferreira. Por fim, parece ter havido um ambiente próprio para o estudo acadêmico pelas famílias, visto que as pessoas estavam vinculadas a Universidades.

Stella Guérios teve sua formação inicial básica e como normalista em Curitiba, sendo essa última em 1928. Entre o fim da formação e 1933, atuou como professora em diversas instituições de ensino em Curitiba. Sua formação superior foi pela ESEF-SP, nos cursos de Instrutores de Ginástica (ingresso em 1934 e colação de grau em 1935) e de Professores de Educação Física (licenciatura, ingresso em 1934 e colação de grau em 1936). Assim, ela fez parte da primeira turma da ESEF-SP.

Em termos contextuais, no início da Era Vargas, houve o estímulo governamental para a criação dos Departamentos de Educação Física (LOURDES, 2007), com o intuito de supervisionar a prática esportiva. A criação do Departamento de Educação Física do Estado de São Paulo, subordinado à Secretaria de Educação e Saúde Pública do Estado (GOMES; DALBEN, 2011), deu-se pelo decreto número 4.855, de 27 de janeiro de 1931 (LOURDES,

2007), sob a direção do médico sanitarista Arthur Neiva (1880-1943) (DALBEN, 2009; GOMES; DALBEN, 2011). Entre 1931 e 1934, houve movimentos de aproximação e distanciamento entre o Departamento e a Secretaria, inclusive com o avanço em termos organizacionais, como as propostas de Fernando de Azevedo. É importante frisar novamente que o controle das práticas de exercícios físicos estava imbuído pelos modelos médico-corretivos de tipo higiênico (DALBEN, 2009). Como exemplo desses fatos apontados na literatura, em uma de nossas fontes, de outra autora, há uma afirmação sobre o papel desse tipo de modelo como base ou parâmetro para a condução de uma prática corporal.

Manchas na pelle, degenrescencia graxa, edhemas, curvaturas osseas anormaes e uma infindavel serie de perturbações diversas, são obices irremoviveis á perfeição do corpo, resultados que são do mau funcionamento dos órgãos internos. E assim é necessário que o exame medico geral e a ficha anthropometrica indiquem claramente ao mestre de gymnastica onde deve ser dirigido o ataque, antes que a therapeutica do movimento possa ser efficientemente tentada. E só depois que a medicina chimica ou opoterapica começar a fazer-se sentir, é que a gymnastica póde e deve agir efficientemente. [...] Esta deve ser a norma de acção e um dos primeiros pensamentos de todo aquelle que pretende praticar exercicios e um dos deveres de conscincia dos mestres de gymnastica, que obrigatoriamente deveriam agir lado a lado com o medico assistente (ACCIOLY, 1932, p. 11-12)²².

O Departamento, então, teve como importante ação a criação da ESEF-SP, em 1934 (DALBEN, 2009). A ESEF-SP iniciou suas atividades com o primeiro curso para Instrutores de Ginástica, que durou de agosto de 1934 a abril de 1936, contando com onze (MASSUCATO; BARBANTI, 1999) ou dez (DALBEN, 2009) professores, primeiramente normalistas, que faziam parte de um grupo maior de quinze, enviados em 1933 por Fernando de Azevedo, na época Diretor de Ensino no Estado, à Escola de Educação Física do Exército, no Rio de Janeiro, para especialização voltada às atividades iniciais da nova Escola Superior (MASSUCATO; BARBANTI, 1999; DALBEN, 2009).

Stella Guérios, então, participou como aluna desses primeiros momentos de formação pela ESEF-SP. De acordo com seu currículo presente no documento de solicitação à Comissão Permanente do Regime de Dedicação Integral à Docência e à Pesquisa da USP, pelo qual Stella Guérios circunstanciou seu pedido de alteração de regime de trabalho, em 1971, ela ainda teve uma experiência como professora normalista em 1934 e depois, a partir

²² A menção à medicina opoterápica refere-se a uma prática médica terapêutica conhecida também por organoterapia, um “tratamento à base de extratos de tecidos, órgãos e sobretudo glândulas hormonais” (DICIONÁRIO..., 2001).

de 1936, começou a atuar como professora de Educação Física, destacando sua passagem pela Associação Cristã de Moços (ACM) no mesmo ano. Em 1937, passa a ser inspetora regional de Educação Física pelo Departamento de Educação Física do Estado e professora e inspetora geral de Educação Física em 1938 pelo mesmo departamento. Nesse mesmo ano, passa a ser professora da cadeira Educação Física Feminina pelo Departamento, na ESEF-SP. A partir de sua atuação na cadeira, assumiu cargos de chefia, membro de comissões e organização de eventos e associações. Ocupou este cargo até e depois do momento de absorção da Escola pela USP, em 1969.

Segundo Massucato e Barbanti (1999), houve investimentos pela ESEF-SP no processo de incorporação da USP a partir de 1958. O processo é marcado pelo Projeto de Lei de 1963, com a análise pelas instâncias internas da USP até 1968, tendo a aprovação final nas instâncias governamentais estaduais em 1969.

Aproximadamente cinco anos após sua solicitação de alteração de regime de trabalho, ela aposentou-se (1976), tendo sido nomeada como professora emérita da Universidade de São Paulo no ano seguinte (1977).

2.1.1 *Ginástica Feminina*, de Stella Guérios

O primeiro manual de Stella Guérios que analisamos contém 209 páginas com uma introdução teórica de quatro páginas e as restantes constituem a descrição dos exercícios. Além disso, no índice da obra e nos títulos das seções, há descrito que o método utilizado é o método francês. Essa menção é interessante, pois apresenta um contraponto com uma informação que consta em seu processo de solicitação de alteração de regime de trabalho. No documento, ela expõe o percurso de desenvolvimento da Ginástica Feminina na ESEF-SP, argumentando que no período inicial (1934-1939), havia uma “orientação gímnica feminina” de acordo com o Regulamento de Educação Física número 7²³, que está de acordo com o método francês de Georges Demeny. Por outro lado, no mesmo documento, ela menciona que partir de 1940 buscou-se “atualizar e adaptar com exercícios mais estéticos e femininos”. Contudo, esse manual é aproximadamente vinte anos posterior ao período mencionado, estando num momento, como é abordado mais à frente, de outras orientações ginásticas, sob

²³ Sabemos da existência desse documento de 1934, editado pelo Exército brasileiro, no acervo Eurípedes Simões de Paula, do Centro de Apoio à Pesquisa Histórica (CAPH) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) e também na EEFE-USP, mas não tivemos oportunidade de acessá-lo.

responsabilidade da própria autora desde 1938; mesmo assim, ela fez a menção ao método francês no início das sessões²⁴.

Há algumas fotocópias de fotografias, algumas ilustrativas sem relação direta com texto, outras com legenda, mostrando o grupo de alunas de ESEF-SP (Figura 3).

Figura 3 – Fotocópia de fotografia de turma de alunas da ESEF-SP. Fonte: Guérios (1956a, p. 49). Digitalizada e adaptada pela autora.

Na página 146, encontram-se duas imagens com um esquema linear sobreposto à mulher em certa posição, possivelmente mostrando o alinhamento do posicionamento corporal (Figura 4).

Figura 4 – Fotocópia de fotografia com representação esquemática sobreposta. Fonte: Guérios (1956a, p. 146). Digitalizada e adaptada pela autora.

²⁴ Além de citar Demeny em diversas publicações, Guérios também menciona o método francês em seu artigo de 1947(a).

Há diversos esquemas: linhas pontilhadas, setas, pontos numerados etc. (Figuras 5 e 6). São esquemas de rotinas de exercícios, que poderiam compor uma apresentação mais ampla.

Figura 5 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa. Fonte: Guérios (1956a, p. 52). Digitalizada e adaptada pela autora.

FIG. 2

Figura 6 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa. Fonte: Guérios (1956a, p. 93). Digitalizada e adaptada pela autora.

No artigo de Guérios (1947c), também encontramos esquemas semelhantes, seguindo a proposta de descrição de uma sessão demonstrativa de Ginástica Feminina (Figuras 7 e 8).

Figura 7 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa. Fonte: Guérios (1947c, p. 34). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 8 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa. Fonte: Guérios (1947c, p. 36). Digitalizada e adaptada pela autora.

Há marcações de tempo para cada movimento, assim como instruções de comando (por exemplo, um silvo de apito). Há também possíveis definições de velocidade (por

exemplo, aparece “6 ms +ou–”), como frações de movimentos circulares (por exemplo, $\frac{1}{4}$ ou $\frac{1}{8}$ de volta). É uma descrição bastante *metódica*. Define o número de pessoas envolvidas, a marcação de lugares em posições, fileiras e colunas, o que cada coluna deverá fazer (por exemplo, a divisão por colunas pares e colunas ímpares), atenção ao alinhamento, descrição de cada um dos tempos de movimento, com as sequências específicas de exercício. Como já mencionado, as rotinas de exercícios estão propostas para determinados ciclos escolares.

Esses elementos resumidos conjugam-se com uma asserção da autora na introdução da obra:

Os planos elucidativos da SESSÃO DEMONSTRATIVA deverão ser minuciosamente descritos. Para isso, aconselhamos a anunciar, enunciar e decompôr cada um dos seus elementos ou, então, anunciar e descrever todos os elementos, por tempos. As formações, as figuras decorativas do exercício físico, os deslocamentos, as posições de partida, as entradas, as saídas e as apoteóses deverão ser, sempre, variadas e artisticamente elaboradas (p. 15).

Essa preocupação com a organização metódica da sessão vai em direção ao cumprimento dos objetivos propostos pela Ginástica Feminina. Há uma conjunção entre essa sistematização e os fundamentos conceituais apresentados na introdução. A ginástica, como parte da Educação Física, atua “exercitando, modelando e fortificando tôda a função psico-ôrganica, por meio dos seus exercícios físicos ordenados, ritmados, estéticos e entrosados nos gestos, atitudes e características feminina” (p. 13). Ela cita Ruy Barbosa, em um material de 1883²⁵, a respeito da potencialidade da ginástica como meio com a finalidade não somente de “formar o corpo, mas sim o de **melhorar e aperfeiçoar o corpo e o espírito, conjuntamente**” (p. 13). Assim, tem-se as bases gerais da ginástica: sua sistematização e sua atuação dicotomicamente fundamentada, sendo, nas palavras citadas de Ruy Barbosa, “tão moralizadora quanto higiênica, tão intelectual quanto física, tão imprescindível a educação do sentimento e do espírito quanto à estabilidade da saúde e ao vigor dos órgãos” (p. 13). Stella Guérios cita também Rousselot²⁶ a respeito da importância da ginástica para mulher, pois não adiantaria investir somente nos cuidados ao homem.

A Ginástica Feminina tem uma importância destacada pela autora: “seus elementos ou exercícios físicos, mergulhados nas profundezas do ser, deverão manifestar-se exteriormente

²⁵ Mesmo sem indicação da fonte, ao que parece esse documento é um projeto elaborado por Ruy Barbosa intitulado “Reforma do Ensino Primário e várias instituições complementares da instrução pública”, de 1883.

²⁶ Provavelmente refira-se a Paul Rousselot (1833-1914), pedagogo francês, com publicações específicas sobre a educação das mulheres e que foram adotados no Brasil (BASTOS, 2006). Stella Guérios também faz uma curta menção a Linhard, possivelmente referindo-se à Johannes Lindhard (1870-1947).

por meio de movimentos e gestos nobres do corpo, exprimir os sentimentos e as expressões da alma, e destacar a beleza e a elegância da atitude” (p. 13). Assim, há um caráter expressivo que pode promover “prazer pela aquisição estética e harmônica de fôrmas”, e, especialmente no desenvolvimento de uma Sessão Demonstrativa, “realçar a graça e a beleza da Ginástica Feminina num espetáculo de arte” (p. 14). A apresentação também possibilitaria “propagar a eficiência” e “dar reconhecimento do valor da saúde adquirida e conservada pela Educação Física e, notadamente, pela Ginástica” (p. 14).

Segundo os fundamentos apresentados pela autora, há uma essencialidade na mulher, características próprias que deverão ser a floradas ou realçadas pela ginástica.

A nossa acumulada experiência veio demonstrar que as SESSÕES DEMONSTRATIVAS DE GINÁSTICA FEMININA devem apresentar impreterivelmente tôdas as características, nitidamente, femininas, como sejam harmonias de movimentos, expressão, beleza e graça. Devemos, portanto, eliminar o que não se adapta a um conjunto estético feminino, procurando dispensar as formações ou disposições estáticas e repetidas (p. 15).

Como ela afirma em seu artigo de 1947(a), são as “tendências inerentes do sexo” que precisam ser atingidas e desenvolvidas. Citando Demenÿ, é preciso existir um esforço para a atividade física da mulher, adaptado à sua beleza, à sua “graça natural”. O fim estético é importante para a Ginástica Feminina.

A ‘Beleza’ em ginástica se subteme não sómente a execução dos exercícios com pureza de fôrma, mas também com ritmo, graça e ‘alma’. E’ que ‘o corpo deve exprimir a linguagem da alma’, de modo que um movimento é com ‘alma’ quando executado com a plenitude de expressão individual (GUÉRIOS, 1947a, p. 11).

Assim, mesmo importante, a força deve ser desenvolvida até certo grau, pois os exercícios de Ginástica Feminina são direcionados também para doçura e graça, buscando não perder a *verdadeira feminilidade*.

A ‘graça’, essa aparência agradável e atraente, depende, certamente, de um alto grau de dons congênitos, mas um ensinamento consciencioso, metódico, pôde sem dúvida, facilitar e mesmo auxiliar o desenvolvimento relativo de um trabalho neuromuscular bem disciplinado que permite surja ou se adquiere essa imprescindível atração da mulher (idem).

Em termos do programa do manual, Guérios explica que os exercícios posteriores têm “uma ascendência em dificuldade e beleza espetacular”, que têm como “objetivo exteriorizar,

por meio de movimentos, a beleza e o sentimento do corpo e da alma feminina – mostrando ao público a estética, a harmonia, a doçura e a graça de seus exercícios físicos” (p. 16).

De maneira mais compreensiva, as poucas páginas introdutórias do início da obra dão um conjunto de elementos que tanto relacionam-se com alguns outros encontrados na literatura, como também podem permitir comparações posteriores com as obras das outras autoras. Os fundamentos da Ginástica Feminina indicam suas bases nos movimentos ginásticos, como é o caso do método francês assumido; possuem um discurso higiênico, moralizado e nacional, por estar de acordo muitas vezes com direcionamentos de ordem político-governamentais.

O manual também contém um apêndice a partir da página 186, uma espécie de capítulo intitulado *A mulher e sua ginástica higiênica e formativa*, com um subtópico *série de exercícios físicos para a execução semanal*. Há uma introdução com aproximadamente duas páginas, seguida de uma listagem de exercícios para cada dia da semana (p. 188) e um “quadro elucidativo”, indicando opções de exercícios, descritos em seguida no apêndice, para cada dia (linhas do quadro) e para cada região do corpo ou envolvendo alguma capacidade ou habilidade física (colunas do quadro) (p. 189). Nessa parte do manual, somente há ilustrações do corpo humano com traços lineares (os comumente chamados desenhos ou bonecos palito). Os desenhos são complementados por setas indicativas de sentido ou direção e de linhas pontilhadas, indicando, por exemplo, a posição de um membro no início de uma situação após o movimento ter sido executado (Figura 9).

Figura 9 – Representações corporais em bonecos palito, indicando movimentos. Fonte: Guérios (1956a, p. 192). Digitalizada e adaptada pela autora.

Também em seu artigo de 1945, Guérios valeu-se desse tipo de representação (Figura 10).

Figura 10 – Representações corporais em bonecos palito, indicando movimentos. Fonte: Guérios (1945, p. 8). Digitalizada e adaptada pela autora.

Em complemento à introdução geral do manual, no início desse apêndice aparece uma citação ou epígrafe sem fonte: “A mulher que se esforça para ter um corpo sadio não é uma mulher frívola é mulher sensata” (p. 186). É uma apresentação genérica sobre o que faz parte da saúde da mulher, que justifica a necessidade da prática de exercícios diários, descritos em seguida na obra. É mais uma proposta de ginástica básica voltada para as mulheres, sem envolvimento com a Ginástica Feminina ritmada. Dois trechos são interessantes para o destaque. O primeiro é sobre as atitudes das mulheres:

Belas e perfeitas, no sentido morfológico, nem todas as jovens são Mas podem melhorar, muitas vezes corrigir, com a execução metódica, diária, de exercícios físicos bem orientados, essa ou aquela imperfeição ou deformidade física, que é quasi sempre produto da má atitude, negligência e comodismo (p. 186).

Assim, após continuar argumentando em direção aos cuidados com o corpo, independentemente da idade, ela apresenta uma noção de saúde.

A saúde é o equilíbrio que resulta do funcionamento perfeito dos órgãos e da harmonia de todas as formas. Ela não é um produto de laboratório, como também, a beleza feminina são [não] se baseia nos simples artifícios modernos, nas pinturas faciais, ou, nos modeladores corporais. Sem saúde não pôde existir beleza e antes de nos preocuparmos com os últimos modelos, cosméticos ou com as cintas modeladoras aperfeiçoadas devemos velar [zelar] pelo bom funcionamento dos nossos órgãos, melhorar ou conservar a nossa constituição morfológica (p. 187).

Num texto mais próximo do leitor, ou melhor, da leitora, pois Stella Guérios chega a inserir-se num coletivo feminino, como uma mulher dirigindo a palavra para e num grupo de mulheres, há um indicativo para uma beleza e perfeição morfológicas, das formas do corpo, relacionadas com um cuidado valendo-se de exercícios e que isso constitui uma das partes do equilíbrio para a saúde. Assim, a beleza depende da saúde, ou seja, “do bom funcionamento dos órgãos” e da “constituição morfológica” (p. 187).

Portanto, nesse manual, os fundamentos e aspectos teorizados são garantidos por um método, uma sistematicidade que visa cumprir objetivos relacionados à expressividade do corpo feminino em movimento. Em complemento a isso, temos mais elementos de uma compreensão da saúde do corpo, que pode ser afetada negativamente pelas atitudes, ou melhorada com a prática de exercícios, voltados para a forma física e para o bom funcionamento interno. Terminando pelo começo, essa obra de Stella Guérios contém no início uma imagem da escultura “Olympia”, de Fritz Klimsch (1870-1960), com a seguinte frase: “Moderna concepção da beleza física feminina” (Figura 11)²⁷. Novamente, é uma beleza que vem da alma, expressa pelo movimento corporal, mas que é bem visível e precisa ser cuidada, em termos da saúde.

Figura 11 — Fotocópia de imagem da escultura de F. Klimsch. Fonte: Guérios (1956, p. 5). Digitalizada e adaptada pela autora.

²⁷ Ver imagem em alta resolução da escultura em: <http://www.salzburg.gv.at/klimsch.jpg>.

2.1.2 *Ginástica Feminina Contemporânea*, de Stella Guérios

O segundo manual da mesma autora e do mesmo ano (1956) é menor com relação ao primeiro, mas contém elementos diferenciados, como uma bibliografia (comentada mais à frente). Além disso, enquanto no primeiro manual analisado da autora o foco está na proposição de sessões demonstrativas de Ginástica Feminina, nesse o foco está numa sistematização dessa ginástica, em termos educativos, também divididos em ciclos do ensino básico, sessões de exercícios fundamentais, de exercícios ritmados e de ginástica, e também exercícios com aparelhos (arco, bola, massa, bastão). Também há uma descrição bem sistemática dos exercícios, mas não há imagens. De fato, na introdução, a autora declara seu interesse pedagógico com a obra (“monografia”, segundo ela).

