

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA
MESTRADO EM EDUCAÇÃO FÍSICA**



DISSERTAÇÃO

MEMÓRIAS DA DANÇA NO INSTITUTO MUNICIPAL DE BELAS ARTES – IMBA

CRISTIANE DE ALMEIDA HERBSTRITH

PELOTAS, 2015

CRISTIANE DE ALMEIDA HERBSTRITH

MEMÓRIAS DA DANÇA NO INSTITUTO MUNICIPAL DE BELAS ARTES – IMBA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Física da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação Física.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Rigo

Pelotas, 2015

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luiz Carlos Rigo (Orientador)
Universidade Federal de Pelotas - UFPEL

Prof.^a Dr.^a Mariângela da Rosa Afonso
Universidade Federal de Pelotas - UFPEL

Prof. Dr. Gustavo da Silva Freitas
Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Prof.^a Dr.^a Eliane Ribeiro Pardo
Universidade Federal de Pelotas - UFPEL

DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho aos meus pais, Glênio e Lêda,
que sempre estiveram, me incentivaram e apoiaram em todas minhas escolhas.
E ao meu irmão, Rômulo, que me tem como exemplo.*

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer primeiramente a Deus, pois sem fé nada seríamos.

À minha família, meus pais, meu irmão e ao Vitor, os quais eu amo muito, sempre estiveram ao meu lado me dando suporte para que eu continuasse, tiveram paciência em todos os momentos em que não me fiz presente e principalmente me apoiaram sempre com palavras de carinho e amor, vibrando muito em minhas conquistas.

Aos meus tios e primos que me receberam de braços abertos em sua casa, para que eu tivesse onde ficar enquanto estudava, me trataram como a filha/irmã mais velha. Muito obrigada, sem vocês com certeza isso não seria possível.

Ao meu orientador Rigo que nunca desistiu de mim, nem nas horas mais difíceis. Valeu cada segundo, obrigada por transmitir seus conhecimentos, por ter acreditado que eu era capaz, contribuindo para meu crescimento.

Às Professoras Mariângela Afonso e Eliane Pardo, muito obrigada por estarem comigo desde o começo, aceitando com todo carinho meu convite para a banca de qualificação e contribuindo para direcionar minha pesquisa e por tê-las novamente na minha banca final. Ao Professor Gustavo Freitas, convidado para banca final, acrescentado na qualificação desta pesquisa.

Agradecimento especial à direção e colegas do IMBA que acreditaram e confiaram em mim para começar a construir as memórias deste Instituto que tanto amamos.

Aos depoentes obrigada, pois sem vocês esta pesquisa não teria vida, pelo carinho e atenção recebidos.

Ao Fábio e à Roberta, meus amigos e colegas, que me incentivaram a fazer a prova de ingresso ao Mestrado e foram meus companheiros de tantas idas e vindas

de Bagé a Pelotas. Nossas conversas no carro ficaram para sempre guardadas em meu coração, valeu por tudo.

Aos meus colegas de mestrado, principalmente à Cami e ao Vidinha, que foram meus parceiros em várias orientações e conversas em grupo, obrigada pelo convívio e por proporcionarem conhecer vocês.

À todos os meus amigos que fizeram parte desses momentos sempre me ajudando e incentivando e entendendo minhas ausências, muito obrigada.

Às minhas escolas, que sempre se dispuseram em organizar da melhor forma possível meus horários de aula para que eu continuasse percorrendo esse caminho.

Enfim, agradeço a todos aqueles que de uma maneira ou de outra contribuíram para que este percurso pudesse ser concluído.

*“Se pudéssemos dizer o que as coisas significam não
teríamos necessidade de dançá-las”.*

(Isadora Duncan)

RESUMO

HERBSTRITH, Cristiane de Almeida. **Memórias da Dança no Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA**. 2015. 92f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Construir a história de uma civilização, de uma instituição ou de sujeitos que as compõem é uma forma de mantê-las vivas, preservando suas memórias, trajetórias e experiências. Para que a história possa ser contada, é preciso um verdadeiro trabalho de garimpagem unindo diversos registros, fotos, documentos, depoimentos, localização de pessoas. É a partir dessa perspectiva que esta pesquisa tem como objetivo principal construir as memórias da dança do Instituto Municipal de Belas Artes – Prof.^a Rita Jobim Vasconcellos, ou simplesmente IMBA, como é conhecido por todos, localizado no município de Bagé/RS, além de tecer algumas considerações sobre a contribuição do IMBA para tencionar os preconceitos de gênero na dança e analisar o processo de (des)elitização do Ballet Clássico, na cidade de Bagé, dentro do IMBA. Atualmente o Instituto oferece à comunidade o ensino de dança e de música, atendendo aproximadamente mil alunos. A pesquisa foi desenvolvida tendo como referência teórico-metodológica os princípios da História Oral. Deste modo foi possível verificar que ao longo dos seus noventa e quatro anos de existência o IMBA vem desempenhando um papel singular no universo da dança e da música na cidade de Bagé e região, principalmente por ser uma instituição pública, o Instituto pode ser concebido como uma referência na (des)elitização da música, da dança contemporânea e do Ballet Clássico.

Palavras-chave: Dança. Memória. História Oral.

ABSTRACT

HERBSTRITH, Cristiane de Almeida. **Memórias da Dança no Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA**. 2015. 92f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação Física. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

Build the history of a civilization, institution and the subjects that form it is a way to keep them alive, preserving their memories, trajectories and experiences. Of a period so the history can be told, it is necessary a true digging work uniting several records, pictures, documents, testimonies and location of people. It is from such perspective that this research has as main goal the construction of the dance memories of the Municipal Institute of Arts – Professora Rita Jobim Vasconcellos, or simply IMBA as popularly known, located in Bagé/RS, as well as some considerations about IMBA's contribution to to design the precepts of gender at dance and analyze the process of the Classic Ballet not elitist in the city of Bagé within the IMBA. Nowadays, the Institute offers to the community the teaching of dance and music, to approximately thousand students. The research was developed having a theoretical-methodological reference the principles of the Oral History. In this way it was possible to verify that throughout the ninety-four years of existence IMBA develops a singular role in the universe of dance and music in Bagé and nearby regions, mainly in reason of being a public institution. The Institute can be conceived as a reference in the purpose of making music, contemporary dance and mainly Classic Ballet not elitist.

Keywords: Dance. Memory. Oral History.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Relatório referente ao ano letivo de 1966	21
Figura 2 – Prédio que abriga a Instituição.....	33
Figura 3 – Curso de Jazz sendo ministrado em 1983	43
Figura 4 – Programa do Festival de 1958	46
Figura 5 – Programa do Festival de 1980	46
Figura 6 – Festival de Ballet 1979	47
Figura 7 – Coreografia “A Morte do Cisne” apresentada em 1982	52
Figura 8 – Participação dos homens no Festival de Ballet 2012	64
Figura 9 – Coreografia apresentada no Bento em Dança 2013	67

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Dados dos Entrevistados	24
Quadro 2 – Diretores do IMBA	35
Quadro 3 – Relação dos cursos oferecidos em 2014	38
Quadro 4 – Oficinas oferecidas no ano de 2014	38
Quadro 5 – Festivais de Dança do IMBA	48
Quadro 6 – Coreografias do IMBA Grupo de Dança na categoria Infantil	53
Quadro 7 – Representação masculina nos Festivais de Dança do IMBA	65

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1 A Dança e os Primeiros passos – Relação da autora com o objeto de estudo	12
2. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS METODOLÓGICAS	18
2.1 Procedimentos Metodológicos	21
2.2 Depoimentos Orais	25
3. O CONTEXTO DA INSTITUIÇÃO	29
3.1 A cidade de Bagé	29
3.2 Apresentando o Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA	32
3.3 O Curso de Dança – Ballet e Jazz	39
3.3.1 Os Festivais de Dança	45
3.3.2 IMBA Grupo de Dança	50
4. A DEMOCRATIZAÇÃO DA DANÇA NO IMBA	55
4.1 Representações Sociais – Acesso dos alunos ao IMBA.....	55
4.2 A Representatividade Masculina no IMBA	62
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	75
APÊNDICES	82
ANEXOS	87

1. INTRODUÇÃO

1.1 A Dança e os primeiros passos – Relação da autora com o objeto de estudo

O meu contato com a dança foi aos quatro anos de idade, quando fui levada pela minha mãe ao Instituto Municipal de Belas Artes – Prof.^a Rita Jobim Vasconcellos, ou simplesmente IMBA como é conhecido por todos, localizado no município de Bagé/RS¹. O IMBA é uma Instituição fundada no início da década de 1920 através de um projeto elaborado para levar o ensino de Música até as principais cidades do interior, hoje oferece diversos cursos de Música e também o curso de Dança, conta com aproximadamente mil alunos matriculados atendidos por 31 professores, está ligado à Secretaria Municipal de Cultura e tem como entidade mantenedora a Prefeitura Municipal. Até hoje presencio quando minhas alunas, com a mesma idade de quando eu ingressei, são conduzidas pelas mãos de suas mães com todo aquele carinho e desejo de que se tornem bailarinas, não sendo diferente em relação à minha mãe que também demonstrava esta vontade.

Ao longo do curso muitas amizades foram construídas, várias bailarinas foram admiradas, professoras foram consideradas mestres. As alunas menores idolatravam as maiores que já dançavam na “pontinha dos pés”, de sapatilha de ponta, sonhando que seu dia também chegaria. O Festival de Ballet era onde culminava todo o esforço e dedicação daquele ano, desejado e esperado por todos com muito anseio, não importava se ensaiávamos pela manhã, tarde ou até a noite, mas sim o encontro com todos os bailarinos e o espetáculo que iríamos mostrar para o público, formado por nossos pais, familiares, colegas de escola e tantos outros desconhecidos, pois o Militão² ficava lotado.

1 Bagé é um município situado na fronteira sul do Brasil, conhecido como a Rainha da Fronteira, foi fundado em 17 de julho de 1811. Não há certeza sobre a verdadeira etimologia do nome do município, mas a hipótese mais aceita é que venha da palavra charrua *baj* (ou *baag*), que significa "cerro" ou "colina", haja vista a geografia da região. Outra hipótese é que o nome se refira a um líder indígena chamado Ibajé, que teria vivido na região no século XVIII. Atualmente, Bagé possui uma área de 4.095 Km² e tem 116.792 habitantes. As principais atividades econômicas são a agricultura, a pecuária e o comércio local.