Trechos significativos encontram-se nesse caso mais espalhados pelos capítulos. O primeiro é uma apresentação geral dessa Ginástica Feminina contemporânea, que

Deve reunir movimentos artificiais ou construídos, naturais ou adaptados, estéticos e expressivos que, pedagógica e harmônicamente combinados, permitam formar, desenvolver e aperfeiçoar o corpo no seu todo – função psico-físico-espiritual – e, ainda, salientar características sociais (p. 15).

Numa esquematização, dentro de uma ampla Educação Física Feminina, há as atividades físicas (ginástica, mecanismo corporal, jogos e desportos), atividades rítmicas (danças) e recreação. Novamente aqui, ela aponta para objetivos específicos, como, entre outros, a harmonia das formas, a movimentação estética e expressiva. A sistematização das sessões de Ginástica Feminina é composta por momentos de exercícios fundamentais e de exercícios ginásticos. Nessa última parte, há um momento criativo, justificado por Stella Guérios para ser um momento de abertura e também de livre expressão.

A GINÁSTICA FEMININA – CONTEMPORÂNEA deve ser uma expressão individual, experimental e ritmada. [...] dá a cada uma a oportunidade de externar ou expressar os seus conflitos internos e as suas idéias [...] Aí, trabalhando por meio de movimentos corporais, cada aluna organiza, a seu modo e com a sua experiência, uma série daqueles movimentos. Para organizar, tal série de movimentos, terá de examinar suas idéias procurando objetivá-las. Poderá, então, ser orientada a solver seus problemas. Não deverá, porém, usar as fórmulas, estilo ou composições tradicionais, e nem mesmo, imitar ginastas de renome. Agirá livremente. Ficará, assim e ainda, encorajada a traduzir seus pensamentos e seus sentimentos dentro da sua

própria criação, e de acôrdo com sua capacidade e meio, o fará com que se destaque a sua personalidade em formação (p. 18).

Ao mesmo tempo que individual e criativo, o trabalho deve ser conjunto, “facilitando certas convivências muito úteis à democracia” (p. 18). Assim, o movimento corporal poderá atuar numa esfera psicológica e social.

Nesse capítulo inicial, a autora apresenta as razões para a evidente diminuição de movimentos naturais na passagem da infância para a juventude, dizendo que “tal modificação é devida ao período de crescimento ou a aceleração do seu crescimento físico e desenvolvimento mental que são criadores do desequilíbrio neuro-muscular de coordenação” (p. 19). Em outras palavras, para Guérios, o crescimento e o desenvolvimento físicos alterariam aspectos neuromusculares do organismo, o que, somado a possíveis reduções nos hábitos de movimentos das crianças, levaria a problemas de coordenação motora, de desenvoltura dos gestos. Assim, corpo e mente são mutuamente afetados, na ausência de movimentos corporais.

Nesse manual, há mais referências a aspectos físicos do corpo, com termos mais biomédicos. Além do pequeno trecho citado acima, aparece no texto do segundo capítulo o que parece ser uma citação sem fontes: “O sentimento rítmico corporal se desenvolve por educação do sistema muscular e nervoso na qualidade de transmitir pela expressão e graduação da força e da elasticidade no tempo e no espaço” (p. 22). O que está implicado nesse argumento é uma noção, segunda a autora, de que “todo movimento do corpo humano tende a ser rítmico” (p. 22). Dessa forma, “o corpo é o meio de expressão do pensamento, e é êle que permite o desenvolvimento da graça física conjuntamente com o instinto do ritmo para forma a harmonia e o equilíbrio corporal, tão imprescindível no conjunto e gestos feminis” (p. 22). O movimento corporal então deve ser fruto de “comunicações rápidas entre o cérebro, que percebe e analisa, e o corpo, que executa” (p. 23). Isso é objeto de um processo de ensino, que “dependem do bom funcionamento do sistema nervoso” (p. 23).

Antes de maiores investigações, por enquanto, é possível que esses princípios estejam aproximados com as concepções do método de Jaques-Dalcroze, que buscava desenvolver o ritmo musical através dos movimentos corporais. Stella Guérios não cita diretamente Jaques-Dalcroze, mas há cinco obras suas na bibliografia no final do manual, além de um artigo. Das cinco obras, três estão em francês, sendo duas de editoras de Lausanne, na Suíça e uma de Paris, na França. Das duas restantes, uma está em inglês e outra em italiano. Jaques-Dalcroze é o autor com maior número de referências na bibliografia do manual. Contudo,

interessantemente, como veremos, as pequenas citações mencionadas no último parágrafo aparecem no próximo manual a ser analisado, de 1958, atribuídas a Jaques-Dalcroze.

É interessante que na parte de exercícios fundamentais há indicação de exercícios dançantes com nomes estrangeiros, como Schottische, Polka, Mazurka, Polonaise, que possuem suas relações com a música.

No terceiro capítulo, Stella Guérios aborda as sessões de ginástica, que são compostas por conjuntos dos exercícios fundamentais, assim como há ênfase no aspecto estético e expressivo, ou “atitudes plásticas”, com o uso de música. Ao final do capítulo, a autora conclui que a Ginástica Feminina

além de proporcionar à praticante o desenvolvimento harmônico do corpo e do espírito, tende a prepara-la para as nobres funções do Lar, tornando-a educadora por excelência, e fornecendo-lhe aptidões para contribuir, eficientemente, com sua parte em prol da economia e defesa da Nação (p. 40).

Esse trecho é bastante sintético e ilustrativo dos valores implicados na ginástica da época. Guérios argumentou nessa direção também em seu artigo de 1945. Ao tecer comparações breves sobre a utilidade da ginástica para mulheres e homens, ela afirmou: “A falta de atividade física, na mulher, é de conseqüências bem mais desagradáveis do que para o homem, atendendo a que sua vida pessoal será repercutida na geração. Cultivando-se o valor físico - psico - social da mulher, tôda a raça será melhorada” (p. 8).

Na continuidade da obra, há modelos de planos para as sessões de ginástica ou exercícios fundamentais, bem detalhados, e os capítulos finais são dedicados a reunir exercícios específicos com os aparelhos. Aqui temos o indício do uso de aparelhos próximos ou idênticos da Ginástica Rítmica atual.

Por fim, uma observação na bibliografia pode ser também ilustrativa e informativa. Além das obras de Jaques-Dalcroze, merece destaque a presença da obra de Sylvia Accioly, que também será analisada por nós, assim como duas obras de Elli Bjorkstein (uma em francês e outra em inglês); uma de Rudolf Bode em inglês; uma de Helene Deutsch (1884-1982), psicanalista próxima a Sigmund Freud (1856-1939) e dedicada à psicologia da mulher; duas obras de Georges Demeny (em francês), sendo uma escrita com A. Sandoz; uma de John Dewey (1859-1952) em inglês; uma de Johannes Lindhard em espanhol, o que dá uma evidência da menção feita no manual analisado anteriormente. Em primeiro lugar, é bem provável que Stella Guérios tinha familiaridade com a língua inglesa e francesa. Com relação à primeira, sabemos que ela, através da informação documentada em seu currículo

profissional, fez uma especialização e pós-graduação no Michigan State University, nos Estados Unidos da América, durante a década de 1940 ou bem no início de 1950, provavelmente com um apoio (bolsa de estudos) pela União Cultural Brasil-Estados Unidos e pelo Instituto Nacional de Educação de Nova York. Situando o processo de desenvolvimento da Ginástica Feminina dentro da ESEF-SP, ela afirma que tal período foi de “estudos especializados e específicos das atividades da Educação Física infantil e feminina”. Isso permitiu que ela tivesse acesso à bibliografia americana, além de possibilitar que ela tivesse material para produzir o livro *Educação Física Americana*, de 1952, publicado pela Gráfica Mercúrio (Figura 12). Com relação à bibliografia europeia, deixaremos para relacioná-la com o próximo manual analisado.

Figura 12 – Capa do Livro *Educação Física Americana*, de 1952. Digitalizada e adaptada pela autora.

2.1.3 *Ginástica Rítmica ou a Rítmica e a Plástica Animada de Dalcroze*, de Stella Guérios

Esse manual é dividido em quatro capítulos, mas contém somente 27 páginas. Nele, há menções mais específicas a Jaques-Dalcroze e algumas de seu seguidor, Rudolf Bode. É interessante que a leitura desse manual elucida aspectos dos pressupostos conceituais declarados pela autora no manual analisado anteriormente. Por exemplo, a noção de ritmo como essência do movimento e movimento como essência da vida são os “princípios

elementares e sobre os quais [Jaques-Dalcroze] organizou o seu Método de **RITMICA**” (p. 13).

O início da obra parece ser uma síntese do trabalho de Jaques-Dalcroze, passando alguns exemplos e descrições de sessões da “plástica animada”. Stella Guérios aponta brevemente as intenções do músico suíço:

sentiu a necessidade de criar um sistema educativo capaz de regularizar as reações nervosas do indivíduo, desenvolver seus reflexos, estabelecer nêle automatismos temporais, lutar contra suas inibições, afinar sua sensibilidade, reforçar seus dinamismos, criar a unidade na diversidade das sensações, como também, estabelecer harmonia nas correntes e registros nervosos cerebrais (p. 8).

Assim, não só estética e ritmo seriam trabalhados, mas também “o temperamento e o caracter da criança” (p. 8). Como já mencionado, Jaques-Dalcroze buscou efetivar o ensino do ritmo musical por meio de exercícios (gímnicos, segundo Stella Guérios)²⁸. Por meio de exercícios motores permeados pelo ritmo, o corpo poderia ser automatizado, sincronizado. O resultado não seria unívoco, mas, segundo a autora,

tôdas essas espécies de exercícios tendem a aumentar a concentração psíquica, a organização clara da economia física, a desenvolver a personalidade graças a uma educação progressiva do sistema nervoso; o desenvolvimento da sensibilidade nas pessoas insensíveis ou pouco sensíveis, e, ao contrário, uma regularização das reações nervosas para os indivíduos hipersensíveis ou desordenados (p. 14).

Essas considerações da autora, especialmente nos últimos dois manuais, necessitam de um conhecimento maior da própria obra de Jaques-Dalcroze e de suas influências. Então, o que temos até o momento é que no primeiro manual analisado há uma influência mais genérica daquilo que era próprio de valores mais socializados da ciência com relação ao exercício e ao corpo feminino, implicados com outros valores em destaque no período. Já nos dois manuais seguintes, há influências ou absorções mais diretas daquilo que foi proposto por um autor em especial. Outra evidência encontra-se no processo de solicitação de alteração de

²⁸ Não somente a própria autora, mas também Madureira e Banks-Leite (2010) afirmam que Jaques-Dalcroze encontrava dificuldades com o ensino tradicional da música, buscando resolver o problema por meio de outros métodos. Contudo, vale fazer uma advertência: foge ao escopo desta pesquisa avaliar as correspondências entre a fundamentação de Guérios em Dalcroze e a própria proposta desse pedagogo. Minimamente, desconfiamos que a apropriação feita por Guérios é, por diversas razões (como o quanto de bibliografia estava disponível e foi acessada por ela), parcial. Tendo em vista a pesquisa dedicada de Madureira (2008), acreditamos que aquilo que Guérios argumenta com base em pressupostos de Dalcroze pode ser tanto uma releitura, como pode ser uma apropriação de somente um aspecto particular da proposta e do percurso intelectual do pedagogo.

regime de trabalho, no qual ela indica que em 1954 organizou um “teste de capacidade física e do sentido rítmico”, sendo este último um conceito próximo dos princípios de Jaques-Dalcroze.

Nesse percurso, em termos contextuais da carreira de Guérios, há um documento na pasta 803 arquivada na EEFE-USP que pode fornecer mais elementos compreensivos. Esse documento é uma declaração emitida no Rio de Janeiro em 4 de julho de 1957, pelo diretor da Divisão de Educação Física ou Departamento de Educação Física (com a sigla D.E.F.), Alfredo Colombo, do à época Ministério da Educação e da Cultura, declarando que a professora Stella Guérios foi designada oficialmente por ele para observar e estudar a Educação Física nos países europeus. Esse documento seria um marco temporal importante entre os dois manuais de 1956 e o manual de 1958, especialmente em relação ao material mobilizado para a elaboração. No entanto, como já mencionamos, no segundo manual de 1956 ela já havia registrado como bibliografia uma série de livros europeus, aos quais já tinha algum acesso. Sabemos por meio do processo de solicitação de alteração de regime de trabalho, no mesmo detalhamento do percurso da Ginástica Feminina na ESEF-SP, que a partir de 1951, houve uma alteração nos “métodos e processos didáticos”, especialmente devido ao contato com a obra de diversos autores, como “Ling, Björkstén, Bode, Dalcroze, Marchand, Ribes, Madzsar, Hébert, Delsarte, Skarstrom, Bukl, Thulin, Lotufo, Johanson, Gaulhofer e Streicher, Listello e outros”. Em seu currículo, consta que fez parte da delegação brasileira designada pelo Ministério supracitado para participar do evento quadrienal (hoje tradicional) Gymnaestrade, em seu segundo oferecimento em 1957, na cidade de Zagreb, na antiga Iugoslávia (atualmente na Croácia). Então, antes de sua ida oficial à Europa, ela já tinha contato com os materiais europeus, mas há possibilidade de ter sido motivada após a viagem para escrever um manual específico sobre Jaques-Dalcroze.

2.2 Sylvia Accioly

Sylvia (Machado) Accioly é reconhecida carioca e, segundo Dias e Mazo (2014), havia no Rio de Janeiro um Instituto de Cultura Física chamado *Instituto Sylvia Accioly*. Segundo o D.O.U. (de 23 de junho de 1932, seção 1, p. 28), Accioly solicita registro da marca (clichê de desenho) *Instituto Feminino de Cultura Física*. Na comunicação de Morel (1997), há uma citação de um anúncio das aulas de Accioly no Rio de Janeiro: “Gymnastica Corretiva – Acrobática – Rythmica – Dansa – Sapateado. Sylvia Accioly leciona no Ed. Solano, Rua

Copacabana, 166, ap. 11- Lido, diariamente, para senhoras, moças e crianças. Inf. Pelo telephone 27-1997” (CORREIO DA MANHÃ, n. 13.207, 28 de nov./1937 p. 06, *apud* MOREL, 1997, p. 6). A autora aponta esse e outros exemplos para mostrar o espaço do esporte na mídia durante a Era Vargas.

Encontramos poucas informações gerais e documentais sobre Accioly. Tivemos acesso a outras três publicações da autora, a saber: artigos na *Revista Feminina*²⁹ (ACCIOLY, 1935) e na *Revista de Educação Física*³⁰.

Figura 13 – Primeira página do artigo *A elegancia natural*, de S. Accioly, na *Revista Feminina*, de 1935 (ano 23, n. 259). Adaptada pela autora.

²⁹ Segundo Lima (2007), a *Revista Feminina* foi publicada no período de 1914 a 1936, ocupando um espaço entre outras publicações direcionadas às mulheres. Contudo, segundo a autora, a Revista estava sob a edição editorial composta por mulheres. Correspondente ao que a responsável Virgilina Salles de Sousa pregava, o objetivo da Revista era “oferecer uma leitura ‘sã e moral’, ‘recreativa e literária’, que colaborasse para a ‘educação doméstica e a orientação do espírito feminino’, a Revista Feminina era variada em seus assuntos, limitando-os, porém, ao que poderia se integrar ao ‘mundo da mulher’” (LIMA, 2007, p. 228).

³⁰ Conforme o estudo de Ferreira Neto, Maia e Bermond (2003), a *Revista de Educação Física* foi e continua sendo uma publicação da Escola de Educação Física do Exército (Estado Maior do Exército), iniciada a partir de 1932. Contabiliza 124 números, com mais de dois mil artigos publicados. Sob a direção de pessoas dentro da instituição militar, os autores dos manuscritos são militares, como também civis com reconhecimento em certas funções na sociedade. De maneira geral, segundo apontam os autores, o objetivo da Revista é divulgar os propósitos e diretrizes da Educação Física.

Na *Revista Feminina*, ela escreveu um artigo em 1935 sobre a beleza feminina (Figura 13). Já na *Revista de Educação Física*, a publicação divulga as atividades em seu instituto³¹. Optamos por apontar elementos desses documentos complementares ao longo da análise descritiva do manual, por haver paralelos e ideias ressoantes.

2.2.1 *Gymnastica Femenina*, de 1932

A obra de Accioly é aberta com o seguinte parágrafo:

Um dos impecilhos mais fortes que encontravam os antigos paladinos da gymnastica feminina, era o terror do musculo hyperthrophiado que masculinizaria o corpo da mulher, tornando-o disforme e desprovido do jogo de seducções, que segundo a theoria romantica, seria uma das armas mais efficazes do ‘sexo fragil’ (ACCIOLOY, 1932, p. 7).

Assim, o movimento feito pela autora no início do manual é ir contra certos “preconceitos contra a gymnastica”, criticando negativamente a visão anterior (de trinta anos antes, segundo a autora) que determinadas formas e valores da prática da ginástica causariam problemas às formas corporais femininas, “a falsa beleza das formas arredondadas que tanto agradavam aos homens, para adquirir corpos de atletas, inteiramente ridículos e anti-esthetics para a mulher” (p. 8). Assim, segundo Accioly, a mulher de antes (da Guerra e da necessidade de competição entre os sexos) ficava refém de preconceitos, como o sexo frágil que deveria estar somente disponível às tarefas do lar. Essa “nova mulher”, que deveria trabalhar, poderia aperfeiçoar seu corpo não mais como uma prática de “avolumamento” muscular³², mas a partir de uma prática de novos contornos.

[...] a mulher moderna compreendeu por si só, que necessita possuir tambem um corpo forte e apto ao trabalho – que seus órgãos devem funcconar tão bem como os do companheiro de escriptorio – finalmente, que seus males ‘inevitaveis’, podem e devem ser vencidos, e quando não eliminados, em se tratando de funcções essencialmente femininas, ao menos

³¹ Com relação ao artigo de Accioly, não tivemos acesso direto a ele. Para nós, pelo menos desde a publicação da pesquisa anterior (CORAT; ALMEIDA, 2012), o portal de acesso às edições anteriores dessa Revista não está disponível online. Também não conseguimos acesso via acervos das bibliotecas visitadas. Então, nossa afirmação no texto baseia-se na menção de Pacheco (2008) e na bibliografia da mesma pesquisa. Esse artigo de Accioly é intitulado *Instituto de cultura física de Sylvia Accioly*, no volume 2, n.º 6, de março de 1933.

³² Accioly refere-se à “gymnastica sandowiana” (p. 9), relativa ao alemão Eugen Sandow (1867-1925) um dos pioneiros do fisiculturismo moderno. Ela também menciona como exemplo Charles Rigoulot (França, 1903-1962), halterofilista.

reduzidos á sua verdadeira expressão natural, que nada tem de pathologico (ACCIOLY, 1932, p. 10).

Essa nova visão da prática corporal permitiria o cuidado de partes específicas do organismo, numa certa ordem de importância: os pulmões (devido à importância da respiração na “resistencia physica”), os ossos (especialmente para jovens) e os músculos. Dessa forma, o organismo passaria a regular harmonicamente, em termos de seu funcionamento e forma, “dentro de canones naturaes e estheticos, que tanto devem interessar á mulher que tem um justo orgulho de seu corpo” (p. 10). Com isso, complementarmente, os resultados da ginástica também permitiriam o mascaramento eventual de “certos defeitos de ossatura” (p. 14).

Em termos da estética feminina, Accioly menciona Herbert sobre o método natural, destacando dois elementos básicos: a proporção (harmonia entre as partes corporais, dependente do crescimento da pessoa) e as formas,

Constituidas pelas carnes ou musculos. Estas monstrem-se perfeitamente manejáveis pela gymnastica [...]. Sob o ponto de vista esthetico, realisam a silhueta do corpo – e a perfeição dessa linha de contornos é tanto maior quanto mais perfeito seja o proprio desenvolvimento muscular (ACCIOLY, 1932, p. 16).

Em diversos momentos da introdução, a autora traça paralelos entre a estética (como parte ou objeto de um ofício artístico) e a prática de ginástica (sob direção de certos “mestres”). Nesse sentido, atingir a melhor estética corporal é o “ponto limite de perfeição”, como está num dos subtópicos da introdução (p. 18); esse ponto pode ser mensurado pelas proporções, de inspiração da estatuária grega, com a inspeção, por exemplo, por meio da palpação, “quando ‘a pelle adapta-se directamente sobre a carne, sem interposição de uma camada intermediaria de gordura’” (p. 18). Segundo ela, por causa de diversas condutas das mulheres, a silhueta ideal é difícil de encontrar.

No organismo feminino é bem difficil encontrarmos essa silhueta ideal, agora em rigor de moda. Factores bem conhecidos, como a indolencia forçada das mulheres antigas, reclusas nos castellos feudaes ou na prisão estreita do lar, pela intransigencia dos costumes de então, conseguiram que se perpetrasse pela hereditariedade, anomalias com tendencias a fixar-se definitivamente na plastica, não fôra a reacção do moderno feminismo que as impulsiona a competir com o homem nos esportes e no trabalho (ACCIOLY, 1932, p. 19).

A menção aos “castellos feudaes” não é tão alegórica assim; ela parece criticar os modelos de mulher presentes nas pinturas renascentistas, com “grandes ventres e os quadris volumosos” (p. 19).

E porque isto? Teria o typo feminino de nossos dias um ‘estado normal’ irremediavelmente fixado á semelhança dessas telas e estatuas, [...] estheticamente prejudicadas pela adiposidade dos quadris e flacidez dos abdmoens? [...] foi apenas a falta de conhecimentos anatomicos ou o realismo servil que gerou um equivoco plastico, onde se confundiu o ‘estado normal’ com a triste realidade de uma parte da raça latina que entrava em decadencia (ACCIOLY, 1932, p. 19-20).

Essa crítica também aparece no artigo de sua autoria na *Revista Feminina*, de modo mais desdobrado e direcionado ao aspecto estético.

Affirmar que a noção actual de belleza feminina seja a verdadeira, pareceria a muitos um tanto audaciosa, uma vez que em outros seculos passados, pintores, esculptores, poetas e esthetas, por sua vez já fizeram a mesma affirmação, enquanto que o typo da mulher variou enormemente, desde os gloriosos tempos da Grecia de Phidias e de Praxiteles até o seculo em que vivemos, passando pela Renascença, quando os modelos que estes mesmos artistas reproduziram por vezes se nos afiguram hoje em dia, disformes e quasi teratologicos.

Entretanto, de accordo com a sciencia, que attingiu com o seculo XX a uma culminancia incontestavel, e que não se deixa levar por delirios de imaginação, temos de convir na necessidade de acreditar que agora estamos bem proximos á verdade, que já foi attingida um dia numa civilização bem afastada de nós, e que se perdeu com a barbaria que invadiu Roma conquistadora e decadente, e que depois da Idade Média, ainda não attingira a plenitude, mesmo com Leonardo da Vinci, Raphael Botticelli ou Albert Durer (ACCIOLY, 1935, p. 78).

Essa crítica de Accioly pode ser vista como um comparativo entre uma situação anterior (negativa, de aprisionamento, fechamento) e uma nova situação (positiva, de abertura, libertação); o que cria uma passagem entre elas é a condição da mulher, renovada por uma forma específica de cuidado com o corpo. Encontramos em Guérios (1947a) um argumento em tom de libertação da mulher, complementado pela menção de mulheres expoentes em diversas áreas de atuação.

No transcorrer dos séculos, a condição da mulher considerada muitas vezes, não como um sêr humano mas como um objéto ornamental e frágil ou ainda como escrava, era digna de piedade.

Com o progresso reclamado e realizado por ela, em se considerar igual civil, política, econômica, social e moralmente ao homem, pôs término a zombaria de essa aspiração seria impraticável e impossível (GUÉRIOS, 1947a, p. 10).

Em seguida, em tópico específico de seu manual, Accioly destaca as contribuições da ginástica para o intelecto, buscando desmitificar a visão que o exercício físico poderia prejudicar as funções intelectuais. Partindo do exemplo de Platão, que, segundo ela, foi grande filósofo e atleta grego, ela destaca que a ginástica contribui para três sistemas, envolvidos no movimento humano: o nervoso, o muscular e o ósseo. Sendo o primeiro o principal, aquele que faz a vontade gerar o movimento, para ela é por dedução que ele seja beneficiado com a movimentação fruto de seu próprio comando.

A partir dessa parte do manual, começam a ser feitas diversas citações de autores, principalmente do campo médico, que de alguma maneira apontaram contribuições específicas da ginástica ao organismo humano³³. De maneira geral, sem uma sistemática rígida, as menções são feitas ou pelo sobrenome, ou pelo nome completo do sujeito (mormente homens), e algumas vezes aparece algum trecho entre aspas. Consideramos que é uma forma de citação, próxima à que conhecemos no âmbito acadêmico.

Assim, ela conclui a introdução, dizendo que tudo que foi exposto anteriormente é de fato para “provar em ultima analyse”, que a ginástica não impede o desenvolvimento da inteligência. A descrição do movimento (e sua fisiologia) e o suporte do “veredicto dos maiores mestres da sciencia, especializados nesta especie de pesquisas” permitem “mostrar que ‘a gymnastica é uma necessidade, para a saúde, para a esthetica, para a intelligencia e para alma’” (p. 24).

Um trecho de seu artigo de 1935 sintetiza a inspiração presente até essa parte do manual e lembra-nos a menção de aspectos “congenitos” da mulher, argumento citado por Guérios (1947a).

Quando o individuo é bem nascido, quando sua existencia se fez hygienica desde a meninice, quando todos os seus aparelhos funcçionam perfeitamente, elle será necessariamente formoso, se não no rosto, que é uma parte desprezível do todo, mas no jogo de proporções de seu arcabouço e na distribuição das massas musculares, sem superabundancia, nem deficiencias (ACCIOLY, 1935, p. 78).

³³ Além das menções ao método de Herbert e de J. B. Muller (na verdade, referindo-se a Jorgen Peter Muller, ginasta e educador dinamarquês, 1866-1938), como outro precursor da prática, e algumas menções (como lembretes) a Ling, são mencionados alguns autores, que encontramos uma referência mínima de quem sejam: Charles Feré (médico francês, 1852-1907), Bess M. Mensendieck (1866-1959), médico alemão criador de um método corretivo para mulheres.

Em seguida, Accioly introduz o “nosso methodo”, iniciando uma argumentação do que costuma ser considerado o melhor método de ginástica. Como ela diz, numa certa época, o melhor método era aquele desenvolvido e aplicado pelo próprio criador. “Modernamente porém, quando o observador se colloca em condições de analysar, dentro de um criterio verdadeiramente scientifico [...]” (p. 27), é possível ver todos os sistemas e “não ha mais logar para os unitaristas”. A escolha dá-se então pelo processo: ““experimenta tudo e conserva o que houver de melhor””, prática comum dos autores, segundo ela. Assim, indicando pela primeira vez que “a leitora” terá acesso no manual a uma série de movimentos, com uma base anatomofisiológica, inspirados em diversos sistemas, sem propor, numa “volupia das descobertas” (p. 28), um método original.

Inicia, então, a seção sobre os elementos anatômicos e fisiológicos femininos, divididos em: Respiração (tipos, aprendizado e relação com a ginástica); Columna (principalmente pensando o fortalecimento muscular para melhorar eventuais problemas de forma e de função); Thorax (dividido entre peito e seios); Abdomen; Bacia; Membros superiores; Membros inferiores (destacando, por fim, aspectos ósseos e musculares). Nessa parte do manual, há um certo roteiro: em cada subparte, há uma descrição anatômica geral, uma descrição, com base anatômica, do bom funcionamento de cada parte, possíveis soluções de anomalias e o papel da ginástica para a região; em alguns casos, há argumentos em direção a problemas nos hábitos das mulheres que, para a autora, parecem ser comumente conhecidos na sociedade, como o uso de certas indumentárias (coletes, espartilhos), sedentarismo, hábitos no ambiente de trabalho (se trabalhavam); e em alguns momentos, apontando também como resolver esses problemas pelo conhecimento anatomofisiológico (definições anatômicas e funcionais) e pela prática de ginástica. Quanto a essa última, que é “um programma scientifico de educação physica” (p. 31), em cada parte há a indicação de números específicos dos exercícios que compõem a última parte do manual, o que nos aponta para uma dinâmica de uso do mesmo.

Nessa seção, Accioly cita mais autores da mesma forma e há com mais frequência o uso de expressões chave, como *equilíbrio harmônico*, *perfeição*, *harmonia*, *completude*. Percebemos que essas noções estão atreladas sempre a critérios basais de cunho anatomofisiológico, isto é, relativos ao bom funcionamento e à boa forma (morfologia).

Em algum nível, em cada uma dessas partes há um comparativo entre as características próprias de homens e de mulheres. Lembramos que, paralelamente, uma tentativa de retrair aproximações e distanciamentos entre homens e mulheres também é encontrada em Guérios (1945), de forma mais sutil, assim como em seu artigo de 1947(a): por um lado, Guérios

menção que as mulheres podem desenvolver-se tanto como os homens, por outro, é preciso adequar as atividades àquilo que é aconselhável a elas. As vantagens da ginástica são tanto para a mulher e para a sociedade. Em Accioly, algumas dessas partes (mais precisas) de comparação chamam a atenção. Com relação aos seios, segundo ela, essa parte “significa para a mulher um dos principais elementos para a beleza do porte” (p. 41). Assim, constituídos mormente por glândulas, “a robustez dos ‘seios’ depende, pois, principalmente, da fortaleza dos músculos peitorais, e em especial dos grandes peitorais [denominação anatômica] que, hipertrofiados com a gymnastica, sustentarão a massa glandular [...]” (p. 44). E continua: “os ‘seios’ para serem perfeitos, devem ter ‘pequeno volume e fraco peso’ e mamilo colocado a ‘igual distancia de todos os bordos’” (p. 45). Segundo a autora, no Brasil é difícil encontrar essa perfeição nas mulheres, devido à falta de exercícios, pela própria constituição da “raça latina” (de “volume exagerado”) e uso abusivo de sutiã. Por fim, destaca também as justificativas de Herbert para o “cahimento” dos seios e para outras formas existentes de cuidado, além da ginástica.

No artigo da *Revista Feminina*, Accioly é sintética ao apontar dificuldades paralelas à prática da ginástica pelas mulheres, sendo empecilhos para a obtenção de um “corpo perfeito”. Ela cita a falta de força de vontade, devido à indolência da mulher e que, nas mulheres adultas, alguns “vícios osseos já fixados com a idade” não podem ser “reformados”, mas corrigidos com a ginástica. Assim, a ginástica favorece, desde muito cedo, a atingir certos patamares de beleza, “além dos limites a que estamos habituados a encontra-la” (p. 79).

Retomando o percurso do manual, com relação à bacia, além da importância das funções reprodutivas, “Na mulher, a ‘bacia’ é muito mais importante que no homem, porquanto de sua perfeição depende uma grande parte da elegancia do porte” (p. 51). Já os membros superiores “principalmente na mulher, devem ser essencialmente moveis. A graça dos movimentos femininos depende em grande parte de um perfeito desembaraço dos braços e dos hombros; ao contrário, os membros inferiores devem ter por predicado principal a solidez” (p. 55). Essa solidez dos membros inferiores depende principalmente de um bom desenvolvimento muscular da região.

Por fim, chama-nos a atenção, nessa parte sobre os membros superiores, o que Accioly chama de “perfeita attitude”, com relação ao porte da mulher. O método da “gymnastica scientifica” não adota posições rígidas do sistema sueco, evitando um cansaço excessivo dos músculos, “num ‘perfilamento’ anti-natural”. Assim, a proposta proporciona às mulheres “modificar enormemente a attitude geral do corpo, dando às moças que se submettem aos

nossos methodo, um tal desembaraço no andar, uma graça tão natural em todos os movimentos” (p. 57).

A última parte principal do manual (mas não a última parte do manual em si) é intitulada “Gymnasticas”, é definida pela autora como “aula de quarto”, com exercícios diários, recomendados para prática cotidiana; no início do “treinamento”, ela recomenda executar metade dos exercícios (divididos em ímpares e pares), buscando estimular todos os grupos musculares. São divididos em exercícios respiratórios, musculares (parte principal) e de relaxamento.

Na parte de exercícios musculares, há descrições precisas das posições corporais necessárias dos movimentos, partindo de uma posição inicial, seguindo um modo de execução e, por fim, a quantidade de séries recomendadas. Na descrição dos modos de execução de cada exercício, há indicação de imagens para ilustrar certas etapas da rotina (Figuras 14 e 15).

Figura 14 – Fotocópia de fotografia de rotina de exercícios. Fonte: Accioly (1932, figs. 1-4). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 15 – Fotocópia de fotografia de rotina de exercícios. Fonte: Accioly (1932, figs. 26-29). Digitalizada e adaptada pela autora.

É interessante notar que as descrições são divididas em tempos, com indicação das partes corporais envolvidas, utilizando nome de membros e de regiões anatômicas, direção e velocidade de movimento, algumas indicações fracionárias ($1/2$ passo) e a posição de partes corporais com relação ao meio. Então, novamente, as imagens ilustram certas posições dessas descrições, indicando a forma correta do gesto. Além disso, há uma variação no fundo das imagens: algumas parecem terem sido feitas com fundo natural e aberto, outras em ambiente fechado.

Por fim, o manual contém mais duas partes finais e curtas. Na primeira, Accioly discute a relação idade e sexo com relação à indicação da prática da ginástica. A segunda, é uma apresentação em detalhes das medições a serem feitas na Ficha Antropométrica (Figura 16), sendo que a apresentada é que era utilizada no Instituto de Cultura Physica e é uma combinação ou variação do instrumento padrão (voltado para os homens), para atender o perfil feminino.

A menção a um tipo de instrumento específico que ampara a prática é também feita por Guérios (1947a), sobre o uso do *Silhuetoógrafo*³⁴, para acompanhar os desvios posturais dos alunos, objeto de resolução das ginásticas corretivas/ortopédicas e médicas.

³⁴ Segundo informações encontradas no *Atlas do Esporte no Brasil* (COSTA, 2006, p. 2224), o *Silhuetoógrafo* (*antropômetro*) foi criado pelo primeiro tenente médico da Marinha Heriberto Paiva, em 1933. O instrumento foi elaborado tendo como objetivo avaliar a postura corporal de um número grande de pessoas mais rapidamente. Disponível em: <http://www.atlasesportebrasil.org.br/textos/212.pdf>. Acesso em: 25 mai. 2016.

FICHA ANTHROPOMETRICA	
Nome da aluna.....	Inspeção.....
FISIOLOGIA	
PULSAÇÕES — repouso..... após 20 flexões..... após 5 minutos.....	
BIOMETRIA	
PEZO.....	
ALTURA.....	
PERIMETROS	Pescoço.....
	Hombros.....
	Torax:
	— Inspiração.....
	— Expiração.....
	— Diferença.....
	Cintura.....
	Abdomen.....
	Bacia.....
	Brço:
	— Direito-contração.....
	— repouso.....
— Esquerdo-contração.....	
— repouso.....	
Ante-brço:	
— Direito.....	
— Esquerdo.....	

Figura 16 – Ficha Antropométrica. Fonte: Accioly (1932, p. 113). Digitalizada e adaptada pela autora.

2.3 Lya Bastian Meyer

Eliane Clotilde Bastian Meyer (Schmitz?) (1911-2006), conhecida como Lya Bastian Meyer, brasileira, natural de Porto Alegre, foi uma das pioneiras no ensino de danças clássicas no Brasil, na primeira metade do século XX. Desenvolveu suas atividades principais mormente em sua cidade, vinculada primeiramente ao Instituto de Cultura Física (ICF) e posteriormente em uma instituição anexada a esse. Segundo Dias (2011), o ICF “pode ser considerado um exemplo de instituição que se tornou um núcleo de divulgação e incentivo ao desenvolvimento da cultura física feminina” (p. 43). A autora afirma, a partir de fontes documentais diversas, especialmente periódicas, que as intenções para a criação de lugares que estimulassem o cuidado a essa cultura do corpo estavam presentes desde a década de 1920 no estado do Rio Grande do Sul. A semente do ICF estava no Instituto Feminino de Cultura Física, aliado ao Instituto Carlos Gomes, destinado ao ensino de música. Então, em meio ao contexto de estímulo às práticas higiênicas, a ginástica também estava vinculada à

prática esportiva para sua difusão. Segundo Dias (2011) e Dantas, Dias e Mazo (2013), o ICF foi criado em 1928, por fundadoras alemãs: Philomena Black-Eckert e Leonor Dreher Bercht, expoentes no âmbito artístico e atlético e, em seguida, professoras de ginástica para mulheres. Dias (2011) afirma que ambas fizeram viagens constantes à Europa (especialmente à Alemanha) para manter o contato com a cultura alemã; esse intercâmbio favorecia os professores no aperfeiçoamento de conhecimento na Ginástica Alemã (*Turnen*). A Ginástica Rítmica, com sua interface com o método de Dalcroze, era uma das vertentes promulgadas pelo Instituto.

Sobre o ICF, é interessante notar que além de Meyer, Accioly criou um espaço com o mesmo nome e intuito. Então, parece-nos que esses locais são instituições com apelos não somente de gênero, mas também de classe. Mesmo que não tenhamos tantas informações precisas sobre quem teria acesso a esse tipo de lugar – por meio de divulgações e de poder aquisitivo para participar –, certamente temos em vista que era um grupo de mulheres de uma classe social metropolitana, de residentes nas cidades e capitais, com tempo disponível para se dedicar a essa modalidade e prática.

Conforme Dias (2011), na década de 1930, passou a ser divulgada pelo ICF a prática da dança/*ballet*, ministradas pela professora Lya Bastian Meyer. Então, é nesse ambiente de favorecimento e estímulo às práticas corporais diversas, relacionadas a vertentes variadas, que Meyer se insere como professora. A autora afirma que nessa mesma década, Meyer tinha voltado da Alemanha, após um período de estudo de danças clássicas, estimulado por Bercht, e passou a conduzir não só aulas, mas apresentações de baile por meio do ICF. Também Meyer teria sido uma das primeiras professoras da Escola Superior de Educação Física do Rio Grande do Sul (ESEF-RS). Segundo Machado (2012), Meyer desenvolveu suas atividades em seu instituto até 1959, passando depois a se dedicar somente à ESEF-RS, onde introduziu a Ginástica Rítmica.