2 O Ginásio Presidente Médici, popularmente chamado de Militão, é uma homenagem ao ex-presidente da República, nascido em Bagé. Considerado o segundo maior Ginásio do Rio Grande do Sul, pertence à Prefeitura Municipal. É palco de competições esportivas e eventos artísticos e culturais.

Assim, os anos foram passando entre aulas, ensaios, apresentações, aprimoramento da técnica do Ballet Clássico, *tutu*, lantejoulas e paetês, até que o dia da tão esperada formatura de Ballet chegou, mas nem todas as colegas tiveram a mesma persistência, e por um motivo ou outro, foram ficando pelo meio do caminho. Então, no ano 2000, eu e mais quinze colegas chegamos ao fim de uma etapa, sendo uma experiência única. Parafraseando Larrosa (2002), sendo a experiência o que nos acontece, ela é particular e pessoal - assim foi a dança para mim.

A dança e o IMBA representam muito em minha história de vida, da infância à adolescência como aluna, e posteriormente na vida adulta como professora. A dança está intrinsecamente ligada a mim, a meu ser e fazer hoje, atrelada ao meu dia a dia, às minhas escolhas, potencialidades, sentimentos e personalidade.

Foi a partir da dança que dei meus primeiros passos, mesmo sem intenções claras, na carreira de professora. A partir desta vivência acabei sendo direcionada para a escolha do curso de Educação Física, e pouco tempo atrás para a busca da especialização em Dança. Grande parte da minha experiência como professora perpassa pela dança.

Após trabalhar como professora de dança em escolas de Educação Infantil de Bagé, ficando afastada por um período do IMBA, recomecei minha trajetória profissional dentro da Instituição depois de ser nomeada para o cargo de Professora de Educação Física da Rede Municipal e ser convidada para ingressar o quadro de professores, fazendo reviver em mim novas e antigas perspectivas, sonhos e desejos.

Diante de tais ideias, esta pesquisa se justifica, principalmente, por investigar acontecimentos da história da dança em um Instituto público, no interior do estado, de relevância cultural e com um número significativo de alunos³.

Como ex-aluna, professora e coordenadora dos cursos de dança e música, nesses anos muitas histórias foram vividas e ouvidas, pois não há na cidade quem não

3 O Curso de Música do IMBA serviu como objeto de estudo para a dissertação de mestrado “Arte, tempo e memória - noventa anos do Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) em Bagé e a cultura dos grupos artísticos”, defendida pela Prof.^a Eliana Vaz Huber.

conheça ou que tenha sido aluno na Instituição. Conforme Goellner (2007), é possível vislumbrar um horizonte pleno de multiplicidades, de interpretações, de olhares, são diversas formas de narrar trajetórias, histórias de vida, biografias.

A dança é uma das formas mais antigas de manifestação corporal. Segundo Garcia e Hass (2002), desde que o homem existe, existe a dança, para expressar diversos sentimentos, como alegrias, tristezas, além de servir para certos rituais, dançar era algo espontâneo.

Para Goellner (2011), não há dúvidas de que as práticas corporais e esportivas, como a dança, configuram hoje um fenômeno de grande alcance no cenário mundial, pois envolvem sujeitos de diferentes contextos culturais, seja como praticante ou espectador. Ainda que estas práticas façam parte da modernidade, elas possuem uma história, feita por homens e mulheres.

No Brasil há poucas políticas públicas que valorizem a prática, a história e a memória da dança. As poucas iniciativas existentes podem ser caracterizadas como um campo em construção, em que pesquisadores vêm tecendo uma rede para mapear a dança e reconstruir sua história, utilizando de entrevistas com bailarinos, coreógrafos, professores, familiares de bailarinos, etc. Este conhecimento está ajudando a construir um campo de conhecimento sobre a memória da dança (XAVIER, 2011).

Assim, construir a história de uma civilização, de uma instituição e dos sujeitos que as compõem é uma forma de mantê-las vivas, preservando suas memórias, trajetórias, experiências.

Corroborando, Larrosa afirma que:

[...] o sujeito da experiência seria algo como um território de passagem, algo como uma superfície sensível que aquilo que acontece afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos (2002, p. 24).

Para Goellner (2005) não basta reconstruir a memória, mas fundamentalmente, há que lhe conferir significações, contextualizá-la no seu tempo, analisá-la, permitir que

dela originem-se diferentes interpretações, pois a memória está impregnada de sensações, ideologias, valores, mensagens e preconceitos, alicerçados em diferentes fontes, tais como: documentos, registros, fotografias, reportagens, depoimentos de quem viu, viveu e sentiu o acontecer deste elemento da cultura corporal, auxiliando a compreender um tempo que pouco conhecemos.

Nas palavras de Pesavento (2012, p. 51):

Tudo o que foi um dia poderá vir a ser contado de outra forma, cabendo ao historiador elaborar uma versão plausível, verossímil de como foi. Mesmo admitindo uma certa invariabilidade no ter sido, as formas de narrar o como foi são múltiplas e isso implica colocar em xeque a veracidade dos fatos.

A partir desse pressuposto os sujeitos que durante suas vidas desenvolveram uma história dentro do Instituto Municipal de Belas Artes, produziram sua educação corporal, seus sentidos, suas singularidades, seus diálogos com o mundo, com os outros e com a dança. Para cada um deles a dança foi inserida de uma forma única e personalizada, gerando experiências distintas e imagináveis.

Esses sujeitos possuem seu tempo vivido, sua cultura, seus corpos, suas personalidades que assimilaram e vivenciaram suas histórias e suas memórias, dentro desta Instituição que traz 94 anos de história e recordações.

A dança em nossa sociedade ainda é vista como algo pertencente ao feminino, principalmente quando nos referimos ao Ballet Clássico, por apresentar uma movimentação com leveza, suavidade e delicadeza, opondo-se totalmente aos predominantes de masculinidade. Conforme Santos (2009), por outro lado, o Hip Hop (ou danças urbanas) vem se destacando entre os meninos, sendo incorporado nos padrões masculinos contemporâneos. Não é diferente no espaço do IMBA, tendo em vista que o carro chefe da dança é o Ballet Clássico, caracterizado por ser uma atividade exclusivamente feminina, uma dança representada pela suavidade, fragilidade e padrões de beleza, ao contrário das danças de ruas que são caracterizadas como territórios masculinos, por meio de suas roupas largas, bonés, músicas, movimentos e cores.

De acordo com Souza (2007), a associação entre dança, principalmente o Ballet e as danças dele próximas, como a dança moderna, jazz, dança contemporânea, e falta de masculinidade, ou a homossexualidade aparece muito fortemente na cultura brasileira, e em especial no Rio Grande do Sul. Mas, reconhecer a diversidade significa aceitar que os corpos são diferentes e os gêneros e as sexualidades também são (GOELLNER, 2010).

Homem não dança! Homem não chora! Isso é coisa de mariquinhas! Esses são alguns jargões fortemente associados à prática da dança. Assim, segundo Santos (2009), o homem que dança arrisca-se, sendo alvo constante de chacotas, piadinhas, agressões, zombaria, escárnios em torno de si.

Segundo Louro (2000), a sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas social e política. As identidades de gênero e sexuais vão sendo construídas ao longo de toda a vida, de muitos modos, compostas e definidas por relações sociais. Portanto, as múltiplas e distintas identidades, como também de raça, de nacionalidade, de classe, constituem os sujeitos, na medida em que esses são interpelados a partir de diferentes situações, instituições ou agrupamentos sociais, apresentando um caráter fragmentado, instável, histórico e plural.

Ao analisar os programas dos espetáculos podemos perceber a presença masculina dentro da Instituição a partir da década de 1990, apesar de ser de forma tímida em relação ao número predominante de mulheres, encontramos 30 homens que participaram efetivamente de coreografias e apresentações, contribuindo desta forma para o processo de rompimento de preconceitos referentes à dança.

Através de documentos como fichas de matrículas e listas de chamadas podemos ressaltar a tradição da Instituição na cidade, considerando que o corpo discente era formado principalmente pela figura feminina e pela classe social mais abastada, fato esse observado em relação aos sobrenomes e local de suas residências, localizadas principalmente na área central da cidade de Bagé. Isso corrobora com a tese levantada por Bourdieu (1993), em que o autor salienta que na sociedade contemporânea, as classes sociais mais elevadas tendem a se apropriar da

cultura erudita e da dança clássica, principalmente do Ballet, e fazer dela uma distinção de classe.

Todavia, com o decorrer dos anos é possível perceber que o perfil dos alunos que fazem parte do IMBA começa a modificar-se, agrupando alunos das mais variadas áreas da cidade e classes sociais. Dentro desse cenário, cabe investigar melhor a interferência que o Instituto Municipal de Belas Artes (IMBA) vem efetuando para ajudar a romper os preconceitos de gênero e de classe social, que culturalmente ajudaram a constituir a dança.

A escolha do grupo se deu principalmente pela tradição da Instituição dentro do município e também por não contar com outro trabalho neste âmbito, sendo de total importância, não somente para os sujeitos que fazem parte deste estudo, como para a cidade e seu reconhecimento cultural.

É sob esse olhar, que o presente estudo tem como objetivos principais:

1. Construir as memórias da dança;
2. Tecer algumas considerações sobre a contribuição do IMBA para tencionar os preconceitos de gênero na dança;
3. Analisar o processo de (des)elitização do Ballet Clássico, na cidade de Bagé, dentro do IMBA.

Partindo desse contexto, propusemos expor a pesquisa a partir de dois capítulos principais, os quais possuem relação entre si. No primeiro deles, a construção da contextualização do Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA; no segundo, a escrita se remete a como o processo de democratização e representatividade de classes foi tornando-se realidade dentro do Instituto.

2. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS METODOLÓGICAS

Para a construção desta dissertação, busquei como procedimento metodológico o apoio da história oral, considerada uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea. Surgiu após a invenção do gravador e fita, e consiste na realização de entrevistas gravadas com sujeitos que participaram e presenciaram acontecimentos ou conjunturas do passado e do presente, construída à medida que é feita a entrevista (ALBERTI, 2000).