Dantas, Dias e Mazo (2013) entendem que esse perfil de desenvolvimento do ICF pode ser caracterizado por duas grandes etapas: a primeira, desde a formação na década de 1920, é voltada para a implementação de sistemas e práticas ginásticos; a segunda, é a difusão da dança, da Ginástica Rítmica (e derivações) e as apresentações coreográficas. Realçamos que nesse segundo momento o papel de Meyer é destacado por suas funções como professora com certo repertório teórico-prático de formação. As conclusões das análises das autoras apontam que, nesse contexto, é possível perceber uma certa passagem da Ginástica Feminina, com raízes nos sistemas ginásticos voltados para mulheres, à Rítmica, uma modalidade e prática não genérica e com fundamentos específicos.

2.3.1 *Ginástica Rítmica*, de 1944

Figura 17 – Capa de *Ginástica Feminina*, de L. B. Meyer, de 1944. Digitalizada e adaptada pela autora.

O manual de Meyer (Figura 17) possui uma parte introdutória que destoa, numa primeira abordagem, do conteúdo dos outros materiais analisados, pelas referências constantes à arte e à dança. Já no início, a autora busca definir a Ginástica e Ritmo: “ginástica é o treinamento do corpo sem aparelhos; ritmo é a corrente espiritual que anima todo o movimento; é a manifestação da alma transformada numa expressão vital, produzida, nascida de grande ideia criadora” (MEYER, 1944, p. 7). Desde o início, a autora busca traçar relações e unificações entre o que seria do corpo e do espírito, do corpo e da alma, do movimento concreto, “bruto”, ao movimento como expressão de algo do espírito/alma. “A rítmica não tem a pretensão de ser chamada arte da dança. Ela possibilita, entretanto, o aluno depois de uma boa educação do corpo à compor e desperta no movimento as capacidades criadoras do aluno” (idem).

Um trecho mais à frente permite que compreendamos outros elementos iniciais da obra. Mencionando Dalcroze, sobre uma distinção entre “educação física elementar” e “ginástica rítmica”, Meyer afirma:

A primeira é o melhor dos métodos higiênicos e é certamente a base de toda a educação do corpo e da saúde. A ginástica rítmica é outra coisa. Ela traz ao corpo, já higiênicamente desenvolvido pela ginástica elementar, o espírito da

graça e uma série de exercícios cujo fim é educar os centros nervosos. A ginástica rítmica, portanto, completa e finaliza a educação física feminina (p. 11).

Preliminarmente, aparece no trecho umas das primeiras menções ao público alvo, as mulheres. Antes disso, ela refere-se várias vezes à categoria “aluno”. Também esse trecho permite percebermos que a autora concebe a Ginástica Rítmica como um intermediário entre uma educação física de base, de preparação geral do corpo, e um estágio (optativo, mas recomendado) de expressão artística, de dança. Então,

Um trabalho básico da função rítmica na dança é a congregação de trabalho ginástico com o musical, um despertar do momento corporal rítmico no momento musical rítmico. O aluno deve aprender a se exteriorizar sob o impulso da música, deve conhecer a grande influência da mesma no seu corpo, tornando-o instrumento. [...] O aluno deve aprender a criar baseando-se nas leis do dinamismo, do tempo e espaço e deve compreender que a origem de todo o movimento está nesses elementos. [...] Mais tarde verá como sob sua direção se formam grupos, saberá compor uma movimentação (digamos coreografia) em relação ao espaço. Porém, como de um lado saberá guiar, doutro, deverá saber se sujeitar à direção de outrem, se congregar ao movimento comum (MEYER, 1944, p. 7-8).

Aqui podemos apontar um dos nexos contextuais: a visão de uma evolução de estágios de práticas corporais tinha correspondências aos modos de implementação dessas práticas em certa instituição, como o ICF no Rio Grande do Sul, onde Meyer iniciou suas atividades como professora de dança. Nesse sentido, Dias (2011) explica:

As pretensões eram a de criar um curso novo que desse continuação ao curso de Ginástica Rítmica e Corretiva. Até então, ambas as práticas eram prioridade no currículo de ensino do Instituto, sendo consideradas base primária para o bom desenvolvimento da plástica feminina e do ritmo corporal. O bailado, que antes figurava como parte secundária do programa de desenvolvimento do Instituto, passaria a ser prioridade dentro das aulas. Buscar-se-ia então, desenvolver a interpretação das danças clássicas e características para o melhor aperfeiçoamento das mulheres ingressas. Faz-se a ressalva de que, mesmo com a inserção do curso de Danças Clássicas, por meio de Lya Bastian Meyer, o ICF ainda deixava claro que não era uma escola de dança, mas que a dança era o coroamento da ginástica (p. 103).

A autora ainda aponta que em 1932, Meyer fundaria sua própria escola de danças, anexada ao ICF, argumentando que tal processo reforçaria a prática da dança pelos estímulos de Meyer, enquanto o ICF continuaria com uma formação elementar em ginástica. Acreditamos que a concepção do manual de Meyer em 1944, tomando em consideração a

citação da autora, expressa a consolidação de um processo de muitos anos de implementação e, então, já legitimado (pelo menos para ela).

Um contraponto é a inferência de Dantas, Dias e Mazo (2013) sobre se a linha divisória entre Ginástica Rítmica e Dança, a partir da análise de fontes relativas ao ICF, seria tão evidente, ou se ambas as práticas de alguma forma se entrelaçavam, sem necessariamente estarem numa linha de evolução de práticas. As autoras afirmam:

Entretanto, mesmo que a Ginástica Rítmica não se apresentasse como arte, não havia limites claros entre esta proposta de ginástica e o que seria considerado como dança. Em determinados momentos, a Ginástica Rítmica e a Dança apareciam como complementares. Em outros, eram tratadas quase como sinônimos, pois os movimentos desenvolvidos pela Ginástica Rítmica sugeriam, cada vez mais, representações ligadas aos movimentos dançados (p. 38).

Então, encontramos no manual de Meyer e em fontes secundárias aproximadas uma certa oscilação no que de fato é cada prática e se existe uma diferenciação ou nivelamento entre elas. Continuando a partir do manual, nesse patamar de prática, o ritmo e a música são elementos definidores da ginástica, inclusive para promover as integrações supracitadas (corpo e espírito). Mais que integração, não só o corpo precisa da ginástica, mas há necessidades próprias do espírito, atendidas pelas finalidades da ginástica.

[...] é de suma importância para a ginástica moderna e para a rítmica de uma maneira toda especial, que não descuidemos das necessidades espirituais nesta campanha de educação do corpo. [...] Expressamos o resultado espiritual-psíquico de uma verdadeira educação física em palavras como: domínio próprio, confiança em si mesmo, concentração, alegria de viver, ritmo criador, assimilação e educação da vontade própria. O resultado corporal, entretanto, será um corpo sadio, forte, treinado e belo pela sua harmonia (p. 8-9).

Assim como Accioly recruta um passado para construir sua argumentação, Meyer também o faz quando busca fazer um histórico da prática. Para ela, o foco na expressividade e na arte é fruto de uma busca por uma certa “libertação no pós-guerra”, contra um materialismo e um tradicionalismo excessivos na ginástica e na dança. “Um desejo de espiritualização, um anseio de libertação de dogmas e máximas antigas dominava os espíritos”, ela afirma (p. 9). Assim, “trabalhando para a cultura do corpo, contribuimos para a cultura do espírito, permitindo-lhe um desenvolvimento mais amplo, ajudando-o a

empreender o vôo às regiões etéreas” (p. 10). Essa proposta de libertação assemelha-se à argumentação de Guérios (1947a) sobre a evolução e as conquistas da condição da mulher.

Nesse percurso, Meyer faz menções a diversos autores, a maioria citados pelas outras autoras dos manuais: Mensendieck, Delsarte, Duncan, Dalcroze, Bode, Laban, Mary Wigman³⁵, Niels Buck³⁶, Demenÿ.

Em seguida, Meyer inicia uma explicação sobre uma “Pedagogia para o ensino da ginástica rítmica”, destacando o papel da professora nesse processo.

As alunas provam a sua influência quando se interessam pelo trabalho e, sobretudo, quando aplicam o que aprenderam nos seus hábitos diários como a correção do porte, a graciosidade do andar, etc.

A cooperação da aluna na aula deve ser promovida por um espírito de trabalho que se verifica pelo entusiasmo e interesse que demonstra pelas aulas.

No plano de trabalho deve ser solicitado da aluna, como a coisa mais natural, que empregue seus melhores esforços para a finalidade que se quer atingir. A professora deve insistir no trabalho sem ferir o amor próprio, reconhecendo os esforços das alunas, recompensando justamente a que fôr bem aplicada. [...]

A professora deve tratar as alunas como pessoas que pensam e dar-lhes uma sensação de confiança, sendo dignas de respeito, com certa igualdade de condições, fazendo-as, entretanto, sentir que as regras de disciplina são necessárias para facilitar o ensino e proporcionar a ação cooperativa, na qual cada aluna pode adquirir a mesma porção de ensinamentos (MEYER, 1944, p. 15).

Nessa parte específica do manual, há direcionamentos diversos (ou instruções) de como as alunas e a professora devem agir, sendo importante para a última ter fundamentos psicológicos aliados aos conhecimentos técnicos e a uma postura pessoal adequada.

Para obter sucesso no ensino, temos de verificar quais os três pontos que o garantem:

- 1) Aptidão natural e personalidade.
- 2) Estudos dos princípios dos métodos e observação na sua aplicação.
- 3) Prática do ensino.

As principais qualidades do 1.º item, além da aptidão natural, são: alegria, bom humor, espirituosidade, simpatia, sentido da justiça, domínio sobre si, vitalidade, liderança, bom físico, vista e ouvidos bons e sobretudo voz clara e agradável (MEYER, 1944, p. 16).

Guérios (1947a) parece indicar também, mas de forma breve, certas condutas adequadas ao professor(a) e às alunas: necessidade de execução adequada dos exercícios,

³⁵ Mary Wigman (1886-1973), coreógrafa alemã.

³⁶ Niels Bukh (1880-1950), professor dinamarquês de ginástica.

desde o “ponto de partida” (para a efetividade do método, especialmente para os casos corretivos); necessidade de boa postura corporal do instrutor, além de boa execução dos movimentos por parte dele. Então, no manual de Meyer e no artigo de Guérios, localizamos pelo menos uma parte argumentativa em direção a certas condutas ou comportamentos (com certo nível de condições naturais) recomendados e direcionados especialmente à professora. Contudo, reconhecemos que há, simultaneamente, similaridades e diferenças entre as autoras. Em ambas, as qualidades são em termos de conduta e comportamento, mas em Meyer, essas qualidades estão vinculadas a uma “psicologia”, enquanto em Guérios, as qualidades estão estritamente nos aspectos físicos, de execução/desempenho. Em outro artigo de Guérios (1948a), isso também é realçado: quando escreve sobre a finalidade de exercícios de equilíbrio na Ginástica Feminina, ela afirma que têm como objetivo “formar o hábito para se manter o corpo em correta atitude, despertar o gosto pela beleza da fôrma e pela harmonia de movimentos graciosos e ritmados, realçar a graça e a elegância” (p. 7).

Assim, após expor essas exigências e aspectos pedagógicos no manual, Meyer apresenta algumas regras para as aulas, assim como a estrutura geral do método, a saber: exercícios fundamentais e exercícios de aplicação e desenvolvimento dos fundamentais. Todos os exercícios estão voltados a capacidades físicas (respiração, equilíbrio, resistência, flexibilidade), em relação a certas habilidades, especialmente de coordenação entre os membros e movimentação espacial.

Feita essa apresentação, a autora passa a descrever e detalhar lições de exercícios. Em cada uma, há o estabelecimento de uma duração, a descrição de movimentos de certas partes do corpo, a intenção do exercício e a presença de imagens para ilustrar certos momentos. Quanto às ilustrações, são de dois tipos: representações com certa semelhança corporal (antropomórfica) (Figuras 18 e 19) e fotocópias de fotografias (Figuras 20, 21 e 22). Essas últimas são utilizadas com indicações diretas nas descrições dos exercícios.

Figura 18 – Exemplo de esquema ilustrando alguns movimentos.
Fonte: Meyer (1944, p. 23). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 19 – Exemplo de esquema ilustrando alguns movimentos.
Fonte: Meyer (1944, p. 31). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 20 – Fotocópia de fotografia de um movimento. Fonte: Meyer (1944, foto n.º 2). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 21 – Fotocópia de fotografia de um movimento. Fonte: Meyer (1944, foto n.º 6). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 22 – Fotocópia de fotografia de um movimento. Fonte: Meyer (1944, foto n.º 28). Digitalizada e adaptada pela autora.

As descrições dos exercícios são detalhadas, mas, se compararmos com os manuais das outras autoras, são descrições menores (em comparação com Guérios, especialmente) e não envolvem descrições com termos muito técnicos (em comparação com Accioly, especialmente). Há diversos exercícios descritos indicando o uso de algum instrumento sonoro/musical (como aparece em Guérios também). O uso das imagens também é instrutivo, com maior uso das representações e, quando necessário, Meyer indica as fotocópias de fotografias como ilustração, essas bastante aproximadas daquilo que é representado nas outras figuras. Há poucas representações esquemáticas e, quando aparecem, indicam simplesmente o sentido da atividade ou a direção de um movimento de uma parte específica do corpo; nesse último caso, os usos de esquemas são juntos das figuras de representação corporal.

Os exercícios parecem seguir uma pequena evolução em termos de complexidade, mas estão mais de acordo com a proposta de método da autora.

Neste capítulo, buscamos apontar e descrever os elementos presentes nos manuais que vão em direção ao nosso objeto de pesquisa. Percebemos que os manuais possuem similaridades e diferenças, em níveis variados: na organização, na argumentação, no uso das imagens, nos fundamentos. Entendemos as semelhanças e diferenças não como aspectos que limitam a análise e as conclusões, mas como modos diversos de influências da ciência na concepção de corpo feminino. Isso permite, como buscamos realizar no próximo capítulo, compreendermos esses modos como uma dinâmica que se manifesta variamente, mas que também possui uma confluência, uma direção relacionada a aspectos comuns do uso e dos efeitos da visão da ciência no período.

CAPÍTULO 3 – OS MANUAIS DE GINÁSTICA FEMININA E RÍTMICA E SUAS INFLUÊNCIAS CIENTÍFICAS

3.1 Bases comuns do entendimento das influências científicas nas concepções de corpo

É bastante recorrente nas pesquisas que tematizam o corpo haver um levantamento de elementos de uma longuíssima história do corpo, destacando evoluções nos modos que a ciência (e seu desenvolvimento disciplinar, especialmente) foi consolidando visões sobre os corpos que se difundiram numa cultura geral. Nesse sentido, vale destacar algumas apreensões vindas principalmente da história do corpo, no período contemporâneo, para contextualizar a concepção do corpo e do corpo em movimento. De forma antecipada, um contraponto pode ser levantado: muitas das considerações compiladas a seguir dirigem-se ao modo que o corpo em movimento é concebido, o que aparentemente exime a diferenciação entre corpo feminino e corpo masculino. No entanto, como também será visto adiante, é possível localizar papéis e características próprias do corpo feminino em movimento, distintas do corpo masculino, especialmente em relação aos modos de práticas de movimentos e suas contribuições. Assim, em alguma medida, a noção de gênero pode ser colocada como chave para o entendimento dessas concepções e suas diferenciações. Ao final, especialmente a partir do próximo tópico, queremos destacar que é possível ver os “grandes movimentos” da ciência sobre as concepções de corpo, focando em nossas fontes. Contudo, destacamos que há outros aspectos mais evidentes (isto é, aspectos esclarecidos nas e pelas próprias fontes) que também servem para apontar influências das ciências sobre as concepções de corpo. Por um lado, é possível fazer o exercício de análise para localizar potenciais resquícios das ideias e práticas científicas modernas nas concepções de corpo. Por outro lado, temos também uma análise focalizada num recorte e documentos específicos, o que revela outros indícios (precisos e contextualizados) dessa influência.

Esse acesso sistemático ao corpo é uma das marcas da ciência moderna, que é, segundo Le Breton (2011), *scientia activa*. O interesse estava de fato em explicar os fenômenos da natureza. Nesse sentido, tudo pode ser objeto de estudo. Nasce aí um corpo-objeto, “a parte menos humana do homem” (LE BRETON, 2011, p. 110), que posteriormente foi “separado”, em termos de análise intelectual ou filosófica, da alma por René Descartes (1596–1650) em sua filosofia mecanicista.

O corpo é visto como um acessório da pessoa, que se processa no registro do ter, já não sendo indissociável da presença humana. A unidade da pessoa é rompida, e essa fratura designa o corpo como uma realidade acidental, indigna do pensamento. O homem de Descartes é uma colagem no qual se friccionam um espírito que só encontra sentido em pensar, e um corpo, ou antes, uma máquina corporal, redutível exclusivamente à sua extensão (LE BRETON, 2011, p. 107).

Em complemento, segundo Russo (2006, p. 185),

O espírito, ou a mente, sendo o que caracteriza o ser humano e o distingue dos animais, é ao mesmo tempo superior e passível de transformação, isto é, submetido à vontade humana. [...] A matéria, ou o corpo, é ao mesmo tempo inferior, porque vinculada à natureza animal do homem.

No passado os corpos das mulheres eram considerados como inferiores aos dos homens e essa inferioridade teria consequências para as capacidades intelectuais das mulheres, assim como o seu papel na sociedade. “Os corpos das mulheres eram considerados versões menos perfeitas dos corpos dos homens” (BOWLER; MORUS, 2005, p. 499). Por exemplo, na própria anatomia, o padrão corporal era o corpo masculino. “A história da anatomia durante a Renascença sugere que a representação anatômica masculina e feminina depende da política cultural de representação e ilusão, não da evidência sobre os órgãos, canais ou vasos sanguíneos” (LAQUEUR, 2001, p. 92). Não só um padrão corporal masculino determinava as comparações anatômicas e suas consequências sociais e de gênero, mas também a posição do homem prevalecia sobre a objetividade da análise.

A história da representação das diferenças anatômicas entre o homem e a mulher é extraordinariamente independente das verdadeiras estruturas desses órgãos, ou do que se conhecia sobre elas. A ideologia, não a exatidão da observação, determinava como eles eram vistos e quais eram as diferenças importantes (LAQUEUR, 2001, p. 111).

Pode-se pensar que os estudos anatômicos possibilitaram um reforçamento da dominação masculina na época com elementos objetivos da prática científica moderna. Dessa forma, o padrão de comparação seria sempre aquilo que era do homem. Laqueur (2001) delinea de forma clara a dinâmica dessa hierarquização de gênero pela anatomia:

A ausência de uma nomenclatura anatômica precisa para a genitália masculina e para o sistema reprodutivo em geral, é a linguística equivalente à propensão a *ver* o corpo feminino *como* uma versão do masculino. Ambos

comprovam, não a pouca visão, a desatenção ou confusão dos anatomistas da Renascença, mas a ausência de um imperativo de criar categorias incomensuráveis de macho e fêmea biológicos através de imagens ou palavras. A linguagem forçou a visão dos opostos e considerou o corpo masculino a forma humana canônica. Por outro lado, como se via apenas um sexo até mesmo as palavras para as partes femininas referiam-se, em última instância, aos órgãos masculinos. Não havia, em termos relevantes, qualquer anatomia reprodutiva feminina, portanto os termos modernos que se referem a isso [...] não encontram seus equivalentes na Renascença (p. 120).

Assim, em linhas gerais, temos elementos contextualizados do destaque dado ao corpo pelo surgimento da ciência moderna. “Um corpo *objetificado*, ou, como prefiro chamá-lo, um *corpo-objeto*, que não existe na vida real, apenas nos livros e nas aulas de anatomia” (RUSSO, 2006, p. 183).

Os anatomistas do século XVIII representavam os esqueletos femininos e masculinos de formas diferentes. Os esqueletos masculinos geralmente eram representados como tendo as pernas mais longas em relação ao esqueleto feminino, e o esqueleto feminino era geralmente representado como tendo a região pélvica maior por causa da sua função da gestação. Os crânios femininos eram desenhados como sendo menores em relação ao corpo do que os crânios masculinos, sendo isto uma marca de que os homens possuíam uma capacidade intelectual superior à das mulheres (BOWLER; MORUS, 2005).

A ciência médica foi construída durante séculos por homens, o que contribuiu para reforçar uma perspectiva androcêntrica na construção do conhecimento médico em geral e na construção do conhecimento sobre o corpo das mulheres. Enquanto o corpo do homem era considerado como norma ou referência do corpo humano, o corpo da mulher sempre foi uma variante, e ao longo dos séculos XIX e XX, foi sendo visto paulatinamente como algo patológico: suas funções reprodutivas o faziam inclinado a enfermidades corporais e mentais e, portanto, cada vez mais suscetível a intervenções médica e científica (COLOM, 2013, p. 146, tradução própria).

Como pode ser depreendido, as ciências da vida, especialmente a biomedicina, são aquelas que, por excelência, objetificaram o corpo, sendo que a continuidade desse processo (os resultados científicos) não se limitava à esfera biológica deste campo, mas tinha implicação consequente com a dimensão social e cultural como um todo, o que realça uma relação íntima, no nível cultural, entre ciência (medicina) e sociedade. A literatura médica, produto das investigações desenvolvidas por meio da dissecação, procedimento mais realçado no Renascimento (PARK, 2006), tinha como base a alquimia medieval, a astrologia e o empirismo e “a influência da escolástica, que impregnava todos os conhecimentos, ajudava a sublinhar a inferioridade com que o corpo feminino era considerado” (DEL PRIORE;

BASSANEZI, 2007, p. 81). Como exemplo dessa transferência dos valores do âmbito da ciência para o social, os médicos, por terem mais conhecimento sobre as mulheres, que deveriam educar as mulheres (COLOM, 2013). Os homens, envolvidos com a ciência médica, racional e pautada na lógica do discurso científico, diferenciam-se das mulheres, pois elas e “suas doenças moviam-se num território de saberes transmitidos oralmente, e o mundo vegetal estava cheio de signos das práticas que as ligavam ao quintal, à horta, às plantas” (DEL PRIORE; BASSANEZI, 2007, p. 94). Nesse sentido, por destoarem-se do padrão vigente, “(...) tanto o corpo da mulher quanto os conhecimentos femininos da arte de tratá-lo, curá-lo e cauterizá-lo passaram a ser alvo da perseguição das autoridades científicas e eclesiásticas” (DEL PRIORE; BASSANEZI, 2007, p. 82).

De maneira geral, continuando sob uma ótica mecanicista originada a partir dos escritos de Descartes, o corpo humano, no século XIX, era visto como máquina que precisava funcionar regularmente para poder atingir seu potencial máximo (VIGARELLO; HOLT, 2008); assim, a ginástica tornava-se uma “técnica capaz de ensinar o indivíduo a adquirir forças, armazenar e economizar energias humanas” (SOARES, 2001, p. 57). No contexto da prática de exercícios corporais, destacam-se novas virtudes masculinas: o culto do esforço e do mérito, o valor da competição por si mesma, a crença absoluta na diferença entre homens e mulheres, vista como natural e justa, e uma adesão igualmente forte à ideia da superioridade do homem branco sobre todas as outras raças. O corpo do esportista, no final do século XIX, estava marcado por todas essas influências, num grau mais ou menos alto, em função da atividade exercida, da classe e da nação (VIGARELLO; HOLT, 2008). Inclusive no campo do esporte, nesse período, era explorada a potência do corpo masculino nessa atividade, sendo que tal vigor exigido na prática poderia ser prejudicial às mulheres, segundo a medicina, que eram vistas como fracas. Portanto, “os conhecimentos científicos eram dominados por uma ideologia masculina que constituía as diferenças de sexo em estereótipos de gênero e em obstáculos para a atividade esportiva” (VIGARELLO; HOLT, 2008, p. 453).

Outro aspecto constantemente realçado no estudo científico do corpo feminino era a reprodução, que também avançava para além do âmbito da medicina. A título ilustrativo, no Tratado de Ginecologia de Miquel A. Fargas, de 1910,

descreve-se como a mulher burguesa da época teria que ser, viver e sentir, considerada uma <<urna sagrada da alma daquela que tem por missão a maternidade>>. Esta ideologia estabelecia a procriação como a primeira obrigação da mulher, cujo corpo estava unicamente destinado a ter filhos. A função reprodutora e o instinto maternal eram características míticas da definição da <<mulher>> de 1900 e o desejo

sexual feminino não cabia nesta equação (COLOM, 2013, p. 162-163, tradução própria).

A mulher tinha somente a função reprodutiva, na visão dos médicos da época; caso essa função não fosse exercida, ela entrava em uma cadeia de enfermidades, que só a concepção e a gravidez podiam curar, sendo assim o homem era fundamental para a saúde da mulher (DEL PRIORE; BASSANEZI, 2007). Nos próprios manuais que analisamos, há recorrentes menções sobre a função reprodutiva da mulher. Um outro exemplo é o de Accioly (1932), ao descrever os aspectos anatomofisiológicos da “bacia”.

[...] as funções femininas de maternidade encontram justamente no anel osseo do pelvis, a condenação ou a liberdade de realizar com exito essa finalidade maxima do seu sexo.

Para a elegancia, devemos sempre dirigir a nossa atenção á bacia feminina [...].

Do ponto de vista da maternidade, um anel osseo regular e largo, representa uma das condições obrigatorias ao bom termo da gravidez e do parto (p. 51-52).

Essa função reprodutiva definia o papel social da mulher – e também seu destino. Na França do século XIX, também era de domínio médico o cuidado de seu corpo. “Natureza criou o organismo feminino de acordo com seus papéis na sociedade como mãe e esposa” (ROHDEN, 2001, p. 163).

Ser homem ou ser mulher envolve um adestramento corporal, ao mesmo tempo físico e moral, em que se “aprende” não apenas a ser homem, por exemplo, mas também a ser um “homem de verdade”, ou uma “mulher de bem”. E não se trata aqui apenas de idéias em nossas cabeças, mas de ideais ‘corporificados’ em nossas ações cotidianas (RUSSO, 2006, p. 188).

Além desse papel social atribuído por outros, sua formação e o cuidado com seu próprio corpo eram da esfera de decisão masculina. “O diálogo que se estabelece entre o médico e o marido, restando à mulher o papel de objeto da discussão” (ROHDEN, 2001, p. 164). Ou seja, o corpo feminino não era da mulher.

Nas recomendações médicas para o cuidado do corpo, inclusive em situações extremas de patologias psicológicas próprias do corpo feminino, segundo os diagnósticos da época, havia a prática do exercício, que estava se desenvolvendo no período por conta das preocupações higienistas (QUIN; BOHUON, 2012).

Nesse sentido, há algumas interconexões entre as concepções de corpo feminino, as práticas médico-científicas e o contexto educativo, relações que vão concretizando-se no cotidiano e gerando seus efeitos. No contexto francês do século XX, os manuais de educação moral e higiênica (envolvendo práticas corporais) contêm um conteúdo sexista e, conseqüentemente, segregatório (GLEYSE; SOARES, 2008). É possível perceber, de maneira original, como certos valores são atribuídos a meninos e meninas, criando – ou melhor, naturalizando – atributos como se fossem próprios de um ou de outro: virilidade (associada ao vigor e até à violência) para os meninos, e a graça, a estética e a doçura para as meninas. Mesmo com uma progressiva permissividade para a prática de exercícios pelas meninas, o que também dependia de “perspectivas” de certos autores³⁷, sempre existiram cuidados e proibições relativos a determinadas modalidades, por serem perigosas, por exemplo, para a região abdominal ou ventral, o que poderia prejudicar as futuras funções reprodutivas.

De uma maneira ou de outra, as autoras dos manuais também apontam de modo mais ou menos explícito uma moderação, um cuidado na prática dos exercícios.

É preciso, porém, praticá-la com método e moderação, isto é, racionalmente, procurando primeiramente fortalecer os músculos que serão progressivamente solicitados a executar exercícios, cada vez mais difíceis. Dêse modo, a ginástica rítmica não nos cansará e obteremos o aproveitamento necessário (MEYER, 1944, p. 18).

Acreditamos que essa “racionalidade” seja relativa ao modo como a mulher era vista, especialmente em termos de sua função reprodutiva. Um exemplo complementar que aparece nos manuais é o de Accioly, também sobre a “bacia feminina”, que aparenta ter aspectos “naturais” que precisam ser cuidados com o objetivo da reprodução e da estética. “[...] tendo-a a mulher mais larga que o homem, ha sempre uma grande tendencia de invasão gordurosa nas partes molles sacro-cocygeanas, agravada ainda com identica tendencia, tambem particular das regiões lateraes e posteriores da côxa (1932, p. 52).

Assim, temos um exemplo mais específico de como há uma diferenciação não somente de gênero, mas de sexo, por naturalizar, a partir de evidências médico-científicas da época, características próprias das mulheres e dos homens, propagando essa visão a partir da educação formal. Dessa forma, o contexto francês é interessante porque, como é sabido,

³⁷ Como apresentou Soares (2007), há a influência das escolas de ginástica europeias (alemã, inglesa, francesa e sueca) na formação da educação do corpo e da educação física brasileira. Todas elas foram encabeçadas por um ou mais autores específicos para a disseminação de certos ideais. Nesse sentido, na análise mais precisa em termos de recorte de Gleyse e Soares (2008), é possível perceber contrapontos de ideias entre autores, como é o caso francês de Georges Demeny (1850-1917) e Georges Hébert (1875-1957), que defendiam, ao contrário de outros, as potencialidades femininas para a prática de exercícios de cunho atlético.

influenciou a constituição da educação brasileira moderna e, conseqüentemente, as práticas corporais educativas.

O contexto brasileiro é marcado por importações, apropriações e elaborações próprias a partir do referencial europeu, em especial no que se refere à ciência e à educação, ambas de alguma forma interligadas. Nesse sentido, os movimentos da ginástica passaram a fazer parte das práticas corporais, especialmente as institucionalizadas e geridas pelos órgãos militares e médicos. No contexto brasileiro, “no período colonial, todo o conhecimento médico existente sobre o corpo feminino dizia respeito à reprodução” (DEL PRIORE; BASSANEZI, 2007, p. 82). Vale destacar também a obra de Gilberto Freyre (2003) que retrata o “uso” ou a presença do corpo feminino e escravo na constituição da vida sexual brasileira, na relação entre negros e brancos. No fim do período imperial e nas primeiras décadas do período republicano, além desse aspecto reprodutivo realçado com relação às mulheres e seus corpos, aspectos relacionados à beleza feminina começaram a ser atrelados à saúde e às novas práticas higienistas da época (DEL PRIORE, 2000; SOARES, 2001; SANT’ANNA, 2005).

A medicina começava a sublinhar a importância de exercícios e vida saudável para preservar, não somente a saúde, mas também a frescura da tez, a pele saudável, o corpo firme e jovem. Acreditava-se que os defeitos físicos poderiam ser corrigidos, não à custa de toneladas de maquiagem ou qualquer outro artifício, mas por outros meios salutar, como a vida higiênica, disciplinada e moderada (DEL PRIORE, 2000, p. 72).

Nos manuais, encontramos também a menção a uma higiene importante, como aquela que começa desde uma prática mais elementar da ginástica, como educação física (MEYER, 1944, p. 11), ou como um hábito a ser estimulado sob bases de uma ciência racional (ACCIOLY, 1932, p. 21). Numa sociedade na qual “a elegância feminina começou a rimar com saúde” (DEL PRIORE, 2000, p. 63), na qual “o lugar do médico é fundamental para a organização moral e social das famílias de elite”, a beleza – ou a falta dela –, passa a ser objeto de intervenção médica (SANT’ANNA, 2005, p. 123). A beleza feminina como objeto de busca não somente é influenciada pela medicina, mas também por investimentos de ordem comercial, seja pelas propagandas periódicas impressas, seja pela produção maior de cosméticos (SANT’ANNA, 2005). Como dois exemplos de cada caso: em revistas da década de 1950, há “mulheres belas aconselhando outras mulheres, de modo informal e extremamente didático, quase sussurrando-lhes como é bom, fácil e importante se fazer bela, dia após dia” (SANT’ANNA, 2005, p. 128); já com relação aos cosméticos, na mesma época,

a

modernização das técnicas de produção de perfumes e de cosméticos, ampliação do mercado de produtos industrializados ligados ao conforto e aos cuidados corporais, a batalha da beleza pretende ser, mais do que nunca, uma luta pessoal e cotidiana, que diz respeito não apenas às mulheres da elite mas também às funcionárias públicas, secretárias, professoras e donas de casa (SANT'ANNA, 2005, p. 130).

Então, de maneira prescritiva, há a difusão de um ideal de beleza, por meio do discurso médico-higiênico, oportunamente endossado pela publicidade e pelo avanço industrial e comercial de produtos voltados para o público feminino. O que anteriormente era marcado como um dom divino, uma beleza de Deus, um atributo não determinado individualmente, passa a ser, como difundido socialmente, uma competência exclusiva do esforço individual no investimento na beleza. “No final da década de 50, a beleza parece ter se tornado um ‘direito’ inalienável de toda mulher, algo que depende unicamente dela [...] recusar o embelezamento denota uma negligência feminina que deve ser combatida” (SANT'ANNA, 2005, p. 129).

O corpo, outrora motivo de vergonha e restrições, a partir das necessidades econômicas, dos desdobramentos culturais, esquadrihado e desvendado pela ciência, torna-se paulatinamente elemento de consumo – levando também a essa prática –, sendo submetido, todavia, a uma nova ordem disciplinar: na mesma medida em que fica mais exposto, também se torna mais sujeito a novas normas de comportamento, suscetível a estratégias comerciais, enquadrado pelos ditames relacionados à saúde e ao bem-estar (MELO, 2011, p. 509).

Relacionando com o movimento corporal e com saúde, Del Priore (2000) afirma que Gilberto Freyre já indicava o potencial de promoção do vigor físico advindo da prática da ginástica (sueca), especialmente para os habitantes das cidades, distantes de locais mais vantajosos por causa do ambiente natural, como o interior. A autora também traz argumentos de Fernando de Azevedo, autor cuja obra é objeto de Soares (2001), que definia “a educação física para moças deve ser, pois, higiênica e estética, e nunca ‘atlética’, visar sobretudo o desenvolvimento da parte inferior do corpo, dar a graça e a destreza dos movimentos, procurando antes a ligeireza do que a força” (2000, p. 69). Como encontramos em Accioly (1932), como um exemplo dos manuais que analisamos, não só a “bacia”, mas os membros inferiores e superiores atuam em conjunto, com suas particularidades, numa formação da estética ou da beleza da mulher. Como a já mencionada a pesquisa de Gleyse e Soares (2008), os valores embutidos nas mulheres por meio da educação não permitiam a prática de

exercícios mais atléticos às mulheres, não somente por razões de suposto cunho biomédico, mas também por naturalizar a graça como um elemento essencial às mulheres e, com isso, a competitividade ficava reservada à esfera masculina, naturalmente mais “forte” para tal atuação. Além disso, como exemplifica Corrêa (2013), a partir da análise de um periódico específico de educação física, a finalidade dos exercícios para mulheres seria uma melhora da condição física atrelada à maternidade (a função feminina por excelência em todas as instâncias sociais) e, conseqüentemente, a uma melhoria da “raça nacional”. Encontramos em nossos manuais essa demanda de cuidado, especialmente nos escritos de Guérios, que afirma de modo imperativo a contribuição da ginástica para mulher, geradora dos filhos da nação. Assim, especialmente na primeira metade do século XX, a mulher passou a seguir uma existência a partir de critérios exteriores, legitimados pelo discurso de homens, médicos e escritores (SANT’ANNA, 2005).

Mesmo com essas diferenciações entre homens e mulheres, o que estava em processo de elaboração no imaginário social do fim do século XIX passou a ser mais corrente no início do século XX. Por exemplo, as mulheres, além de participarem mais como espectadoras *in loco* nos eventos esportivos crescentes no Brasil, passaram a ser também competidoras, em algumas poucas modalidades (como natação e tênis) (MELO, 2011).

3.2 As influências científicas nos manuais de Ginástica Feminina e Rítmica

Todas essas considerações referentes à história das concepções de corpo apontam um paralelo contemporâneo entre as concepções e suas alterações culturais, ou seja, a visão do corpo no contexto das práticas de exercício físico acompanha as alterações sociais e culturais da história dessa época. Contudo, ao partirmos de uma análise focada em um recorte específico e em fontes documentais, as contingências históricas são elevadas ao primeiro plano de análise, deixando essas considerações mais amplas de uma história das influências científicas sobre o corpo como elementos a serem lembrados, mas não em primeiro plano.

O papel social da mulher construído e afirmado nos manuais de Ginástica Feminina e Rítmica encontra de fato ressonância nesses grandes movimentos sumarizados. A prática de exercícios físicos estimulada às mulheres no início do desenvolvimento da Educação Física brasileira está de acordo com o fortalecimento delas às tarefas do lar e da formação familiar, como boas geradoras de filhos. Avançando, esse papel social e seu desenvolvimento a partir

de uma modalidade e prática específica ganha fundamentos em elementos *naturais* da mulher, de sua *essência*: beleza, graça, leveza etc.

Por um lado, analítica e criticamente podemos apontar que esse papel está atrelado a visões masculinas e externas à mulher. O *feminino* é uma construção social. Contudo, por outro lado, é possível encontrar uma abertura positiva, uma libertação: a mulher daquele período passava a ser foco de debate não só entre homens (mormente “especialistas”), mas de discursos feitos pelas próprias mulheres. Antes um território formal ou institucionalizado constituído por homens, algumas delas entravam num terreno de divulgação e formação para e de mulheres: eram mulheres falando formalmente sobre mulheres. As mulheres podem ser consideradas autoras a partir do “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 2012, p. 25). Aquele discurso sobre mulheres feito por homens, considerado comum, passaria a ser um discurso feito por mulheres e, então, tornar-se-ia comum e legítimo mulheres falarem de mulheres. Além disso, não era somente um discurso conduzido estritamente para elas, por vias privadas e acessíveis somente para elas, mas os meios de divulgação eram amplos: livros, artigos etc. O assunto eram mulheres, o público alvo também, mas esse não poderia ser exclusivo. Assim, diversas mulheres criavam um campo de disseminação de ideias sobre e para mulheres.

A essa *positividade* soma-se uma descrição sobre o papel e a natureza da mulher; especificamente, essa essência feminina poderia ser estimulada a partir de uma prática corporal, a Ginástica Feminina e Rítmica. Pelos manuais, é possível dizer que o discurso, a argumentação é constituída por uma relação quase causal: o papel e a natureza da mulher são naturalizados, então a prática de ginástica estimulará o desenvolvimento daquilo que é a essência da mulher. Analiticamente, não é possível estabelecer uma linha de causalidade, se o discurso sobre o papel social da mulher é que constrói socialmente esse papel e a natureza dela; nem é possível dizer que esse papel ou natureza, *essenciais*, é que de fato fundamentam as propostas de modalidade e prática. O que é possível dizer é que ambos os movimentos ocorrem e se retroalimentam: nem primeiro, nem último, o discurso é construído por uma ideia de um papel e uma natureza própria da mulher, e esse papel e natureza é que fundamentam o discurso. Além disso, em termos de uma positividade, de uma abertura desse campo discursivo, a mulher passa a ter e a construir um papel social, a ter uma natureza dela, uma essência reconhecida por outras mulheres e também por homens.