A história oral vem crescendo dentro do campo de investigação das Ciências Humanas, onde inicialmente sua aplicação se dava na Sociologia e Antropologia. Atualmente é uma metodologia multidisciplinar beneficiando o diálogo nas mais variadas áreas de conhecimento. Desse modo, a história oral vem se constituindo e tem revelado um importante instrumento para possibilitar uma melhor compreensão da construção das estratégias de ação e das representações de grupos ou indivíduos nas diferentes sociedades (FERREIRA, 2002).

As fontes orais apresentadas nesta pesquisa são compostas por sujeitos que tiveram ou ainda têm uma relação com o IMBA, principalmente com o Curso de Dança, promovendo desta forma memórias relacionadas ao crescimento e reconhecimento deste curso ao longo dos tempos, considerando pertencer a uma Instituição tradicional na cidade de Bagé/RS.

Como destaca Alberti (2003), um dos principais alicerces da história oral é a narrativa, pois aquilo que o sujeito viveu ou de que participou não pode ser contado para outra pessoa sem que seja narrado. Com isso, ao relatar suas experiências, as transforma em linguagem, dando um determinado sentido.

Além de servirem como suporte para esta pesquisa, as entrevistas realizadas posteriormente se tornaram documentos referentes aos 94 anos de histórias dessa importante Instituição da sociedade baixeense.

A construção da narrativa não se dá apenas por meio da verbalização entre o entrevistado e o entrevistador, pois a história oral é uma “arte multivocal” que nasce do

encontro entre aquele que narra e o historiador que recolhe a narrativa, uma vez que é nesse encontro específico que “os conteúdos da memória são evocados e organizados verbalmente no diálogo interativo”, assumindo um papel provocador de memórias e performances verbais, “contribuindo com a sua criação: por meio da sua presença, das suas perguntas, das suas reações” (PORTELLI, 2010, p.19-20).

Maurice Halbwachs (1990) ressalta que a memória deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social, ou seja, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. Para ele os indivíduos recordam aquilo que consideram importante para seu grupo, sendo sempre lembranças coletivas, pois mesmo estando só, o indivíduo ao recordar faz referências ao grupo social.

Para Pollak (1992), a memória é constituída de acontecimentos individuais ou coletivos, de pessoas, de personagens e de lugares. “Esses três critérios, acontecimentos, personagens e lugares, conhecidos direta ou indiretamente, podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos” (POLLAK, 1992, p.202). A memória é seletiva, nem tudo fica registrado, caracterizando-se por um fenômeno construído social e individualmente.

Nessa perspectiva, não há a busca por uma verdade absoluta, mas sim o registro de uma versão particular de sentimentos e acontecimentos históricos narrados por uma determinada pessoa. Como ressalta Benjamin (1994, p. 224), articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele foi de fato”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.

Meily e Holanda (2007, p.14-19) consideram a história oral com sendo:

[...] uma parte do conjunto de fontes orais e sua manifestação mais conhecida é a entrevista. [...] que se inicia com a elaboração do projeto e continua com o estabelecimento de um grupo de pessoas a serem entrevistadas. A entrevista em história oral é sempre um processo dialógico, ou seja, deve haver contato humano.

Para Alberti (2003), uma entrevista de história oral pode reconstituir um processo decisório e revelar informações que de outra forma se perderiam, pois a narrativa da experiência de um sujeito é viva, recheada de ingredientes pessoais, como emoções, reações, observações, relatos pitorescos, que vão sendo construídos à medida que é feita a entrevista.

Conforme especifica Alberti (2012), em um processo de pesquisa com história oral é importante saber quem é o entrevistador e como ele se apresentou, para podermos entender por que o entrevistado disse o que disse. Neste caso, todas as pessoas entrevistadas são de meu convívio pessoal, principalmente por também ter feito parte da história do IMBA.

Antes de realizar as entrevistas busquei obter informações básicas, que contribuíram para mapear o campo a ser estudado, o roteiro básico das entrevistas foi cuidadosamente elaborado. Sendo a primeira vez que todos os participantes passavam por esta experiência, no início o nervosismo vinha à tona, mas aos poucos íamos esquecendo o gravador à nossa frente e a conversa se desenrolava de forma natural, fluindo no tempo que os sujeitos necessitavam, com pausas, reflexões, lembranças, recordações importantes para o contexto desta pesquisa.

O processo de transcrição, passagem do oral para o escrito, requer tempo e disponibilidade, levando em conta todo o gestual, as lágrimas, os risos, o silêncio que fazem parte da performance, pois a entrevista é um diálogo, que irá passar da forma falada para a escrita. É um trabalho feito em colaboração entre o entrevistador e o entrevistado.

Os procedimentos éticos, na história oral, requerem uma parcela grande de responsabilidade e compromisso, pois tudo aquilo que será escrito ou dito durante uma entrevista, não apenas lançará luz sobre pessoas e personagens, mas trará consequências na vida dos sujeitos. Esta forte ligação entre ética e história oral evidencia-se pela necessidade de ser fiel, de deixar claro o objetivo do trabalho e o seu uso, de respeitar as solicitações dos entrevistados e de diferenciação entre a fala de cada um dos sujeitos durante a entrevista (AMADO, 1997).

2.1 Procedimentos Metodológicos

Para o desenvolvimento desta dissertação, delinear-se dois eixos. Num primeiro momento foram utilizadas as fontes escritas, disponíveis na própria Instituição, que serviram para a contextualização e o norteamento da pesquisa; após, coletei as fontes orais, depoimentos que auxiliaram e contribuíram para o suporte empírico desta pesquisa.

Como ponto de partida busquei, através das fontes escritas disponíveis na Instituição pesquisada, documentos históricos, tais como: relatórios (Fig.1), programas de espetáculos, atas, livros ponto, registros, álbum de fotografias e o acervo pessoal de sujeitos que constituíram e/ou constituem a história do IMBA. Porém, isso não foi uma tarefa fácil, visto que os materiais, entre eles relatórios, cadernos de chamada, livros pontos, matrículas de alunos, não se encontram em condições de armazenamento adequadas para consulta. Apesar de ter sido um trabalho difícil encontramos muitas informações e dados relevantes para a pesquisa e construção das memórias da dança do IMBA.

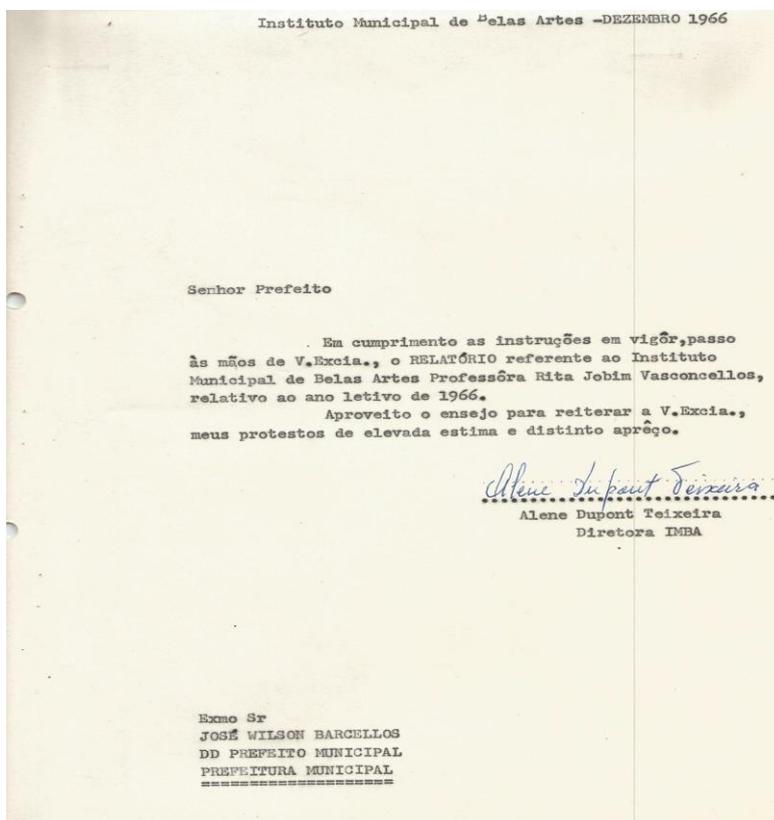


Figura 1 – Relatório referente ao ano letivo de 1966 enviado ao Prefeito Municipal. Fonte: Acervo da Instituição.

O apoio das professoras de dança da Instituição também teve papel importante dentro da pesquisa, pois através de seus acervos pessoais foi possível encontrar grande parte dos programas dos espetáculos de final de ano, considerado um dos maiores eventos do IMBA⁴.

Com relação ao segundo eixo metodológico, foram realizadas quatro entrevistas. São depoimentos de pessoas que de uma maneira ou outra estão envolvidas com a história da Instituição, que vivenciaram lá situações marcantes em suas vidas, e que narram acontecimentos e fatos do curso de dança do IMBA. Sujeitos que se dispuseram a participar da pesquisa de forma voluntária.

As palavras de Alberti (2008) contribuíram para essa escolha:

Apesar de ser impossível estabelecer, no projeto de pesquisa, o número exato de pessoas a entrevistar, é possível e desejável elaborar uma lista extensa e flexível dos entrevistados em potencial, acompanhada do registro dos que nela são prioritários. É o recorte do objeto que informará, inicialmente, o número de pessoas disponíveis e em princípio capazes de fornecer depoimentos significativos sobre o assunto (2008, p. 175).

Conforme Alberti (2008), a decisão em se definir quantas pessoas entrevistar passa pela pertinência do que eu quero saber, observando critérios qualitativos e não unidades estatísticas. Para isso, é necessário conhecer o tema que será abordado e o papel que os sujeitos desempenham frente a esse objeto, sua posição no grupo, suas experiências e representatividade.

Os entrevistados foram escolhidos por representarem o contexto da Instituição e por se destacarem, cada um, em papéis de relevância, não somente como alunos ou professoras do curso de Ballet, mas como parte da direção; como representante das professoras de Ballet como tesoureira da Associação dos Amigos do IMBA por dois

4 Após a realização da primeira parte desta pesquisa, a diretora do Instituto viabilizou que alguns documentos fossem enviados para o Acervo Público do Município, onde terão um melhor tratamento e ficarão à disposição de todos, facilitando e promovendo assim um maior interesse em conhecer e falar sobre uma Instituição tão tradicional na cidade de Bagé, que contempla o aprendizado de música e dança, talvez a única, ainda vigente no Rio Grande do Sul, nesses moldes.

mandatos; como parte de uma nova perspectiva dentro da Instituição na forma de oficinas; e como o primeiro homem a chegar ao fim do curso de Ballet Clássico.

É importante resaltar que inicialmente não se tinha um número estabelecido de informantes para esta pesquisa. Portanto, a escolha de quatro depoimentos levou em conta o tempo que tivemos para realizar a pesquisa e principalmente porque acreditamos que os dados coletados foram suficientes para compreender e construir fatos importantes da dança no Instituto.

Para a realização dos depoimentos orais foi elaborada uma entrevista baseada nas perspectivas de Thompson (1992) como meio de se trazer revelações dos próprios entrevistados, que somente os documentos escritos não proporcionaram, podendo escolher exatamente os sujeitos a serem entrevistados e o que lhes perguntar. É fundamental que o historiador oral seja “um *bom ouvinte e o informante um auxiliar ativo*”, aprendendo dessa forma a escutar, se relacionar e se envolver em histórias que retratam momentos sociais de quem as conta, se tornando parte deste processo (IBIDEM: 43). A entrevista deve fluir como uma conversa livre, procurando não controlar e quando necessário orientá-la, guiar-se a partir de um roteiro com perguntas organizadas de forma simples, direta e com flexibilidade, sempre que possível ter o cuidado para não interromper a narrativa, deixando o entrevistado à vontade.

Os roteiros foram construídos a partir do que queria se saber, tendo em vista algumas questões mais direcionadas às professoras e outras de maior relevância para o aluno, por isso elas se diferenciam um pouco em sua estrutura.

As entrevistas foram realizadas em três locais distintos, duas delas foram realizadas no IMBA, em uma sala de aula cedida pela direção da Instituição, outra foi realizada na residência da entrevistada e a última foi realizada em minha residência, em acordo com a entrevistada. Lugares esses que demonstravam conforto, combinados e escolhidos pelos entrevistados, como sugere Meihy e Holanda (2007).

A primeira entrevista, por coincidência, foi marcada para acontecer no próprio IMBA, e lá estava eu, cheguei cedo para ficar no aguardo do horário combinado, por

ser a primeira vez estava um pouco nervosa e ansiosa, munida de um gravador e tendo também como apoio o meu próprio celular, já testados previamente.

[...] em vez de uma “roda” de ouvintes, a situação de entrevista institui uma bipolaridade dialógica, dois sujeitos face a face, mediados pelo emprego estratégico de um microfone. Em torno desse objeto os dois se olham. A ideia de que existe um “observado” e um “observador” é uma ilusão positivista: durante todo tempo, enquanto o pesquisador olha para o narrador, o narrador olha para ele, a fim de entender quem é e o que quer, e de modelar seu próprio discurso a partir dessas percepções. A “entre/vista”, afinal, é uma troca de olhares. E bem mais do que outras formas de arte verbal, a história oral é um gênero multivocal, resultado do trabalho comum de uma pluralidade de autores em diálogo (PORTELLI, 2010, p.20).

Produzidas entre abril e maio de 2015, as entrevistas foram realizadas após um esclarecimento sobre os objetivos da pesquisa, tiveram em média de 35 a 60 minutos, todas foram realizadas de acordo com a disponibilidade dos entrevistados e de forma pré-agendada, individualmente, gravadas e processadas: transcritas de maneira integral, devolvidas aos entrevistados para aprovarem a integralidade das informações, assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, para após serem autorizadas para o uso de seus depoimentos nesta pesquisa.

Quadro 1 – Dados dos entrevistados.

COLABORADORES					
Nome	Naturalidade	Ano de nascimento/ idade	Permanência na Instituição	Profissão/ Graduação	Funções Exercidas
Sílvia Cristiane Fernandes Garcia Vaz	Bagé	1966 / 49 anos	Aluna: 1974 - 1983 Professora: 1984 – até os dias atuais	Professora de Dança e Artes. Graduada em Artes	Bailarina Professora Coreógrafa Ex-tesoureira da AMIMBA
Cristian Djalma Ribeiro Franco	Bagé	1987 / 28 anos	Aluno: 2007 – até os dias atuais	Professor de Educação Infantil e Anos Iniciais Cursando	Bailarino

				Pedagogia	
Regina Amália Saraiva Gularte	Bagé	1957 / 58 anos	Aluna: 1964 - 1975 Professora: 1977 – 2001 Retornou em 2013 até os dias atuais	Professora Aposentada Graduada em Educação Física	Bailarina Professora Coreógrafa Diretora (1992)
Leila Maria Vigil da Motta Cabeda	Bagé	1962 / 53 anos	Aluna: 1968 – 1978 Professora: 1981 – 2013.	Professora (atualmente na SMED) Graduada em Educação Física	Bailarina Professora Coreógrafa Vice Diretora (2001-2004) Diretora (2005-2013)

2.2 Os Depoimentos Orais

Por fazer parte do Instituto por vários anos, como aluna e depois professora, não tive grande dificuldades em contatar os depoentes, pois tenho alguma relação com tais, ou foram minhas professoras e/ou colegas, ou, no caso do Cristian, meu ex-aluno.

A partir de conversas informais com pessoas relacionadas ao IMBA, construí minha rede de depoentes, de participantes do curso de dança do Instituto em diferentes épocas e que ocuparam ou ocupam posições diferenciadas de outros e que de uma maneira ou outra também se aproximam em suas memórias.

A professora Sílvia Cristiane Fernandes Garcia Vaz foi a primeira convidada a fazer parte da pesquisa e prontamente aceitou, a entrevista foi realizada em uma sala de aula no próprio IMBA, no intervalo de uma aula e outra, teve duração de 60 minutos. Professora de Dança do Instituto desde 1984 até os dias atuais, formada em Artes e com especialização em Artes Visuais, não teve nenhum período de sua vida longe da dança e do IMBA, visto que aos 08 anos de idade dava início à sua trajetória dentro da

Instituição como aluna. Aos 17 anos já estava ministrando aulas de Declamação⁵ e no ano seguinte já iniciou no Ballet, com as turmas de Baby Class. Hoje atua como professora das séries finais do curso de Ballet Clássico e professora e coreógrafa do IMBA Grupo de Dança, na categoria Infanto-Juvenil.

A escolha desta depoente se deu pelo fato dela ter sido aluna, professora, coreógrafa e também por exercer o cargo de tesoureira da AMIMBA⁶, durante dois mandatos (2008-2012). Faz parte do grupo de professores há 31 anos, contribuindo com sua experiência e exemplo dentro da Instituição, orientando o restante do grupo de professoras de Dança, hoje formado por professoras com bem menos tempo de casa.

O segundo entrevistado, Cristian Djalma Ribeiro Franco, tem 28 anos e ingressou no IMBA em 2001/2002. Na época cursava o curso de Música e fazia parte da Banda Marcial do IMBA, onde ficou até 2006, sendo esse o seu último ano de concurso pela Banda. Já em 2007 começou a realizar o seu sonho, cursar Ballet Clássico, além disso, também faz aulas de Jazz no Instituto. Formado no Magistério, cursando o penúltimo semestre do curso de Pedagogia na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS – Unidade Bagé, atua como professor de educação infantil, anos iniciais e finais no Programa Mais Educação, porém no momento o programa está parado. Sua entrevista também foi realizada no IMBA, mais precisamente na sala da Banda, que estava disponível no momento, após ele ter ministrado a sua aula de estágio.

Cristian está cursando a 6ª série do curso de Ballet Clássico - último ano -, será o primeiro homem a se formar pela Instituição. As dificuldades encontradas durante o caminho só contribuíram para que o mesmo tivesse mais ânimo e ímpeto em sua trajetória, além de sua maturidade e de ter bem claro em mente seus objetivos, que o fizeram cada vez mais seguir em frente. Foi quando cursava o Magistério, incentivado por professores da escola, que resolveu procurar a Instituição e o curso de Dança, pois estava sempre envolvido com movimentos culturais que envolvessem a dança e o teatro.

5 Curso extinto na década de 1980.

6 Associação dos Amigos do IMBA.

A terceira depoente é ex-professora do curso de Dança e atualmente retornou à Instituição com uma nova proposta de dança, ministrando aulas para adultos - Ballet Clássico e Dança de Salão, como oficinas desenvolvidas dentro do IMBA. A professora Regina Amália Saraiva Gularte, trabalhou durante 25 anos como professora de Ballet Clássico, também atuou como diretora por um período curto (seis meses) e foi professora e coreógrafa do IMBA Grupo de Dança. Permaneceu 12 anos afastada da Instituição e retornou em 2013. A entrevista foi realizada em sua residência e teve uma duração de cerca de 40 minutos.

A professora Regina iniciou seus estudos no IMBA ainda menina, com 07 anos de idade. Fazia Ballet Clássico, Declamação e Piano, porém tornou-se infrequente nas aulas de teoria musical e precisou sair do curso de Piano. Com 15 anos de idade já ministrava aulas de Ballet na cidade de Lavras do Sul, a convite de sua professora. Formou-se nos cursos de Declamação e Ballet Clássico e no ano seguinte já ministrava aulas no Instituto, primeiramente contratada, sendo efetivada automaticamente quando se teve concurso, pois já contava com 05 anos no cargo. Graduada em Educação Física, pela FUnBA - Faculdade Unidas de Bagé, principalmente por ser um curso que mais se aproximava da dança naquela época na cidade.

A última entrevistada chamada por todos carinhosamente de “Tia Leila” dedicou integralmente 12 anos de sua trajetória dentro do IMBA na direção deste, primeiro como vice-diretora, durante 04 anos, e depois diretora, onde permaneceu no cargo até maio de 2013. Depois de D. Rita⁷, foi a primeira a permanecer no cargo por tanto tempo, pois é um cargo de confiança, por indicação do governo.

A professora Leila Maria Vigil da Motta Cabeda passou grande parte de sua vida dedicando-se ao IMBA, como aluna, bailarina, professora, coreógrafa e diretora. Incentivada pelos seus pais, sendo a primeira da família tanto paterna quanto materna a fazer parte da Instituição, almejava cursar piano, mas para isso precisava ter um em casa. Como não era possível na época, optou pelo curso de Ballet Clássico, formando-se e logo em seguida ministrando aula no próprio Instituto. Também é graduada em Educação Física pela proximidade com a dança. Durante todos esses anos criou um

⁷ A Professora Rita Jobim Vasconcellos presidiu a Instituição por quase 38 anos.

vínculo de amor muito grande com o IMBA, onde se aposentou em uma de suas matrículas. Atualmente faz parte da Secretaria de Educação do Município – SMED.