Entendemos essa dinâmica como uma nova ordem do discurso. As mulheres passam a falar sobre e para mulheres valendo-se de recursos sistemáticos e argumentativos que

conferem a elas uma legitimidade, um reconhecimento perante outros discursos, os quais, nesse caso, são os considerados de base científica. Essa nova dinâmica possui novos autores (as autoras) e uma nova *vontade de verdade*, com “suporte institucional [...] reforçada e reconduzida por toda uma espessura de práticas [...] pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído (FOUCAULT, 2012, p. 16-17).

Então, o corpo feminino é e não é das mulheres circunscritas àquele período histórico. E mecanismos científicos que dão possibilidade e amparo à construção do discurso sobre a mulher é que permitem que essa dinâmica se manifeste.

De maneira geral, alguns elementos do amplo discurso encontrado nos manuais correspondem com certas visões também amplas da prática científica. Nos manuais, aparece de forma mais ou menos explícita a relação entre corpo e alma/mente. Por exemplo, em Guérios (1956a) há menção sobre uma “função psico-orgânica” que seria exercitada por meio da Ginástica; em Accioly (1932) vemos toda a descrição das funções corporais e como seriam influenciadas precisamente pela Ginástica Feminina e Rítmica; em Meyer (1944), a possibilidade de evolução na prática levaria a benefícios diversos no corpo e na alma. Assim, a modalidade e prática seria uma aperfeiçoadora dessas duas dimensões do ser humano.

Também encontramos uma variação próxima daquela entre natureza e cultura quando há argumentos em relação aos problemas corporais que as mulheres encontram. Antecipando um complemento ao que apontamos nas Considerações Finais, por exemplo, Guérios (1956a) menciona que “imperfeição ou deformidade física que é quasi sempre produto da má atitude, negligência e comodismo” (p. 186); também Accioly (1932) evidencia isso quando relata os problemas de partes específicas do corpo devido a costumes não recomendados. Isso parece-nos um elemento que se refere ao modo como as autoras entendem aquilo que é natural e cultural, congênito e adquirido. Nas ocorrências encontradas nos manuais, problemas corporais são mais resultado de hábitos inadequados do que de fato de aspectos congênitos.

Somado a isso, tanto as correções corporais, como as intervenções na beleza feminina, são possibilidades promovidas pela prática da Ginástica Feminina e Rítmica. Então, pelo discurso das autoras, esse é um objetivo bastante claro e palpável da modalidade e prática.

Aliás, como próprio da ciência moderna, a Ginástica Feminina e Rítmica é fruto de um desenvolvimento racional e sistematizado, sendo fruto e ao mesmo tempo possibilitando a experimentação por meio de um roteiro pré-determinado. Como veremos no próximo subtópico, encontramos um nível de discurso argumentativo sistemático, somado a descrições

bastante elaboradas nas seções sobre sessões de exercícios, com suas variações em cada autora.

Além disso, percebemos que o discurso sobre o papel da mulher na sociedade é permeado por finalidades maiores, que quase obedecem a leis de hereditariedade, de evolução, numa perspectiva mais lamarckista, de uma hereditariedade de características adquiridas (BOWLER, 2003). Assim, as mulheres como geradoras dos filhos da nação precisavam cuidar de seus corpos e hábitos para que essa função fosse bem cumprida. Nos diversos materiais de Guérios encontramos esses argumentos, assim como nas menções que Accioly (1932) faz sobre raça, decadência e hereditariedade. Observamos que, como exemplo, não há uma clara divisão sobre a relação causa-efeito no que se refere ao corpo e no que refere aos hábitos; o cuidado do corpo não seria somente um cuidado que possibilitaria um corpo (biológico) bem preparado para gerar um bom filho, mas também nos parece que os cuidados corporais e dos hábitos é que possibilitam uma boa reprodução. Novamente, natural e cultural apresentam entrecruzamentos, o corpo e a alma, mesmo que apresentados separadamente, podem ser influenciados pela prática da Ginástica.

A partir dos manuais, temos pelo menos três elementos em que reconhecemos a presença desses mecanismos, que influenciam tanto a formação de um discurso, como uma concepção de corpo. A saber: a sistematicidade metódica, a construção da argumentação e o uso das imagens. A princípio, podemos tomar esses elementos como aspectos da forma, e não do conteúdo dos manuais. Já sabemos que os conteúdos também contêm aspectos das influências científicas sobre o corpo. Porém, forma e conteúdo não são dois aspectos descolados do que entendemos dos manuais como documentos de análise, e ambos se encontram na materialidade do suporte que acontecem. Ambos também se afetam: o conteúdo pode exigir uma forma, e a forma pode configurar um conteúdo.

3.2.1 Sistematicidade metódica

Seria de esperar-se que uma análise da influência da ciência na concepção de corpo nesses manuais fosse mais proveitosa em conteúdos mais teóricos; esses roteiros mencionados pouco colaboram para uma leitura linear e que permitam uma interpretação mais direta. São esquemas mais técnicos, que envolvem abstração e uma pessoa com mais experiência prática com a modalidade (seja como ministrante, seja como praticante) “visualizariam” melhor todas as passagens.

Em Guérios (1956a; 1956b) e Accioly (1932) (e um pouco em Meyer, 1944), as descrições das atividades são bastante metódicas. Entendemos que há a convivência de dois elementos, de forma consecutiva: a *sistematicidade*, o *método*, a *organização* são a garantia da *expressividade*, o objetivo da Ginástica Feminina e Rítmica. A intervenção já se dá no nível do planejamento metódico para que os objetivos sejam cumpridos. Em Guérios, a sistematicidade ocorre especialmente nas elaboradas descrições das sessões. Em Accioly, a sistemática particular na fundamentação teórica e na descrição anatomofisiológica dos movimentos nas atividades. Em Meyer, há a intenção de sistematizar os modos de condução das atividades, mesmo que pautadas num conteúdo potencialmente considerado como assistemático, como aquele do terreno das artes. Assim, por meio da organização sistemática expressa em diversos níveis nos manuais, a essencialidade da mulher faz parte dos fundamentos da ginástica, modalidade e prática que realçará essas características femininas.

Gleyse e Soares (2012) também destacam o papel da estrutura de manuais para “cumprir” sua *eficácia* social. Assim, em sua estrutura, os manuais escolares analisados por eles contêm “preceitos corporais e organizam um sistema de controle bastante preciso e meticoloso” (p. 808). Além disso, continuam os autores, “não menos surpreendentes são as transformações que se operam em termos de método de apresentação desse conteúdo” (p. 808). Assim, mesmo que os autores se aprofundem não só nas semelhanças, mas também nas mudanças “de método e de forma” (p. 808), compartilhamos em nossas análises a presença de uma estrutura própria desse tipo de material, que chamamos de sistematicidade. Entendemos que esse é um aspecto que garante, no terreno das possibilidades e intenções, a eficácia do conteúdo desenvolvido e proposto. Mais que isso, acreditamos que a sistematicidade garante a construção do próprio manual e seu conteúdo; a argumentação (cf. próximo subtópico) e sua forma de organização são mutuamente dependentes para a criação desse tipo de obra, que tem determinados fins.

Na introdução de Guérios (1956a), além das indicações já apontadas aos fundamentos franceses do método, e um discurso higiênico, moralizado e nacional, é interessante notar que há uma visão específica da mulher, como aquela que contém uma essência caracterizada pela beleza, graça e harmonia. Essa essência é *propriamente feminina*. Ela, por causa da dicotomia própria da proposta de exercícios, é da dimensão da alma: há uma alma feminina com essas características. Assim, por meio da ginástica, do movimento corporal, há uma revelação dos atributos femininos. Como aparece em um dos trechos citados, são características *nitidamente* femininas. Interessante é notar que algo que está aparentemente escondido, na essência

animada feminina, ao mesmo tempo é nítido, em termos daquilo que caracteriza certa e visivelmente as mulheres. O que é da alma ganha forma pelo corpo.

A elegancia, portanto, depende essencialmente de um corpo perfeito. [...] A mulher moderna [...] não deve pois servir-se da habilidade de especialistas em alta costura, para que modelem um vestido sobre seu corpo. Deve ao contrario, modelar seu proprio corpo. Deve ao contrario modelar o proprio corpo para todos os vestidos inclusive o ‘maillot’ que o revela quasi em completa nudez, porque com esta perfeição anatomica, terá ainda aquilo que os escriptores inutilmente tentam definir e que não é mais que a graça de um organismo saudavel que se revela a todos os instantes, pela espontaneidade de todos os gestos e pela agudeza da intelligencia, porque a gymnastica é tambem uma admiravel modeladora de almas (ACCIOLY, 1935, p. 78; 80).

Essa forma corporal que se pode ver e que corporifica aspectos de uma alma essencial feminina, também pode ter mais elementos objetivos, marcados pelos detalhes de aspectos anatômicos e fisiológicos em Guérios (1956b), com possíveis correspondências aos princípios propostos por Dalcroze. Temos aqui um exemplo concreto de como alma e corpo, entidades comumente consideradas separadas nas obras panorâmicas de história do corpo, possuem uma vinculação. Educacionalmente aprendidas e apropriadas, as condutas sociais atuam pelo e no corpo e na alma; assim, concordamos também com Gleyse e Soares (2012) sobre como não há dissociação entre um cuidado corporal e da alma, por meio de uma moralidade.

Assim, em paralelo com a pesquisa desses autores, encontramos que esses elementos essenciais da mulher são úteis e devem ser implementados, estimulados, desenvolvidos através da ginástica. São virtudes, que são marca do feminino, mas que podem ser melhor aperfeiçoadas.

Em Accioly (1932), como vimos anteriormente e discutimos mais em seguida, há uma sistematicidade em toda obra, com um nível específico. Há também a presença das noções essenciais semelhantes àquelas apresentadas por Guérios. Esta também apresenta em alguns de seus artigos (1945; 1947a; 1948a) elementos mais “fundamentados cientificamente”, em termos de coordenação e controle neuromotores (também aparecendo nos manuais, especialmente no de 1958), e aspectos anatômicos. Em 1947a, Guérios discute as contribuições da Ginástica Feminina para a correção de problemas corporais. Segundo ela, qualquer problema desse tipo afeta a harmonia corporal. No artigo, há descrição anatomofisiológica dos problemas corporais a serem resolvidos pela ginástica, seguida de descrição dos exercícios para cada parte do corpo. No texto de 1945, ela afirma:

[...] as mulheres modernas não podem ostentar o orgulho de ser bela, atraente ou elegante, pelo uso constante das **cintas** ou **faixas** dissimuladoras dos feios e inestéticos perfis e que são ilusòriamente usadas na pretensa formação de uma bela harmonia corporal.

Não devemos esquecer, que estas **faixas** só prejudicam, impedindo os necessários movimentos dos músculos abdominais e glúteos, principalmente os primeiros, acabando por deslocar e deformar as vísceras que se alteram funcionalmente e desproporcionar as formas naturais do corpo, modificando, também, a disposição estática dos órgãos internos (p. 80).

Então, percebemos que mesmo que em seus manuais não haja tanto a presença desse tipo de argumentação, Guérios conhecia e mobilizava de alguma forma argumentos “científicos”, como o faz Accioly em seu manual. Contudo, parece-nos que Accioly coloca essas singularidades femininas em seu argumento como algo já bem estabelecido e conhecido (uma certa objetividade), com uma vinculação em aspectos anatomofisiológicos. Esses aspectos determinam essas singularidades. Assim, os essencialismos encontram-se não só no nível da concepção de corpo feminino, mas também em como esse corpo deve realizar os movimentos. *Perfeição, harmonia e completude* são as essências dos movimentos que devem ser alcançadas pela prática da ginástica, bem fundamentada em aspectos anatomofisiológicos objetivos e voltada para as mulheres (um grupo social). Mormente em Guérios e em Accioly, há uma objetividade concreta, material, sensorial, perceptível do corpo feminino. O corpo feminino é constituído por aquilo que se vê.

Por fim, em Meyer (1944) há uma inspiração artística na fundamentação do método (e, portanto, um processo com certo nível de sistemática) de ginástica. Aquilo que já temos visto como comum em termos de uma essência feminina (graça, beleza etc.) também aparece. Contudo, há outros elementos essenciais que são apontados pela autora em um outro nível de manifestação: o das condutas, dos comportamentos assumidos pelas alunas e, principalmente, pela professora. Em meio aos aspectos técnicos, procedimentais e do repertório, aspectos da atuação “profissional”, de conhecimentos da professora, há certas essências e valores que devem ser incorporados na prática e na sua pessoa. Por um lado, há a liberdade da expressividade pelo movimento, que manifesta aquilo que é da alma, do espírito, que podem ser desenvolvidos pela ginástica. Por outro, há uma espécie de *dever-ser*, não considerado como natural para ela, mas que deve estar presente na pessoa da professora. Lembramos da menção à página 16, em que aparece: “As principais qualidades [...] além da aptidão natural, são: alegria, bom humor, espirituosidade, simpatia, sentido da justiça, [...] bom físico, vista e ouvidos bons e sôbre tudo voz clara e agradável”. A descrição da fundamentação e dos exercícios, por meio dessa sistemática e de um tipo de argumentação específica, ao mesmo

tempo que tenta definir (e até certo ponto naturalizar), expõe as fronteiras do que se entende por mulher, por corpo e até daquilo que é ou não natural.

Nessa linha, ainda sobre Meyer, a sistematicidade e a argumentação recebem mais elementos a partir de uma afirmação de Dias (2011): a autora argumenta que Meyer, entendida em todo seu contexto sócio-histórico, representava uma mostra da valorização da expressão corporal e das dificuldades técnicas próprias da dança, elementos que de alguma forma realçavam aspectos de gênero. Tomando esse argumento e considerando nossa interpretação específica sobre o desenrolar sistemático de seu manual, podemos entender como a obra contém e expressa, como quase um reflexo, elementos das práticas realizadas por Meyer em sua realidade: a formação em dança na Alemanha e a experiência de longo prazo como professora (no ICF, em seu próprio instituto, na ESEF-RS) materializam-se ou expressam-se no manual a partir de uma sistematicidade de quem, por experiência própria, sabe conduzir e formar suas alunas seguindo certos preceitos consolidados por essa mesma trajetória pessoal. Além disso, esses elementos, na forma de sua realização e propagação (nas aulas, nas apresentações de dança, no manual), dão contornos àquilo que seria próprio da mulher e da feminilidade, através de uma modalidade e prática específica.

3.2.2 Construção da argumentação

Localizamos alguns elementos argumentativos que acreditamos estarem vinculados a aspectos da lógica da ciência praticada na época. O primeiro deles também é compartilhado por Gleyse e Soares (2012) ao perceberem na análise de suas fontes uma “mudança das estratégias de aprendizagem” (p. 813). O direcionamento das frases passa da primeira pessoa do plural à primeira pessoa do singular. Há um processo de individuação do discurso.

O tema da limpeza permite observar como o sistema de controle presente nos manuais sofre mudanças em termos pedagógicos e didáticos [...], tornando-se uma apropriação individual e não mais um controle moral externo. Essa interiorização e individualização não significam, todavia, que o indivíduo seja mais livre aos olhos das injunções higiênicas e morais, significa simplesmente que as pessoas se apropriaram desses discursos ou, ao menos, os autores que os escrevem supõem que essa apropriação tenha ocorrido. Vemos aqui, aliás, os progressos da didática e da pedagogia como sistemas de controle, uma vez que o aluno é implicado, pelo viés do prazer suscitado, no próprio sistema de controle. As grades da prisão não estão mais no exterior, elas foram internalizadas pela criança, pelo aluno, pelo adulto (GLEYSE; SOARES, 2012, p. 814).

Em nossos manuais analisados, há um processo semelhante, mas com uma nuance. Mormente nas partes introdutórias e teóricas, o discurso nos manuais de Ginástica Feminina e Rítmica também é individuado, mas a unidade do alvo do discurso ou a quem o discurso se refere não é a um leitor (ou leitora), mas à *mulher*. O essencialismo presente nos manuais é elaborado e direcionado (mas também é produto) a uma unidade feminina das potenciais leitoras. Um discurso de mulher, sobre mulher e para mulher, tudo no singular. Acreditamos que isso se manifesta de diversas formas e nos mais diferentes tipos de materiais escritos que tematizam o “universo feminino”³⁸. Como na menção acima a Gleyse e Soares (2012), acreditamos que “apropriação individual” e “controle moral externo” possam conviver, e a unidade *mulher* em nossos manuais analisados é uma forma de manifestação dessa convivência.

O tipo de argumentação construída pelas autoras pode indicar proximidades maiores ou menores com uma considerada escrita de lógica científica. Nos moldes atuais, a construção de uma pesquisa científica exige que fundamentos empíricos e de outras referências sejam mobilizados para encontrar, construir e potencialmente resolver um problema circunscrito na realidade, seja ela de qualquer ordem e contexto. Contudo, mesmo não sendo declaradamente obras científicas, os manuais de alguma forma contêm movimentos intencionais de suas autoras para ampararem aquilo que querem propor. Neles, o argumento é o preponderante para a fundamentação. A retórica dá força ao argumento, e esse é a forma da verdade. Esse é outro aspecto do perfil da *vontade de verdade* que mencionamos. Entendemos os essencialismos presentes nos manuais não só como uma ideia que faz parte das concepções presentes nessas obras, mas também como uma ideia formatada por meio desse tipo de argumentação.

Em Guérios (1956a; 1956b), o argumento em direção à afirmação de um aspecto julgado importante para a autora é o que prepondera no discurso. Já em Accioly (1932), a cientificidade é mais declarada, seguindo uma ordem de apresentação: uma fundamentação geral, uma fundamentação específica com indicação dos exercícios e os exercícios sistemáticos em si. Diferentemente dos manuais de Guérios, a argumentação apresenta mais fundamentos, mas atua também criticando pejorativamente o passado, apoiando-se em certos autores, e depois com argumentos fortes e essenciais. Esse tipo de argumentação, com mais

³⁸ Por exemplo, nas pesquisas mencionadas de Del Priore (2000), Gellacic (2012), Pegoraro (2011), Sant'anna (2005; 2014) e Silva, Almeida e Gomes (2013).

elementos discursivos, é outro caminho de prova e afirmação possíveis daquilo que se quer afirmar.

Nesse mesmo sentido, em Accioly (1932) percebemos dois movimentos próximos e que se relacionam com a presença de essencialismos. Num primeiro momento, a autora critica perspectivas anteriores sobre os valores e modos de condução da ginástica, buscando constituir novas bases para o trabalho corporal feminino. Grosso modo, seria como um processo de argumentação para “derrubar” um paradigma anterior, que não sabemos, documentalmente, se era tão expressivo nos âmbitos de implementação da Ginástica Feminina e Rítmica. De qualquer maneira, não é uma crítica “neutra”, buscando apontar objetivamente problemas nas práticas anteriores e propor soluções; mas, fazendo um movimento de argumentação recrutando elementos contextuais (condição da mulher na sociedade da época) e apontando pejorativamente aspectos daquelas práticas, ela busca superar e propor uma nova ginástica, mais adequada. Assim, digamos, há vários essencialismos em jogo: os valores das práticas a serem superadas, os novos valores e diretrizes dessa nova ginástica e alguns elementos essenciais de base, sobre a mulher e sobre aspectos da fisiologia humana. Acreditamos que esses últimos tenham sido mobilizados pela autora valendo-se de algum tipo de informação médica e, portanto, científica. Porém, todo processo de alguma maneira mostra uma forma de construção lógico-argumentativa que segue preceitos de um convencimento de base científica.