3. O CONTEXTO DA INSTITUIÇÃO

3.1 A cidade de Bagé

Bagé, terra do Cavalo Crioulo, da Festa Internacional do Churrasco, da Galponeira, do Dança Bagé, do Canto sem Fronteira, do Parque do Gaúcho, da Cidade Cinematográfica de Santa Fé, da Expofeira. Bagé das ruas largas, dos prédios históricos de rara beleza, dos casarões e sobrados imponentes, que se sobressaem na sua paisagem. Bagé de muitas histórias, de um povo acolhedor e hospitaleiro. O pampa do gaúcho, que cultiva as tradições e hábitos do passado, do chimarrão, do churrasco, a paixão pelo cavalo, o cotidiano campeiro, preservando a cultura do Rio Grande do Sul.

Bagé, a Rainha da Fronteira, encontra-se localizada na região dos pampas no sudoeste do Rio Grande do Sul, conhecida como região da campanha, ocupando uma área de 4.095,534 Km² (IBGE, 2010). É o caminho mais curto entre Porto Alegre e Montevidéu, está localizada a 60 km do Uruguai. O município é caracterizado por basear-se essencialmente na pecuária e agricultura, sendo suas principais explorações a bovinocultura, a ovinocultura, a caprinocultura, a equinocultura. Destaca-se também nas lavouras de arroz, sorgo, milho, feijão, trigo, aveia e cevada. Conta com aproximadamente 116.794 habitantes, conforme o censo realizado pelo IBGE em 2010.

Desempenhou um papel importante na história do Rio Grande do Sul devido à sua posição geográfica. Seus campos já foram palco de guerras e revoluções, tais como a Guerra de Cisplatina e as Revoluções Farroupilha e Federalista, disputas por parte dos índios, portugueses e também espanhóis.

Bagé era habitada por índios guenoas, minuanos e charruas. Por volta de 1750 ocorre a primeira manifestação da presença de civilização, quando jesuítas sediados nas missões são enviados para cá para pastorearem os gados na zona onde se situava o posto da Estância São Miguel. Pela localização estratégica da região, em 1773 acontece a invasão dos espanhóis, que resultou na construção do Forte de Santa Tecla. Pouco tempo depois, em 1776, o forte é tomado por Rafael Pinto Bandeira (LEMIESZEK, 2000).

Segundo Lemieszek (2000) as pretensões expansionistas da coroa portuguesa nessa região não cessaram no fim do século XVIII, e foram agravadas ainda mais com a vinda da família real. Em uma das tantas campanhas de dominação e ampliação do território no sentido do Rio da Prata, Dom Diogo de Souza foi incumbido por Dom João VI de tomar a cidade uruguaia de Montevideu. O exército enfrentou uma série de dificuldades, era inverno e o frio era intenso, foi então que o comandante decidiu acampar nos cerros onde hoje se situa Bagé. Com muitos soldados doentes, fracos e famintos, e estradas de tropa extremamente precárias devido ao inverno chuvoso, Dom Diogo viu-se obrigado a deixar no acampamento parte de seus soldados, comerciantes e mulheres, além de mantimentos. Nomeou, em 17 de julho de 1811, o Tenente Pedro Fagundes de Oliveira como chefe do acampamento.

Em 1811, data oficial estabelecida pelo historiador Tarcisio Antonio da Costa Taborda, é fundada a cidade de Bagé, humilde no nascimento, mas que por sua posição estratégica e com força de seus valorosos e aguerridos filhos, iria crescer e desenvolver-se, tornando-se uma das principais cidades do estado. Em 1920 constrói a primeira igreja de material, no mesmo local em que hoje se encontra a imponente Catedral de São Sebastião, padroeiro da cidade. Novas casas são construídas e o comércio passa a florescer, assim como a vila (LEMIESZEK, 2000).

De acordo com Lemieszek (2000), em decorrência da Guerra Cisplatina a Rainha da Fronteira sofre duas invasões dos espanhóis, em 1825 e 1827, mas tão logo são expulsos os vizinhos invasores a vila é reconstruída. A cidade ainda iria passar pela Revolução Federalista em 1893, transformando-se em um campo de batalhas. No ano de 1859, Bagé é finalmente elevada à categoria de cidade. Em 1889 Bagé foi a primeira cidade do Rio Grande do Sul e a terceira do Brasil a ter energia elétrica.

As artes, em todas as suas manifestações encontravam em Bagé excelente receptividade. O público, sempre prestigiando, lotava o teatro. As companhias muitas vezes não tinham datas disponíveis, deixando de vir à cidade. As desavenças também eram comuns entre elas, por terem reserva para a mesma época. As mesmas companhias que se apresentavam em Porto Alegre e Pelotas estendiam suas temporadas até Bagé e Dom Pedrito. O cinema muito cedo fez sua estreia na cidade, já em 1914, o Cine Avenida havia sido inaugurado (LEMIESZEK, 1997).

Outro local de suma importância para o desenvolvimento cultural da cidade foi o Teatro 28 de Setembro que acolhia companhias de teatro, zarzuelas e concertos de grandes cantores brasileiros e estrangeiros. Construído em 1872, a partir de uma iniciativa do Clube Abolicionista do Partido Liberal, contava com mais de 200 lugares, considerado o quarto no Estado em tamanho e acomodações. Foi consumido pelo fogo em 1917 (FAGUNDES, 2005).

Para Lemieszek (1997), o bajeense não era apenas um mero espectador, pois também cultivava e produzia cultura. Os concertos cativavam os bajeenses, a música e o canto levavam cada vez mais público ao Teatro 28 de Setembro, mais do que qualquer outra manifestação cultural. A educação musical era estimulada aos jovens desde cedo. A música teve papel de destaque na vida cultural da cidade - consta que a primeira Orquestra Filarmônica de Bagé surgiu em 1864, chamada Sociedade Filarmônica de Bagé, tão logo extinta, outra foi fundada, já no ano de 1885, denominada Sociedade Musical Filarmônica.

O primeiro Instituto de Música em Bagé foi inaugurado em 1904, com a chegada do uruguaio Henrique Calderon de La Barca que, ao fixar residência, percebeu o ambiente favorável para o nascimento de uma escola. Tinha a intenção de dar aulas de solfejo, canto e piano. Assim, após convencer o Intendente José Otávio Gonçalves, passa a funcionar em uma das salas da Intendência Municipal, onde começa a ser providenciado um regulamento para o funcionamento de tal Instituto (LEMIESZEK, 1997).

Neste cenário é que os professores Guilherme Fontainha e José Corsi encontram a cidade de Bagé, caminhado a passos largos. Na década de 1920 já possuía ferrovia, luz elétrica, teatro, cinema, charqueadas, clubes, ateliês fotográficos, jornais, mercado público, escolas, dois times de futebol, uma estrutura administrativa em crescimento.

3.2 Apresentando o Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA

O Instituto Municipal de Belas Artes – Prof.^a Rita Jobim Vasconcellos, IMBA como é conhecido, localizado no município de Bagé/RS, foi fundado em 10 de abril de 1921, por iniciativa dos professores Guilherme Fontainha e José Corsi, a convite do então Intendente Tupy Silveira, que vieram do Conservatório de Música de Porto Alegre para a fundação de uma escola musical no interior.

Conforme Nogueira et al (2007, p.241)

Em 1908, durante o governo de Carlos Barbosa, é criado em Porto Alegre o Conservatório de Música, tendo como diretor Araújo Viana, que ocupa o cargo até 1916. A partir dessa data, passa à direção o maestro Guilherme Fontainha, que em conjunto com José Corsi elabora um ousado projeto de levar o ensino musical até as principais cidades do interior do estado, como Pelotas, Rio Grande, Bagé, Cachoeira do Sul e Livramento.

Sua primeira denominação foi “Conservatório de Música” e compreendia os cursos de Teoria Musical, Solfejo e Piano. Isto aconteceu em sua sede provisória, no Clube Caixeiral, onde eram ministradas as aulas. O Conservatório de Música de Bagé foi o primeiro a ser criado pelo Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, conforme Corte Real (1984).

A primeira diretora foi a professora Vicentina Felizardo Ferreira, que chegou a Bagé, procedente de Porto Alegre, com suas filhas Célia, professora de Piano, e Glydes, de Bandolim. Logo depois, substituiu a professora Vicentina, sua filha Célia Felizardo Ferreira (depois do matrimônio, Célia Ferreira Lassance), e após a professora Jandyra Pereira Nunes (FAGUNDES, 2005).

Em abril de 1927, durante a gestão do Intendente Dr. Carlos Mangabeira, o espaço foi municipalizado, pelo decreto nº 336, e sua direção foi confiada à Professora Rita Jobim Vasconcellos⁸, permanecendo no cargo por mais de três décadas. Acontece também a inclusão das cadeiras de Canto e Violino.

8 A professora senhorita Rita Jobim Vasconcellos, nasceu em São Gabriel, iniciou os estudos musicais com professores particulares. Diplomou-se em piano, teoria e solfejo pelo Instituto de Belas Artes do Rio Grande do Sul, no ano de 1925. Foi aluna de Guilherme Fontainha e Assuero Garritano. Faleceu em 24

Da sede provisória no Clube Caixeiral a escola passou para o prédio da Avenida Sete de Setembro, atual Rádio Cultura, e a seguir, para a esquina da Tupy Silveira e Félix da Cunha, antigo Bianchetti e atual Supermercado Nacional, instalando-se finalmente no Solar da Sociedade Espanhola⁹, na Avenida Sete de Setembro, nº 1087 (Fig. 2).



Figura 2 – Prédio que abriga a Instituição, foto tirada após sua revitalização, que se deu início no ano de 2007. Fonte: Diones Alves

Segundo Fagundes (2005), o IMBA funciona no Solar desde 1934 até os dias atuais. Localizado na avenida principal da cidade, faz parte do dia a dia da população bajeense. O Instituto está ligado à Secretaria Municipal de Cultura e tem como Entidade Mantenedora a Prefeitura Municipal de Bagé, o prédio é de propriedade da Sociedade Espanhola e é locado pela Prefeitura Municipal. Em 2007, através de um Programa da Caixa de Revitalização do Patrimônio Histórico e Cultural Brasileiro, iniciou-se um processo de revitalização e também foram instaladas rampas metálicas

de setembro de 1964, aos 63 anos de idade. Presidiu o Instituto por quase 38 anos, com dedicação e brilhantismo (RELATÓRIO, 1957).

⁹ O Solar começou a ser construído por volta de 1905, abrigou o Clube Comercial durante alguns anos, mesmo sem o término da obra. A conclusão do prédio ocorreu em 1929. O prédio foi tombado como Patrimônio Histórico e Cultural de Bagé pela Lei Municipal nº 2734 de 1º de Julho de 1991 (FAGUNDES, 2005).

móveis, corrimões e um elevador para uma maior acessibilidade. O IMBA conta com um Salão principal, que recebeu o nome de Salão Nobre Carlos Gomes, e encontra-se no segundo andar do prédio sendo usado constantemente para apresentações, oficinas, palestras, recitais, além de outras manifestações culturais da cidade e do próprio Instituto.

Pelo ato nº 28 (apenso nº1 A) do prefeito Dr. Luiz Mércio Teixeira, em 1937, foi elevado à categoria de Instituto Municipal de Belas Artes. Neste mesmo ano, por iniciativa da então diretora Prof.^a Rita Jobim Vasconcellos, foram fundadas a Escola de Artes, que como novo departamento da Instituição passou a manter os cursos de Desenho e Pintura, e a Escola de Cultura Física, que compreendia os cursos de Ginástica Rítmica, Corretiva e Bailados Clássicos. Para ministrar as aulas referentes à Escola de Cultura Física foi convidada a Prof.^a Elisabeth Wallauer, vinda de Porto Alegre. Mais tarde ocupou a cadeira a Prof.^a Nadir Frizzo, e em 1951 foi substituída pela Prof.^a Mariney Carneiro da Luz¹⁰ (RELATÓRIO, 1965).

Ao longo dos anos a Instituição foi crescendo, novos departamentos e cursos foram sendo oferecidos. Em 1951 o curso de Declamação passa a ser oferecido, mas é desativado posteriormente, na década de 1980.

Para ministrar aulas na Instituição era necessário o Curriculum Vitae de cada professor, atestado de idoneidade moral (assinado por três autoridades públicas) e atestado coletivo de residência (assinado pelo delegado de polícia), indicações que constam no relatório de 1957 para a verificação das condições para efeito de autorização de funcionamento do Instituto (RELATÓRIO, 1957).

A professora Rita esforçou-se ao máximo para transformar o Curso de Música em Curso Superior, fez várias viagens ao Rio de Janeiro com tal propósito. O sonho tornou-se realidade, em 1964, quando finalmente foi reconhecido pelo Governo Federal. A Instituição passou a manter dois cursos, conforme regimento elaborado: o

10 Iniciou seus estudos no Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé com a Prof.^a Elisabeth Wallauer. No ano de 1950 fez estudos intensivos na Escola da Prof.^a Tony P. Saist, em Porto Alegre, em 1951 foi diplomada pelo IMBA e nomeada como professora substituta para lecionar Ballet e em 1952 foi efetivada no cargo que vinha exercendo.

Curso Oficial¹¹, regido pela Legislação Federal, com os cursos de Violino, Canto, Acordeão¹², Piano e Artes Visuais e o Curso Livre, para os alunos que não satisfaziam as exigências da Legislação Federal. Tais alunos, ao terminar o curso receberam certificados reconhecidos pela Prefeitura Municipal. O curso livre compreendia as cadeiras de Piano, Violino, Canto, Acordeão, Ballet e Declamação, além das disciplinas teóricas (RELATÓRIO, 1965).

Dona Rita, como era chamada, faz parte do imaginário do conservatório e da cidade de Bagé. Com seu falecimento em 24 de setembro de 1964, o Instituto passou a ser chamado Instituto Municipal de Belas Artes – Prof.^a Rita Jobim Vasconcellos – IMBA.

Durante esses 94 anos o IMBA foi coordenado por 19 diretores, todos indicados pelo poder público que lhe mantém, professores de Música e de Ballet já passaram pela sua administração, dentre os quais se destaca a figura da Prof.^a Rita Jobim Vasconcellos, como já foi ressaltado anteriormente. Pode-se observar nos depoimentos orais, tais como o da Prof.^a Regina (2015) ao dizer que:

[...] numa gestão do Guanaco¹³, não sei se precisar o ano, deu um problema lá com a diretora na época e aí eu fui, fiquei respondendo na direção, seis meses na direção do IMBA [...] sim, todas, todas, não tem eleição para diretora no IMBA, sempre foi cargo de confiança da prefeitura.

O quadro a seguir aponta os diretores:

Vicentina Felizardo Ferreira	1921
Célia Ferreira Lassance	---
Jandyra Pereira Nunes	Até 1926
Rita Jobim de Vasconcellos	1927 – 1964
Alene Dupont Teixeira	1964 – 1966
Stella Duarte Burns	1967 – 1973

11 Em 1969 passou para a Fundação Átila Tabora – FunBA – URCAMP. Atualmente o curso de música da Universidade está suspenso.

12 Reconhecido em 1974.

13 Carlos Sá Azambuja, eleito prefeito de Bagé no ano de 1996.

Hilma Canto da Silva	1974 – 1979
Magda Infantini	1979 – 1984
Armando Baraldi Junior	1985 – 1987
Maria Elizabete Infantini	1988
Adriana Lucas Lencina	1989 – 1992
Sirlei Brum Médici	1992
Regina Amália Saraiva Gularte	1992
Helena Noer	1993 – 1995
Lúcia Antônia Bezerra de Mello	1996
Adília Adelina Barreto Garcia	1997 – 2000
Oraides Lenir da Rosa Silva	2001 – 2004
Leila Maria Vigil da Motta Cabeda	2005 – 2012
Renata Tunholi Barcellos	2013 – até os dias atuais

Quadro 2 – Diretores do IMBA

Em 2014 a estrutura da Instituição funcionou da seguinte forma: 01 diretora, 01 coordenador artístico, 31 professores¹⁴, 04 oficineiros, 03 secretários, 03 serventes e 01 porteiro.

O IMBA oferece a comunidade os cursos de Música e Dança, além de oficinas, atendendo no ano de 2014 cerca de mil alunos. O curso de Música contou com aproximadamente 359 alunos¹⁵, divididos entre as opções oferecidas. As aulas são ministradas de forma individual, tendo duração de 30 minutos duas vezes por semana, ou se o aluno preferir, uma hora uma vez por semana. O curso de Musicalização, oferecido para crianças entre sete e oito anos de idade e o curso de Teoria Musical, são ministrados em grupos, tendo a duração de uma hora duas vezes por semana. Um mesmo aluno pode cursar até três cursos dentro da Instituição, levando em consideração o seu rendimento e tempo para estudo.

14 Boa parte dos professores que atendem na Instituição é concursada pela Prefeitura Municipal através de concurso realizado em 2008 diretamente para o IMBA para os cargos de Professor de Música e Dança e Técnico de Música e Dança, alguns são cedidos de outras secretarias como da Educação. Porém, como a demanda da escola é muito grande, alguns professores são contratados pela Associação dos Amigos do IMBA (AMIMBA), fundada em 2001 com a finalidade de apoiar e incentivar as atividades artísticas e culturais.

15 Dados da secretaria da Instituição em 2014.

Todos os alunos do curso de Música, independente do instrumento escolhido, deverão, paralelamente às aulas práticas, cursar as aulas teóricas oferecidas pelo Instituto. Ao se matricular ou renovar sua matrícula o aluno automaticamente já está incluso nas turmas de Teoria Musical. As aulas são oferecidas nos três turnos, manhã, tarde e noite, podendo assim atender, da melhor forma possível, a demanda de alunos. Também existe a possibilidade de se cursar somente o curso de Teoria Musical.

O curso de Música conta com 22 professores, alguns deles além de ministrarem aulas de acordo com sua especificidade, atendem também as turmas de Teoria Musical, em torno de 16 turmas - o maior número de turmas são as de iniciação, ou seja, preparatórios A e B. Hoje o IMBA não oferece espaço físico suficiente para atender toda a demanda de cursos oferecidos, sendo assim, as aulas de Teoria Musical acontecem na Casa de Cultura Pedro Wayne, que fica próxima ao IMBA e cede duas salas de aula para que ocorram os encontros.

Já o curso de Dança conta com nove professoras divididas entre as turmas de Ballet Clássico nos níveis iniciantes, intermediário e avançado, além das turmas de Jazz. Com aproximadamente 482 alunos¹⁶ matriculados, as aulas acontecem em turmas que são organizadas de acordo com a idade e adiantamento de cada um. As aulas são realizadas duas vezes na semana, levando em consideração o nível e adiantamento dos alunos.

Os demais alunos fazem parte das oficinas que são oferecidas dentro da Instituição, proposta esta que surgiu em 2013, com a nova direção, e teve bastante aceitação das pessoas, como nos relata a Prof.^a Regina (2015), que retornou ao IMBA para ministrar duas oficinas:

[...] quem teve a sua trajetória ali acredito assim que só tenho coisas, coisas boas a relembrar, porque a gente tem que valorizar o que é bom, o que passou, o que é ruim a gente vira, vira a página, tem que procurar crescer né, crescer e trazer coisas novas e agora como a Renata tá fazendo oficina de teatro, oficina de pintura, isso aí chama gente e às vezes tão fazendo uma coisa e já aproveitam: "Ah! Já que tô aqui vou fazer mais esse!" Isso é o que, é um crescimento pra escola [...].

16 Dados da secretaria da Instituição em 2014.

Sempre há uma rotatividade entre os alunos, tanto da Música como da Dança. Alguns deixam de cursar por diversos motivos, abrindo assim vaga para aqueles que desejam e se encontram na lista de espera. Assim que a vaga surge a direção liga para os interessados, havendo o acerto tão logo eles são matriculados e começam a frequentar o Instituto. As listas de espera são renovadas ao final de cada ano, as vagas surgem no decorrer do ano letivo, no curso de Dança são realizadas matrículas até meados de agosto, pois o segundo semestre do ano é dedicado à construção do espetáculo de final de ano, sendo assim alunos e professores estão imbricados neste processo, envolvidos com coreografias e figurinos.

No quadro abaixo estão relacionados os cursos oferecidos no ano de 2014.