É possível ver no manual de Meyer (1944) semelhanças com esses caminhos argumentativos, ao mencionar, por exemplo, um breve histórico do movimento ginástico e valer-se de algumas citações de argumentos de autores específicos. Como já mencionado, duas vias de argumentação aparecem de forma diferente em relação às outras autoras: a tentativa de fundamentação por valores artístico-expressivos e certo foco na conduta pedagógica para o ensino da modalidade e prática. No entanto, mesmo com esses conteúdos ou aspectos diferentes, a argumentação para a fundamentação é próxima, buscando afirmar uma nova prática para mulheres, assim como busca dar contornos, de forma mais ou menos sistemática, a esses mesmos conteúdos.

Pudemos perceber também que a construção da argumentação, categoria não desvinculada das outras, permite localizarmos em que nível de foco a mulher é definida. Localizamos que a noção de feminino está muito atrelada aos essencialismos presentes nas obras. Contudo, a noção de mulher parece-nos variável. Num primeiro momento, pensaram numa prática para cada uma desenvolver-se plenamente. Em seguida, a prática em grupos em Guérios, mesmo com o mesmo princípio de direção a cada mulher, avança numa

uniformização, numa prática para mulheres (dentro da categoria mulher); ao mesmo tempo que é uma prática para cada uma, é algo realizado por todas juntas. O coletivo de mulheres constitui o que é o feminino. Já Accioly escreveu para cada mulher, para cada uma realizar e desenvolver-se através das atividades propostas. No entanto, há uma uniformização semelhante. Em alguns momentos, a autora absolutiza características das mulheres devido ao seu percurso de hábitos em sociedade; em outros, ela não absolutiza que todas as mulheres não apresentarão certas características corporais. Porém, a fundamentação científica utilizada uniformiza as mulheres num grupo com características anatomofisiológicas específicas e com certos hábitos socioculturais recorrentes.

3.2.3 Papel das imagens

O papel das imagens nos livros tem sido objeto de estudo tanto da História da Ciência, como na História do Livro, como na intersecção desses campos: História do Livro Científico (HADDAD, 2015). As imagens só recentemente começaram a ganhar destaque enquanto objeto de estudo a partir de sua presença e dinâmica em obras diversas. As considerações de Lüthy (2006), Lüthy e Smets (2009) e Beltran (2015) serviram de base para perceber o papel das imagens nos manuais que estudamos. Os primeiros autores destacam o lugar das “imagens epistêmicas” nos livros científicos, nem como auxiliares, nem como posteriores à argumentação textual, mas como uma ferramenta mobilizada em si para fins de comprovação de teorias científicas. Lüthy (2006) parafraseia Descartes sobre o potencial das imagens no processo discursivo da ciência: “No caso de muitos livros, uma vez que nós lemos algumas linhas e olhamos para alguns diagramas, toda a mensagem é perfeitamente óbvia. O resto é acrescentando somente para preencher o texto” (p. 97). Já Beltran (2015) destaca que para além do didatismo das imagens nos manuscritos medievais, as primeiras imagens de livros (impressos) científicos visavam à difusão de padrões visuais, favorecendo um tipo de “alfabetismo científico” e uma “codificação do desenho técnico” (p. 14). Mesmo que esses autores tratem de obras enquadradas no cânone científico e de um recorte recuado (séculos XV a XVIII), é possível retirar elementos de suas análises que contribuem para entendermos o papel das imagens dos manuais de Ginástica Feminina e Rítmica. Percebemos e apresentamos em seguida como essas imagens também podem ter indícios de mecanismos de um discurso científico, com influências naquilo que se diz sobre o corpo feminino. Podemos seguir um

roteiro de análise observando os tipos de imagens que se relacionam ou não com o texto e o nível de abstração das mesmas.

Há diferentes tipos de imagens nos manuais: em Guérios (1956a), temos aqueles esquemas de rotinas de atividades, que se relacionam com a descrição textual logo anterior à colocação (Figura 23); temos fotocópias de fotografias de mulheres executando um movimento (geralmente ao ar livre) (Figura 24); temos representações de movimento com bonecos palito (Figura 25); em Meyer (1944) temos, além de fotocópias de fotografias (Figura 26), representações mais antropomórficas de movimentos específicos (Figura 27); em Accioly (1932), só temos fotocópias de fotografias, mas as imagens parecem expressar movimentos descritos no texto (o que em Guérios seria feito por bonecos palito), assim como as imagens contêm um fundo de natureza (ao ar livre) ou em um ambiente aparentemente fechado (com paredes, por exemplo) (Figura 28). Enquanto em Guérios encontramos os esquemas ilustrando como deve ser precisamente dado momento da sessão de ginástica, em Accioly as imagens visam precisamente mostrar a posição gestual em certo momento da execução de um exercício.

Figura 23 – Exemplo de esquema ilustrando uma sequência da sessão demonstrativa. Fonte: Guérios (1956a, p. 59). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 24 – Fotocópia de fotografia de um movimento.
Fonte: Guérios (1956a, p. 59).
Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 25 – Representações corporais em bonecos palito, indicando movimentos. Fonte: Guérios (1956a, p. 59). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 26 – Fotocópia de fotografia de um movimento.
Fonte: Meyer (1944, foto n.º 14). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 27 – Exemplo de esquema ilustrando alguns movimentos. Fonte: Meyer (1944, p. 23). Digitalizada e adaptada pela autora.

Figura 28 – Fotocópia de fotografia de rotina de exercícios. Fonte: Accioly (1932, figs. 21-23). Digitalizada e adaptada pela autora.

As imagens de esquemas representativos de uma coreografia ou sessão de Ginástica especialmente encontrados nos manuais de Guérios podem ser entendidos com a intenção de ilustrar, de possibilitar a visualização daquilo que está sendo descrito. Aparentemente, o propósito da colocação desse tipo de imagem não se refere a uma pressuposição científica.

Poderia ser entendido como um simples instrumento para facilitar a compreensão do leitor. Contudo, ao contrário, acreditamos que o uso desse tipo de imagem corresponde sim a um modo de proceder cientificamente, como meio de *expressão* de ideias e de possibilitar a correlação, como meio de prova e de entendimento, daquilo que é apresentado no material (LÜTHY; SMETS, 2009).

Em Guérios (1956a), algumas das fotocópias de fotografias parecem não ter um vínculo evidente com o texto, nem de simples ilustração. Como já mencionado, os esquemas estão diretamente interligados às descrições de atividades ao longo dos capítulos. No apêndice do manual, as imagens em bonecos palito também ilustram ou indicam uma visualização do movimento que está sendo descrito. Os esquemas não contêm nenhum indicativo corporal; somente números presentes podem em alguns casos indicar uma pessoa ou grupo de pessoas num determinado local ou posição. As representações em boneco palito referem-se a um indivíduo, mas o que parece ser o mais importante não é esse suposto modelo realizando o movimento (como quando ela faz uso de fotocópias de fotografias), mas sim o movimento (indicado por setas ou tracejados que indicam que determinado membro corporal estava numa certa posição inicial). Assim, ambos tipos de imagens contêm um nível de abstração maior, descolando-se ou distanciando-se uma imagem corporal de fato. Assim, em primeiro lugar, entendemos que esses tipos de imagem indicam uma concepção de corpo: um corpo ausente, somente pouco lembrado, pois o importante é o movimento que a imagem ilustra. O movimento é descolado do ser que o executa. O movimento passa a ser abstrato, desde a descrição sistemática e metódica do texto até a imagem que o acompanha.

Nesse sentido, se não há corpo, não há um marcador evidente, visível de gênero nesse tipo de imagem, especialmente em Guérios. Ela menciona em alguns capítulos que um tipo secundário de turma que pode realizar a atividade é um grupo misto. Mesmo assim, se essas imagens forem tomadas em si, fora do contexto documental, podem ser consideradas de uso para qualquer grupo, seja de homens, mulheres ou misto. Contudo, acreditamos que, no entendimento da época, esse tipo de imagem referir-se-ia a práticas feitas por mulheres, porque são mobilizadas num livro de Ginástica Feminina. Os esquemas e bonecos palito seriam na realidade “as” esquemas e as bonecas palito. São mulheres em movimento representadas. Aqueles movimentos são movimentos femininos, para as autoras. Ao ser vista nesse caminho, a presença de fotocópias de fotografias recebe uma função a mais: não só ilustrar em certos momentos as dinâmicas e os valores da feminilidade em movimento, mas contribuem para marcar o gênero das atividades, que tanto nas descrições textuais como nas imagens mais ou menos abstratas não contêm marcadores evidentes de gênero. Portanto,

sinteticamente, a abstração de algumas imagens não se refere ao corpo, mas aos tempos, aos movimentos, às dinâmicas; mesmo que as imagens sejam esquematizações do corpo, algumas não têm marcadores de gênero e também não contêm intenções estritamente em direção a uma visão de corpo. O argumento e elementos dos contextos interno e externo dos manuais configuram o entendimento de que aquela imagem é uma imagem de e para mulher.

Em Accioly, as imagens de fotocópias de fotografias são de mulheres realizando a atividade. A rigor, a autora não declara que a prática é calcada na rítmica dos movimentos. Contudo, encontramos nas imagens semelhanças tanto com as imagens dos outros manuais e também aquilo que fundamenta as imagens e o texto possuem vinculação com as noções de graça e leveza de movimentos, que são noções chave em Guérios, por exemplo. Além disso, um processo semelhante de abstração acontece no nível do texto no manual de Accioly. Há menção em toda a obra de elementos anatomofisiológicos genéricos, o que não determina um gênero específico. Porém, em algumas partes do corpo há especificidades da mulher; em outras, a especificidade está de acordo com os hábitos e costumes da mulher, que prejudicam uma fisiologia normal. Então, percebemos que o manual é sobre uma modalidade e prática voltada e escrita por e para mulheres, e apresenta, num primeiro momento (abstrato), uma fundamentação (científica) que ou não generaliza, ou é, em si, sem gênero. Por outro lado, certos elementos concretos, como determinadas partes do corpo ou determinados hábitos sociais (compartilhados socialmente) das mulheres, permitem dizer que é algo próprio da mulher. Ambas as fundamentações permitem e legitimam a sistematização da ginástica. Assim, por um lado, a fisiologia oscila do geral (abstrato) a algo próprio da mulher (concreto), esse último definido por certas características socioculturais.

Em Meyer (1944), há uma vinculação a mais entre as imagens: as representações de corpos humanos são utilizadas no meio das descrições, ao nosso ver para interagir diretamente com o texto. Há também direcionamentos para imagens de fotocópias de fotografias, de fato para ilustrar (com amparo real) o que está sendo descrito. A vinculação a mais está na semelhança entre as representações e as fotocópias de fotografias. Além disso, essas representações ao mesmo tempo que têm certo nível de abstração, apresentam também traços de semelhança corporal. Ao nosso ver, há uma tentativa de explorar nesse tipo de ilustração uma possível gestualidade própria da mulher (por exemplo, uma envergadura em certo movimento) e que é tanto enfatizada em todas as fotocópias de fotografias dos manuais que analisamos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta investigação foi analisar como a visão das ciências influencia a concepção de corpo feminino presente nos primeiros manuais nacionais de Ginástica Feminina e Rítmica. A análise desenvolvida foi profícua em conhecer outros aspectos das fontes primárias já conhecidas, a partir de um outro foco de análise e a partir do uso de fontes complementares contextuais. Houve uma facilidade em termos de acesso a alguns documentos de outra ordem por causa da proximidade geográfica e institucional com uma autora dos manuais.

Na relação entre o nível dos manuais e o contextual, percebemos que esses materiais confluem para um interesse e um público feminino, pautados, de maneira geral, em benefícios da modalidade e prática para as mulheres. Essa confluência possui vertentes diferentes: em Guérios, uma ginástica plástica e expressiva, com grandes movimentos e coreografias grupais, entre movimentos de grupos e gestos individuais; em Accioly, uma ginástica para mulheres, visando sua saúde, mas com movimentos expressivos; em Meyer, uma ginástica como precursora da dança, de integração entre exercícios físicos e expressão artística.

A princípio, algumas influências da ciência na prática e sobre o corpo feminino, mesmo que consoantes com o que é apresentado na literatura, parecem estar bem absorvidas, bem apropriadas pelas autoras analisadas. Somado a isso, tem-se a falta de necessidade ou exigência da época em citar direta e/ou sistematicamente os autores, o que também dificulta um possível “rastreamento”. Isso relaciona-se com a sistematicidade como modo próprio de condução e construção do manual. Pensando o manual como todo, e não só em seu conteúdo textual, é possível perceber especialmente visões sobre o corpo feminino e, principalmente a partir da organização dos mesmos, a sistematicidade, que em nossa visão aponta para uma concepção de método própria da ciência moderna. Soma-se a isso a construção da argumentação e o uso das imagens, como elementos formais que, ao nosso ver, são manifestações de uma prática ou uso da lógica científica para a construção dos manuais.

A partir do enfoque de nossas análises, percebemos uma inter-relação de aspectos tanto daquilo que denominamos a influência da ciência sobre o corpo feminino como a concepção desse corpo. O modo de conceber o corpo da mulher está atrelado ao processo de elaboração e construção do meio no qual esse corpo é tematizado: a prática e o discurso sobre a Ginástica Feminina e Rítmica. Através da forma, da lógica e do uso de recursos linguísticos,

argumentativos, formais e imagéticos os elementos desse processo possibilitam um balizamento definitivo do que é o corpo feminino, dentro da mesma modalidade e prática.

Assim, buscamos concluir a descrição dessa dinâmica concordando com as conclusões de Rohden (2001), que dá mais indícios para entendermos esse processo. Primeiramente, a autora destaca que uma das influências nos modos de diferenciação corporal e de gênero entre homens e mulheres é a partir da institucionalização e especialização de uma prática, cujo corpo de conhecimento era legitimado a ter poder de discussão e debate nesse âmbito: a prática médica, especialmente na ginecologia. Indo além, Rohden chama a atenção para o fato que essa discussão oscila entre o que comumente entendemos entre natureza e cultura. O que é ser mulher e o que é da esfera feminina passa por um processo de definição e, além disso, os aspectos definidos e tomados como naturais estão sujeitos a intervenções, para estarem de acordo com a própria definição. Assim, o que era definido como mulher precisava ser garantido, necessitava de uma manutenção do que é ser mulher. “Se, por um lado, admitia-se que as diferenças estavam enraizadas na natureza, em virtude da relação com as características físicas de cada sexo, por outro, eram percebidas como mutáveis” (p. 224). Assim, a essência natural da mulher é algo instável, com uma “propensão natural” (p. 225), que tanto define o que é a mulher, em relação ao homem, como estabelece diferenças entre mulheres e possibilita a elaboração de intervenções para manter essa essência.

O corpo estaria aberto a influências externas. O meio, a nutrição, a vida social, poderiam desestabilizar ou alterar o trabalho da natureza. Sendo assim, a cultura, ou o ambiente em sentido amplo, precisariam ser regulados e controlados. A natureza teria providenciado a diferença sexual, mas sua boa definição durante a vida poderia sofrer ameaças, o que exigia um monitoramento (ROHDEN, 2001, p. 226).

Percebemos a mesma constituição nos manuais de Ginástica Feminina e Rítmica: através de certos recursos em sua construção, a proposta da modalidade e prática é fundamentada em definições essenciais do que é do feminino e que por meio da própria prática haveria a garantia do pleno desenvolvimento e cuidado dos aspectos da mulher. Como já mencionamos, foram avanços em termos de uma liberdade de hábitos e possibilidades de atuação no mundo por parte das mulheres, mas certamente tudo isso está circunscrito a aspectos discursivos marcados por elementos da lógica científica. Os essencialismos que apontamos ao longo de nossas análises, que percorrem, se presentificam e se manifestam em e por meio de sistematização, construção argumentativa e uso das imagens, possibilitam concluirmos que falar de concepção de corpo feminino é falar de uma definição essencial que

pode ser localizada através das variações do contexto sócio-histórico. Como Scott (2011) afirma, aquilo que é ambíguo e não fixo deve ser lido dessa forma, da forma que se apresenta, por mais que em determinado contexto tente-se estabilizar o fenômeno. Nosso objeto pesquisado, ao mesmo tempo que foi circunscrito para a execução da pesquisa, não se encontra totalmente nas fontes; construímos sua presença em meio a um processo de influências científicas. Os objetos historiográficos são sempre tentativas temporárias de definição, de acordo com o contexto. Assim, a prática historiográfica aqui realizada por nós tanto buscou relevar e definir as nuances de elementos e dinâmicas, como também nosso próprio objeto de pesquisa.

Assim, como no caso analisado por Rohden (2001), a prática científica vai em direção à necessidade de entender e definir uma (suposta) natureza, um fenômeno que se observa. Em nossa visão, essa motivação dá forma ao modo de fazer essa ciência, o que leva a um essencialismo ou a uma naturalização da prática científica. Pelos manuais que analisamos, especialmente naquilo que encontramos em termos do uso de uma argumentação fundamentada em essências sobre o corpo feminino e a lógica de construção do mesmo material, percebemos que os elementos da influência científica nos manuais estão de acordo com os modos de realização dessa motivação das ciências.

Então, concluindo, a elaboração de uma modalidade e prática, a Ginástica Feminina e Rítmica, direcionada às mulheres somente acontece porque há tanto um entendimento e uma busca daquilo que é próprio, essencial ao feminino, como possibilidades diversas de interesses (institucionais, científicos, de gênero, próprios do contexto sociocultural) de cuidar e desenvolver esses próprios elementos essenciais. A modalidade e a prática é baseada nas e, ao mesmo tempo, molda as concepções sobre as mulheres. A concepção de corpo feminino é construída por aquilo que se entende como a natureza e a cultura das mulheres e daquilo que é concebido pelo feminino. As mulheres expressam, manifestam e são manifestações do feminino. O feminino é encarnado e expressado nas e pelas mulheres. O corpo das mulheres possui marcas (nas formas e nas ações) daquilo que se concebe por feminino. O feminino é encontrado no corpo das mulheres.

Como propôs Scott (2011), a noção de mulher também é instável; não significa uma identidade coletiva permanente, assim como seus correspondentes sexo e gênero. Nos manuais, percebemos que se trata de mulheres, variáveis mesmo dentro desse recorte cronológico: as mulheres que escrevem, as potenciais leitoras, que tanto já praticam, como aquelas que ainda não fazem uma prática corporal; essas também podem ser diferentes da *mulher* essencializada pela noção de feminino. Reconhecemos que há um potencial grupo a

que se fala e sobre quem se fala, mas, nos termos de Scott, é uma ilusão: falar de um grupo, de uma unidade dá a sensação do todo, de completude, de um pretenso reconhecimento mútuo. Nem o corpo, como afirma também Scott (2011), pode ser um ponto fixo de fundamentação para compreender-se as mulheres. Concepção de corpo, identidade e construção são noções todas instáveis; conseguimos ver aspectos e dinâmicas a partir das análises de nossas fontes; encontramos correspondências genéricas com outros estudos e com um panorama da história do corpo feminino. Contudo, por mais que localizamos tudo isso, a instabilidade do objeto permanece.