Acordeon
Ballet Clássico
Bateria
Canto
Clarinetas
Contrabaixo Acústico
Contrabaixo Elétrico
Flauta Doce
Flauta Transversal
Jazz
Musicalização
Piano
Saxofone
Teoria Musical
Instrumentos de Sopro
Violão Popular e Erudito
Violino
Violoncelo

Quadro 3 – Relação dos cursos oferecidos em 2014

Além dos cursos, algumas oficinas são oferecidas à população, como vemos no quadro a seguir:

Teatro
Dança de Salão
Ballet Adulto
Italiano

Francês

Pintura e Desenho

Quadro 4 – Oficinas oferecidas no ano de 2014

Além dos cursos e oficinas oferecidos, dentro da Instituição, ao longo dos anos foram formados alguns grupos como: o Coral, a Banda Marcial, o Conjunto de Pianos, a Orquestra, a Big Band, o IMBA Grupo de Dança (representado nas categorias infantil, infanto-juvenil e juvenil), a Camerata de Violões, entre outros. Esses grupos representam a Instituição em eventos e concursos dentro e fora do Estado, recebendo premiações e reconhecimento por onde passam.

3.3 O Curso de Dança – Ballet e Jazz

Desde que o Curso de Dança foi criado, em 1937, ele se manteve de forma ininterrupta até os dias atuais, crescendo de forma progressiva e se tornando um dos cursos destaque na Instituição. Foi fundado com a nomenclatura de Escola de Cultura Física e ao passar dos anos e de suas influências se dividiu em Ballet Clássico e Dança Moderna.

Apesar desta divisão, o curso de dança do IMBA sempre teve, até o atual momento, como carro chefe, as aulas de Ballet Clássico. Claro que com o passar dos anos novas demandas foram surgindo e, assim, novas propostas acabaram sendo disponibilizadas com o aperfeiçoamento das professoras - cursos, workshops, festivais; outras modalidades foram sendo introduzidas - o Jazz e o Contemporâneo -, para melhor atender a todos. A introdução da Dança Moderna começou a partir da Professora Mariney Carneiro da Luz, como nos relata Tia Leila (2015):

[...] o tempo que a Mariney trabalhou, começou a dar aula lá era só Ballet Clássico foi só o Clássico, depois quando a Mariney foi pra lá e que ela introduziu a dança moderna, o estilo da Mariney era Moderno, ela dava o Clássico, tanto é que eu me formei com a Mariney na época [...] o IMBA segue o estilo do Ballet Clássico.

Ainda neste sentido podemos observar no depoimento da Prof.^a Regina (2015) que:

[...] só o Ballet Clássico depois quando entrou a Mariney e a Maria Esther que vinham, a Maria Esther já tinha estudado em Porto Alegre, que começou a introduzir um mais moderno e a Mariney que introduziu o jazz e o contemporâneo e tudo, era só o clássico. [...] então como eu te disse, toda a menina tava no IMBA, então era o que tinha aí depois começaram abrir academias, já com outra proposta de trabalho e aí nós tivemos essa dificuldade de manter, de dar continuidade a esse trabalho, de Clássico, o Clássico puro, porque o IMBA é uma escola Clássica.

No começo o número de alunos e professores era reduzido, podemos observar no Relatório de Funcionamento, datado em 1957, que em função da capacidade máxima das salas o limite de matrículas para o Ballet Clássico foi fixado em 150 alunos (RELATÓRIO, 1957). Já no ano letivo de 1965, as matrículas para o curso de Ballet foram de 93 alunos (RELATÓRIO, 1965). Somente uma professora atendia esse público, a professora Mariney Carneiro da Luz foi contratada no ano de 1951 e a partir do ano seguinte foi efetivada no cargo de Professora de Ballet Clássico, passando a ministrar as aulas no Instituto durante os anos que seguiram. Em agosto de 1965 a professora entra em licença, consentida pela Lei Municipal 28 – Art. 168, pelo prazo de três anos sem vencimentos. A professora Mariney Carneiro da Luz pede a sua exoneração em setembro de 1968, afastando-se do IMBA por um período, pois posteriormente ela e sua filha retornam a ministrar aulas no Instituto.

A partir do momento em que é concedida a licença para a Prof.^a Mariney Carneiro da Luz, assume as aulas de Ballet Clássico a Prof.^a Ana Teresa Marques Pereira, chamada carinhosamente de Aninha, aparecendo na relação do corpo docente nos cursos de Canto Coral, Ballet e Teoria. As coreografias do Festival Artístico do IMBA realizado em outubro de 1965¹⁷ já estão a cargo da Prof.^a Aninha. Em dezembro de 1966 sob a direção dela e da Prof.^a Maria Luisa Teixeira da Luz, esta com o Teatrinho Infantil, realizam em dezembro o Festival Artístico, espetáculo que se manteve ao longo dos anos (RELATÓRIO, 1966).

Podemos observar no depoimento da Tia Leila (2015) que a Prof.^a Aninha era a responsável pelo curso de Dança na época.

17 Consta no programa do Festival Artístico do IMBA, realizado em 25 de outubro de 1965. Acervo da Instituição.

A única professora de dança, a minha foi a única professora né, na realidade eu não sei quem deu aula pra Aninha, isso aí eu não posso te dizer, mas na minha época a minha professora foi a Aninha a vida inteira. Ela atendia todas as turmas, depois quando a Aninha casou aí veio a Mariney, Maria Esther, aí depois que a Maria Esther também abriu (sua academia própria) saiu do IMBA aí veio a professora Rose, a Rosani, a Regina Amália, a Dionara [...] teve a Janete[...].

Já no final da década de 1970¹⁸, percebemos que o número de matrículas passa para 286. Assim como o número de alunos aumenta, o de professores também. Esse aumento se dá pelo fato de que as alunas começam a receber seus certificados e se tornam professoras da Instituição que as formou, fato que acontece até os dias atuais, pois todas as professoras da Instituição no ano de 2014, provém de sua formação inicial no IMBA, sendo essa uma das singularidades da Instituição.

A Prof.^a Regina (2015) lembra que começou a dar aulas em Lavras, a convite da Prof.^a Aninha: *“ela casou e foi morar em Lavras e me convidou, então com quinze anos comecei a dar aula, aí me formei em dezembro de 76 e em março de 77 tava dando aula aqui no IMBA”*. A Prof.^a Sílvia (2015) lembra também que iniciou dando aulas de declamação, pois havia se formado nos dois cursos, logo após dois meses surgiu a oportunidade de ministrar aula no curso de Ballet, onde permanece, *“surgiu o Baby Class [...] eu tinha dezessete anos, eu comecei a auxiliar a professora, aí neste período a professora precisou se ausentar e eu substitui ela no ano seguinte e aí a partir daí comecei a trabalhar em todas as turmas.”* Tia Leila (2015) também evidencia seu início na escola *“e foram todas se formando assim como eu, que me formei e fui fazer um estágio e por necessidade de uma professora ter ganho bebê eu assumi”*.

Outro ponto que se destacou na memória das professoras foi o acompanhamento do piano. Em todas as aulas de Ballet Clássico havia uma professora especialmente para tocar o que se desejava para o andamento das aulas. Com o tempo isso foi se perdendo, o que é uma lastima. Devido à inserção de novas mídias, ao aumento das turmas e também ao escasso número de professores de Piano, tornou-se inviável, como lembra a Prof.^a Regina (2015): *“tinha a facilidade de ter a pianista, tu dizia tal ritmo e a pianista tocava, isso era um dos pontos positivos que acho que teria que ter sempre, mas infelizmente hoje não tem”*.

18 Relatório de 1978 do acervo do IMBA.

A Prof.^a Sílvia (2015) também faz referência em sua narrativa às aulas sendo acompanhadas pelas pianistas, *“então nós tínhamos as pianistas que eram a Lúcia, a Dona Geny e elas já sabiam o que tocar pra nós, ia pra sala de aula e aí pedia um compasso quaternário, binário, e elas faziam uma valsa, o que fosse elas estavam ali”*. Acredito que essa descontinuidade entre o curso de Dança e o de Música leva a um distanciamento a cada dia, pois mesmo funcionando no mesmo espaço físico, muitas vezes não acontece o intercâmbio entre as artes ali fomentadas.

Algumas ações em conjunto ainda são realizadas, porém poucas, pois elas já aconteceram com muito mais força dentro da Instituição. No ano de 2015 o Instituto foi convidado a organizar um espetáculo que será apresentado em setembro na cidade de Florianópolis. Está sendo construído com a participação de bailarinas e músicos, os ensaios estão acontecendo a mil, e as expectativas são as melhores possíveis. Talvez este seja o primeiro passo que estava faltando para a aproximação dos cursos.

O curso de dança é considerado o maior dentro da Instituição. No ano de 2014 contou com aproximadamente 482 alunos matriculados sendo atendidos por nove professoras¹⁹. Hoje o curso de dança no IMBA é constituído por duas modalidades o Ballet Clássico e o Jazz. O gênero Jazz é considerado um curso livre, não exigindo dos alunos uma progressão por níveis. Possui um número variado de alunos, contando com quatro turmas, atendendo crianças a partir dos nove anos de idade.

O Ballet Clássico é o maior curso que a Instituição oferece, conta com 32 turmas e atende crianças a partir dos quatro anos de idade. O curso tem uma duração média de 13 anos, onde os alunos passam por diferentes níveis: Iniciante (Baby, I iniciação e II iniciação), Intermediário (I, II, III, IV preparatórios e Admissão) e Avançado (1^a, 2^a, 3^a, 4^a 5^a e 6^a séries).

Para o andamento do curso de Ballet Clássico, as professoras seguem um conteúdo pré-estabelecido que foi organizado de acordo com um método de Ballet, idade, adiantamento e nível dos alunos. Estes conteúdos foram sendo passados ano após ano, no início não se contava com um método de Ballet claro, por isso as

19 Dados da secretaria da Instituição.

professoras da época foram incentivadas, pela direção, a se aperfeiçoarem na cidade de Pelotas. Como lembra Tia Leila (2015):

Olha, assim, quando eu comecei a dar aula, a direção na época nos incentivou ir fazer curso com a Dicléia em Pelotas, já havia um programa do tempo da Aninha, do tempo da Mariney tá, então esse programa era um programa que vinha e a gente ia dando aquilo ali porque foi o que tu aprendeu e tu passava ministrar, quando a gente começou a se atualizar ali com a Dicléia, que no caso a prefeitura nos dava os cursos que a gente ia se aperfeiçoar, estudar, a gente começou a sentir a necessidade.