Pelos manuais, vemos que alguns processos ou elementos efetivam essas relações: a própria fundamentação naquilo que se concebe como mulher e como feminino, a forma de argumentação que dá forma a esse tipo de essencialidade, a sistematicidade da prática que busca garantir que o desenvolvimento dos aspectos femininos, e, paralelamente, o uso de imagens que faz balizas entre uma abstração ou generalização do que é proposto e as marcas e direcionamentos do gênero para o qual a Ginástica Feminina e Rítmica é destinada. Aliás, não é *Ginástica para Mulheres*; é uma *Ginástica Feminina*.

REFERÊNCIAS

Fontes primárias

ACCIOLY, S. **Gymnastica Femenina**: Serie de quarto. Rio de Janeiro: Schimidt editor, 1932.

_____. A elegancia natural. **Revista Feminina**, v. 23, n. 259, p. 178-180, 1935. Disponível em: http://bibdig.biblioteca.unesp.br/bd/cedap/periodicos/revista_feminina/1935_ano23_n259/. Acesso em: 25 mar. 2016.

GUÉRIOS, S. F. M. Exercícios Formais -- Úteis as sessões de atividades físicas femininas. *Revista Brasileira de Educação Física*, v. 2, n. 21, p. 8-15, out. 1945.

_____. Educação Física Feminina. *Revista Brasileira de Educação Física*, v. 4, n. 40, p. 10-15, jul. 1947a.

_____. Competições Esportivas -- Individuais. *Revista Brasileira de Educação Física*, v. 4, n. 42, p. 36-?, set. 1947b.

_____. Ginástica Feminina. Sessão Demonstrativa. *Revista Brasileira de Educação Física*, v. 4, n. 44, p. 33-37, nov. 1947c.

_____. Ginástica Infantil. *Revista Brasileira de Educação Física*, v. 4, n. 45, p. 18-24, dez. 1947d.

_____. Educação Física Feminina. Sessão Demonstrativa. *Revista Brasileira de Educação Física*, v. 5, n. 51, p. 7-11, jun. 1948a.

_____. Plano de Demonstração. *Revista Brasileira de Educação Física*, v. 5, n. 53, p. 7-9, ago. 1948b.

_____. Plano de Demonstração. *Revista Brasileira de Educação Física*, v. 5, n. 54, p. 22-23?, set. 1948c.

_____. **Ginástica Feminina**. São Paulo: Companhia Brasil Editora, 1956a.

_____. **Ginástica Feminina Contemporanea**. São Paulo: Edições Alarico, 1956b.

_____. **Ginástica Rítmica ou a rítmica e a plástica animada de Dalcroze**. São Paulo: Graf. S. Camilo, 1958.

MEYER, L. B. **Ginástica Rítmica**. Porto Alegre, Rio Grande do Sul: Tip do Centro, 1944.

Referências gerais

ACADEMIA PARANAENSE DE LETRAS. Acadêmicos. Cadeira 39 – Cecília Vieira Helm. Disponível em: <http://www.academiapr.org.br/academicos/cadeira-39/>. Acesso em: 14 abr. 2015.

BACCALÁ, L. et al. **As 100 turmas da Faculdade de Medicina da USP**. São Paulo: Associação dos Antigos Alunos da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo; Casa de Soluções e Editora, 2012.

BACELLAR, C. Uso e mau uso dos arquivos. In: PINSKY, C. B. (Org.). **Fontes Históricas**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014. p. 23-79.

BASTOS, M. H. C. Uma biografia dos manuais de história da educação adotados no Brasil (1860-1950). In: VI Congresso Luso-Brasileiro de História da educação, 2006, Uberlândia. **Anais...** Uberlândia: Editora da UFU, 2006. v. 1.

BELTRAN, M. H. R. História da ciências e história do livro: o papel da imagem como registro de conhecimentos sobre a natureza e as artes na primeira modernidade. **Circumscribere**, v. 15, p. 8-18, 2015.

BOTELHO, R. G.; NEIRA, M. G. Análisis de libros de textos en Brasil y en España: una introducción al tema en el área de Educación Física. **Movimento, Porto Alegre**, v. 20, n. 2, p. 659-685, 2014.

BOURDIEU, P.; CHARTIER, R. **O sociólogo e o historiador**. Tradução G. J. F. Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

BOWLER, P. J. **Evolution**. The history of an idea. 3 ed. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2003.

BOWLER, P. J.; MORUS, I. R. Science and Gender. In: _____. **Modern Science: a historical survey**. Chicago; Londres: The University of Chicago Press, 2005, p. 487-509.

BRASIL. Presidência da República. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei n.º 12.527**, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso a informações... Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm>. Acesso em: 1º abr. 2016.

CANNING, K. The body as method? Reflections on the place of the body in gender history. **Gender & History**, v. 11, n. 3, p. 499-513, 1999.

CARDOSO, E. B. Feminismo e masculinidade no início do século XX. **Fênix, Revista de História e Estudos Culturais**, v. 9, n. 3, p. 1-17, 2012.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. (Org.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos**. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 295-316.

COLOM, S. F. Las ilustraciones del cuerpo femenino en el *Tratado de ginecología* de Miquel A. Fargas Roca (1910). **Dynamis**, v. 33, n. 1, p. 139-168, 2013.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. Ginástica Rítmica. Disponível em: http://cbginastica.com.br/web/index.php?option=com_content&task=view&id=36&Itemid=53.

CORAT, L.; ALMEIDA, M. A. B. Análise da concepção de corpo na ginástica rítmica: um estudo dos manuais de 1932 a 1958. **Recorde: Revista de História do Esporte**, v. 5, n. 1, p. 1-26, 2012.

CORRÊA, R. L. T. Cultura, material escolar e formação de professores: como disciplinar o corpo – imagens e textos. **Educar em Revista, Curitiba**, n. 49, p. 183-205, 2013.

COSTA, L. **Atlas do Esporte no Brasil**. Rio de Janeiro: Confef, 2006.

DALBEN, A. **Educação do corpo e vida ao ar livre: natureza e educação física em São Paulo (1930-1945)**. 2009. 170 p. (Mestrado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

DANTAS, M. F.; DIAS, C.; MAZO, J. Z. O Instituto de Cultura Física de Porto Alegre/RS e suas práticas corporais (1928-1937). **Movimento**, v. 19, n. 1, p. 33-53, 2013.

DEL PRIORE, M. **Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil**. São Paulo: Editora Senac, 2000.

DEL PRIORE, M.; BASSANEZI, C. B. Magia e Medicina na colônia: o corpo feminino. In: _____. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: UNESP, 2007. p. 78-114.

DERKS, M. Modesty and excellence: gender and sports culture in dutch catholic schooling, 1900-40. **Gender & History**, v. 20, n. 1, p. 8-26, 2008.

DEVIDE, F. P. et al. Estudos de Gênero na Educação Física Brasileira. **Motriz, Rio Claro**, v. 17, n. 1, p. 93-103, 2011.

DIAS, C. **Histórias do Instituto de Cultura Física de Porto Alegre (1928-1937)**. 2011. 134 f. Dissertação (Mestrado em Ciências do Movimento Humano) – Escola de Educação Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2011.

DIAS, C.; MAZO, J. Z. **Ginástica ou Dança: Uma história do Instituto de Cultura Física**. Porto Alegre: INDEPin, 2014.

DORIA, F. A. **Acciaiolis no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994. (Coleção Marcello de Ipanema. Caderno 3).

FERREIRA NETO, A.; MAIA, E. M.; BERMOND, M. T. Revista de Educação Física: ciclo de vida, seção unidade de doutrina e lição de educação física (1932-2002). **Movimento, Porto Alegre**, v. 9, n. 1, p. 91-118, 2003.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade 2: o uso dos prazeres**. Tradução M. T. C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

_____. **História da Sexualidade 3: o cuidado de si**. Tradução M. T. C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985. (Original publicado em 1984).

_____. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução R. Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 1987. (Original publicado em 1975).

_____. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970**. (L. F. A. Sampaio, trad.). 22 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2012. (Original publicado em 1971).

_____. **Governo de si e dos outros**. Tradução E. Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREYRE, G. **Casa Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

GELLACIC, G. B. Despindo corpos: sexualidade, emoções e novos significados do corpo feminino entre 1961 e 1985. **Projeto História, São Paulo**, n. 45, p. 373-383, 2012.

GLEYSE, J.; SOARES, C. L. Os manuais escolares franceses de educação física, de higiene e de moral seriam sexistas? (1880-2004). **Educação e Sociedade, Campinas**, v. 29, n. 102, p. 137-156, 2008.

GOELLNER, S. V. Gênero e esporte na historiografia brasileira: balanços e potencialidades. **Revista Tempo**, v. 17, n. 34, p. 45-52, 2013.

GÓIS JÚNIOR, E. Ginástica, Higiene e eugenia no projeto de nação brasileira: Rio de Janeiro, século XIX e início do século XX. **Movimento, Porto Alegre**, v. 19, n. 1, p. 139-159, 2013.

GOMES, A. C. V.; DALBEN, A. O controle médico-esportivo no Departamento de Educação Física do Estado de São Paulo: aproximações entre esporte e medicina nas décadas de 1930 e 1940. **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 321-335, 2011.

GUÉRIOS, M. F. M. **Contribuição para o estudo da carência de colina no gato**. 1963. 129 p. (Doutorado em Medicina) – Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1963.

HADDAD, T. A. S. Diálogos entre a história da ciência e a história do livro: considerações preliminares. **Circumscribere**, v. 15, p. 1-7, 2015.

HARDING, J. **Perspectives on Gender and Science**. Londres: The Falmer Press, 1987.

DICIONÁRIO Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa. (v.1.0) Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JINZENJI, M. Y. **Cultura impressa e educação da mulher no século XIX**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

JORDANOVA, L. **Sexual Visions: images of gender in science and medicine between the eighteenth and twentieth centuries**. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1989.

_____. Gender and the Historiography of Science. **The British Journal for the History of Science**, v. 26, n. 4, p. 469-483, 1993.

LAQUEUR, T.W. Nova ciência, uma só carne. In: _____. **Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud**. Rio de Janeiro: Relume – Dumará, 2001. p. 89-149.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. Antropologia das emoções. In: _____. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 111-177.

_____. Às fontes de uma representação moderna do corpo. In: _____. **Antropologia do corpo e modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 97-126.

LÉVI-STRAUSS, C. A eficácia simbólica. In: _____. **Antropologia estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 204-224.

LIMA, S. L. L. Imprensa feminina, Revista Feminina. A imprensa feminina no Brasil. **Projeto História, São Paulo**, n. 35, p. 221-240, 2007.

LIMA, J. V. O Jornal das Senhoras, um projeto pedagógico: mulher, educação, maternidade e corpo (Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX). **Projeto História, São Paulo**, n. 45, p. 397-403, 2012.

LOURDES, L. F. C. **Antonio Boaventura da Silva: O professor e suas concepções sobre a Educação Física nas décadas de 1940-1970**. 2007. 114 p. (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

LUCCA, L. B. **Ginástica Sueca e Ginástica Laboral: relações, discursos e papéis sociais estabelecidos ao longo da história**. 2004. 64 p. (Licenciatura em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

LÜTHY, C. Where logical necessity becomes visual persuasion: Descartes's clear and distinct illustrations. In: KUSUKAWA, S.; MACLEAN, I. **Transmitting Knowledge: Words, Images, and Instruments in Early Modern Europe**. 4 ed. New York: Oxford University Press, 2006. p. 97-133.

LÜTHY, C.; SMETS, A. Words, lines, diagrams, images: towards a history of scientific imagery. **Early Science and Medicine**, v. 14, n. 1/3, p. 398-439, 2009.

MACHADO, J. R. Lya Bastian Meyer: a grande dama do balé clássico gaúcho. In: Encontro Estadual de História – História, Memória, Patrimônio, XI, Rio Grande, 2012. **Anais...**, Rio Grande, 2012.

MADUREIRA, J. R. **Émile Jaques-Dalcroze: sobre a experiência poética da rítmica: uma exposição em 9 quadros inacabados**. 2008. 209 p. (Doutorado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

MADUREIRA, J. R.; BANKS-LEITE, L. Jaques-Dalcroze: música e educação. **Proposições, Campinas**, v. 21, n. 1, p. 215-218, 2010.

MASSUCATO, J. G.; BARBANTI, V. J. Histórico da Escola de Educação Física e Esporte da Universidade de São Paulo. **Revista Paulista de Educação Física, São Paulo**, v. 13, p. 7-12, 1999.

MEDEIROS-NETO, G. Breve história da Disciplina de Endocrinologia da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo. **Revista de Medicina, São Paulo**, v. 85, n. 3, p. 114-118, 2006.

MELO, V. A. O corpo esportivo nas searas tupiniquins – panorama histórico. In: DEL PRIORE, M.; AMANTINO, M. (Org.). **História do Corpo no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MIGUEL, R. B. P. Os cuidados de si e os cuidados do outro: lugares de gênero na publicidade da Revista Capricho (décadas 1950-1960). **Projeto História, São Paulo**, n. 45, p. 219-242, 2012.

MINCIOTTI, A. N. Ginástica Rítmica: uma abordagem histórica. **Revista Brasileira de Ciências da Saúde**, ano III, n. 5, p. 53-58, 2005.

MOREL, M. A mídia impressa carioca: anúncio e propaganda na Era Vargas. In: Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, X, Goiânia, 1997. In: **Anais...** Goiânia, 1997.

NARVAZ, M.; NARDI, H. C. Problematizações feministas à obra de Michel Foucault. **Revista Mal-Estar e Subjetividade, Fortaleza**, v. VII, n. 1, p. 45-70, 2007.

NICHOLSON, L. Interpreting Gender. In: _____. **The play of reason: from the modern to the postmodern**. New York: Cornell University Press, 1999. p. 53-76.

NOSSO PROGRAMA, **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 1, n. 1, p. 1-3, 1944.

PACHECO, A. J. P. Educação Física Feminina: uma abordagem de gênero sobre as décadas de 1930 e 1940. **Revista da Educação Física/UEM**, v. 9, n. 1, p. 45-52, 1998.

PARK, K. **Secrets of Women: gender, generation, and the origins of human dissection**. New York: Zone Books, 2006.

PEGORARO, E. Elas, silenciosas ou ousadas: a publicidade e as diferentes percepções acerca da mulher (1940-1950). **História, imagem e narrativas**, n. 12, p. 1-26, abr. 2011.

PORTAL DE CANOINHAS. Notícias. O dia 09 de agosto na história da região. Disponível em: <http://www.portaldecanoinhas.com.br/noticias/3731>. Acesso em: 14 abr. 2015.

QUIN, G.; BOHUON, A. Muscles, Nerves, and Sex: the contradictions of the medical approach to female bodies in movement in France, 1847–1914. **Gender & History**, v. 24, n. 1, p. 172-186, abr. 2012.

QUITZAU, E. A. “O trabalho na forma de alegria juvenil”: a ginástica segundo Johann Christoph Friederich Guts Muths. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte, Florianópolis**, v. 34, n. 2, p. 359-373, 2012.

_____. Da ‘Ginástica para a juventude’ a ‘A ginástica alemã’: observações acerca dos primeiros manuais alemães de ginástica. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 37, n. 2, p. 111-118, 2015.

RIBEIRO, S. G. V. A importância do Balé Clássico na formação e no desenvolvimento da Ginástica Rítmica. In: PAOLIELLO, E.; TOLEDO, E. (Org.). **Possibilidades da Ginástica Rítmica**. São Paulo: Phorte, 2010. p. 143-184.

RODRIGUES, J. C. Os corpos na antropologia. In: MINAYO, M.C.S.; COIMBRA JR, C.E.A. (Org.). **Críticas e atuantes: ciências sociais e humanas em saúde na América Latina**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2005.

ROHDEN, F. **Uma ciência da diferença: sexo e gênero na medicina da mulher**. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2001.

RUSO, J. Do corpo-objeto ao corpo-pessoa: desnaturalização de um pressuposto médico. In: SOUZA, A. N.; PITANGUY, J. (Org.). **Saúde, corpo e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006. p. 183-194.

SANT’ANNA, D. B. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: _____. (Org.). **Políticas do Corpo: elementos para uma história das práticas corporais**. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. p. 121-139.

_____. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SCOTT, J. W. Gender: a useful category of historical analysis. **The American Historical Review**, v. 91, n. 5, p. 1053-1075, 1986.

_____. Introduction: “Flyers into the Unknown”. Gender, History, and Psychoanalysis. In: _____. **The fantasy of feminist history**. Durham; London: Duke University Press, 2011. p. 1-22.

_____. Os usos e abusos do gênero. **Projeto História, São Paulo**, n. 45, p. 327-351, 2012.

SCHIEBINGER, L. **O feminismo mudou a ciência?** (R. Filker, trad.). Bauru, SP: EDUSC, 2001.

SILVA, C. N.; ALMEIDA, F. Q.; GOMES, I. M. Imagens da mulher na revista Vida Capichaba (1940-1949). **Movimento, Porto Alegre**, v. 19, n. 2, p. 227-249, 2013.

SILVEIRA, F. A.; FURLAN, R. Corpo e Alma em Foucault: postulados para uma metodologia da psicologia. **Psicologia USP**, v. 14, n. 3, p. 171-194, 2003.

SOARES, C. L. Imagens da Retidão: A Ginástica e a Educação do Corpo. In: CARVALHO, Y. M., RÚBIO, K. **Educação Física e Ciências Humanas**. São Paulo: Hucitec, 2001. p. 53-74.

_____. **Imagens da educação no corpo**: estudo a partir da ginástica francesa do século XIX. Campinas, SP: Autores Associados, 2002.

_____. **Educação Física**: raízes européias e Brasil. 4 ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2007.

SOIHET, R. Mulheres moldando esteticamente suas existências: feminismo como alavanca para uma sociedade mais justa. **Projeto História, São Paulo**, n. 45, p. 29-60, 2012.

SOUZA NETO, S. “EDUCAÇÃO PHYSICA”: Revista de Esporte e Saúde – Profissão, História e Sociedade. In: Encontro Regional de História – O lugar da História. XVII, ANPUH/SP-UNICAMP, Campinas, 2004. **Anais...**, Campinas, 2004.

TOLEDO, E. Estética e beleza na Ginástica Rítmica. In: PAOLIELLO, E.; TOLEDO, E. (Org.). **Possibilidades da Ginástica Rítmica**. São Paulo: Phorte, 2010. p. 19-44.

VELARDI, M.; MIRANDA, M. L. J. A Dança Moderna na preparação técnica e artística em Ginástica Rítmica. In: PAOLIELLO, E.; TOLEDO, E. (Org.). **Possibilidades da Ginástica Rítmica**. São Paulo: Phorte, 2010. p. 185-217.

VIGARELLO, G., HOLT, R. O Corpo Trabalhado – Ginastas e esportistas no século XIX. In: CORBIN, A., COURTINE, J.-J., VIGARELLO, G. **História do corpo** – Volume 2. Da Revolução à Grande Guerra. Tradução J. B. Kreuch e J. Clasen. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. p. 393-478. v. 2

WILLIAMS, R. Sexo. In: _____. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007. p. 369-373.

WOOLF, V. A arte da biografia. In: _____. O valor do riso e outros ensaios. Tradução L. Froés. São Paulo: Cosac Naif, 2014. p. 389-402.