A partir da década de 1980, surgiu a necessidade de se renovar, então começou-se a trabalhar com o Método Royal. Com o incentivo da direção da época, além das professoras da Instituição viajarem para realizar os cursos, também eram oportunizados cursos na própria Instituição. Iniciou-se um novo aprendizado, além da Prof.^a Dicléia, outras pessoas relacionadas com a dança também vieram a Bagé ministrar oficinas, como destaca a Prof.^a Sílvia (2015): “veio o Ruan que hoje ele já até faleceu, que deu aula de dança moderna e jazz, [...] depois o Valter Aires que eu não sei... te dizer se ele, acho que não dança, nunca mais ouvi falar dele, foram os primeiros assim que vieram dar aula pra nós, . Na figura (Fig.3) podemos observar o grande número de pessoas participando de um curso de Jazz, nas dependências do Instituto.



Figura 3 - Curso de Jazz sendo ministrado em 1983. Fonte: Acervo da Instituição.

Em 2012, a nova geração de professoras sentiu a necessidade de renovar novamente os conteúdos. Sendo assim foram realizadas diversas reuniões e encontros para pensar como iríamos proceder, foi um trabalho árduo e desgastante, porém contou com a ajuda de todos os envolvidos neste processo. A partir da relação de conteúdos já existentes, os reorganizamos e os adaptamos ao perfil da Instituição nos tempos atuais. Todas as turmas passaram por este procedimento, desde as turmas de iniciação até as turmas avançadas, além de se construir um conteúdo programático para as aulas de História da Dança.

Além das aulas práticas do Ballet Clássico que envolvem a técnica propriamente dita, os alunos, ao chegarem ao nível avançado, passam por aulas teóricas em que são abordados temas como: conhecimentos teóricos sobre a dança, metodologia de aulas, conhecimentos anatômicos e cinesiológicos e noções sobre música e ritmo. Além de ter a oportunidade de colocar em prática tudo o que lhe foi apreendido nestes anos de formação, através do microestágio e do estágio final. E por fim, ao concluírem todos os passos, os alunos recebem sua certificação concedida pela Prefeitura Municipal, Secretaria Municipal de Cultura e IMBA.

Para o aluno ingressar na Instituição é necessário concorrer a vagas disponíveis anualmente. As turmas mais concorridas são as do nível de iniciante, principalmente entre as idades de quatro e sete anos; os alunos concorrem a essas vagas por meio de sorteio público. Já os alunos regulares realizam suas matrículas até o final do ano letivo corrente, tendo em vista que serão abertas matrículas novas dependendo do número de rematriculados. Nem todos, no entanto, serão contemplados devido à grande procura, sendo assim, a Instituição oferece a oportunidade do aluno ficar em uma lista de espera, podendo ser chamado para preencher a vaga de algum possível desistente ou de alunos que cancelam suas matrículas.

Para a Instituição poder manter seus gastos diários - como afinação de instrumentos, qualificação profissional, gastos com materiais para as aulas -, é cobrada uma contribuição mensal de todos os alunos matriculados, no valor de cinquenta reais. Porém, por meio da AMIMBA (Associação dos Amigos do IMBA) os alunos têm a oportunidade de se tornarem alunos bolsistas, ou seja, ficarem isentos do valor mensal da contribuição escolar ou receber descontos que podem variar de 25% a 100%, de

acordo com a renda familiar de cada aluno. Os alunos que participam de algum grupo (Banda Marcial, Grupo de Dança, entre outros) dentro da Instituição também se tornam bolsistas, assim como os alunos que são dependentes de funcionários da Prefeitura Municipal têm um desconto de 50% no valor da contribuição.

3.3.1 Os Festivais de Dança

Um dos eventos mais tradicionais do curso de dança e do IMBA é a realização anual do Festival de Dança, evento de maior porte que a Instituição realiza, pois envolve todos os alunos do curso de dança (Ballet Clássico e Jazz) culminando numa noite de espetáculo, brilho, magia e encantamento. O público, formado por pais, familiares e pessoas em geral, se envolve no imaginário da dança e da história a ser representada.

Já no começo do ano letivo as professoras reúnem-se para discutir o tema do Festival, chegando a um consenso final, e cada turma fica encarregada de representar uma parte do tema escolhido. Então o trabalho começa, durante o segundo semestre todas as turmas e professoras estão inteiramente imersas neste contexto, produzindo este grande espetáculo. É sem dúvida nenhuma a melhor época do ano, onde todo o aprendizado é colocado em prática. Nesta época, o IMBA se modifica, são ensaios e mais ensaios, bailarinas, coreógrafas, tecidos, figurinos, costureiras percorrem os corredores para que no grande dia tudo saia em perfeita harmonia.

Vivenciar este momento dentro da Instituição é uma realização, para alunos e professores, pois toda a dedicação, todo o amor que sentimos pela dança e pelo IMBA, desencadeia neste belo espetáculo. São horas e horas de ensaios que culminam em coreografias de alguns minutos, mas as recordações destes festivais permanecem em nossas memórias, imbricados num sentimento que envolve nossa vida pessoal e a história do Instituto.

Estar no festival dançando e o público ali, digamos que atônito, para ver o espetáculo é, como é que eu vou dizer, maravilhoso, por que tu vai demonstrar a tua expressão, a tua arte partindo do objetivo que a professora te propôs, da coreografia, da música que ela te propôs, fazer parte do espetáculo é dignificante (CRISTIAN, 2015).

Ao verificarmos os programas de espetáculos que foram encontrados no acervo da Instituição, foi possível perceber que desde 1958 acontecem os Festivais, primeiramente com o nome de Festivais Artísticos (Fig. 4) e posteriormente, no início da década de 1980 (Fig. 5), já levavam o nome do tema escolhido. Os festivais acontecem até os dias atuais, consagrando-se pela sua continuidade.



Figura 4 – Programa do Festival de 1958
Fonte: Acervo da Instituição

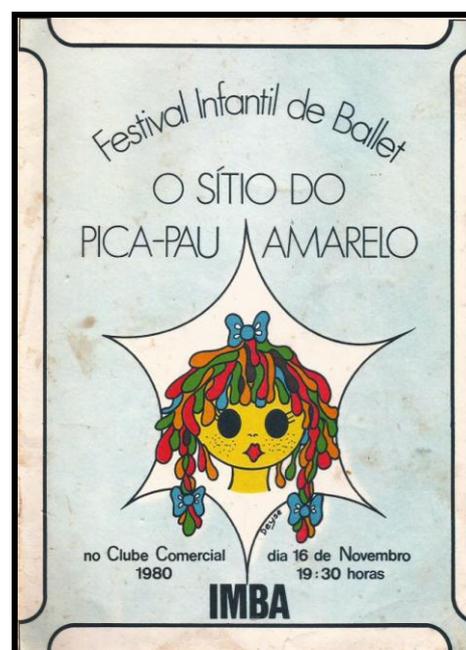


Figura 5 – Programa do Festival de 1980
Fonte: Acervo pessoal da Prof.^a Sílvia Vaz

Os espetáculos já foram apresentados em diversos lugares da cidade, como no Teatro Nossa Senhora Auxiliadora, no Cine Ritz, Cine Teatro Capitólio, no Salão Nobre Carlos Gomes, no Clube Comercial, no Ginásio Militão e no Ginásio Auxiliadora. O Ginásio Militão, por ser um dos maiores da cidade e pertencer à Prefeitura Municipal, é um dos lugares onde os Festivais do IMBA mais aconteceram. Na sua inauguração, em 1974, o IMBA²⁰ esteve presente com o conjunto de Pianos, o Coral e com um Grupo de Ballet, número este criado para o ato.

Na lembrança da Tia Leila (2015) ela retoma a questão de que apesar de ter uma única professora as turmas não eram tão pequenas e mesmo assim a Prof.^a Aninha conseguia atender a todos. Eram turmas de quinze a vinte alunas, ela traz a recordação das primeiras apresentações realizadas no Militão:

²⁰ Vídeo com o áudio da apresentação, disponível em: <www.youtube.com/watch?v=mXFq1Y5SQjE>. Acesso em Junho de 2015.

[...] eu me lembro no Militão ela fez a valsa, a gente descendo na rampa assim, as coreografias eram feitas nas quadras, na quadra ali do Militão [...] em torno de trinta meninas ou mais, assim, é que a gente na época pequena não se dá conta da quantidade de aluna que tinha (TIA LEILA, 2015).

A foto a seguir demonstra as recordações da Tia Leila, quando as apresentações eram realizadas na quadra do Ginásio Militão.



Figura 6 – Festival de Ballet de 1979. Fonte: Acervo da Instituição

O evento é coordenado pelas professoras do curso de dança, juntamente com a direção da Instituição. Em 2013 o evento contou com um público de aproximadamente quatro mil pessoas. Em vários programas dos festivais podemos observar que a presença do curso de música, como convidados, é efetiva no acompanhamento das coreografias.

O quadro a seguir contém uma retrospectiva dos temas dos festivais realizados, assim como o local, o número de coreografias e o número de alunos. Podemos ver que o número de alunos, com passar dos anos, modificou-se de forma significativa devido à tamanha tradição que a Instituição construiu ao longo dos anos na cidade de Bagé. Este quadro foi construído a partir do levantamento dos Programas dos Espetáculos do IMBA²¹.

21 Os Programas de Espetáculos foram resgatados de diferentes formas, alguns foram encontrados no acervo do Instituto e os demais em acervos pessoais de professoras que fazem ou fizeram parte deste espetáculo. Anos de 1996 a 2000 e 2006 a 2013 – Acervo pessoal da Prof.^a Cristiane Herbstrith; anos de 1995 e 2001 a 2005 – Acervo pessoal da Prof.^a Roberta Santos Azambuja dos Santos; anos 1991, 1992

Quadros 5 – Festivais de Dança do IMBA

Ano	Tema dos Festivais	Local	Nº coreografias	Nº de alunos
2014	Castelo Rá-Tim-Bum – 06/12	Militão	24	386
2013	Casa de Brinquedos – 08/12	Militão	23	405
2012	Encantos da Disney – 08/12	Militão	23	430
2011	Memórias de Bagé – 03/12	Militão	20	383
2010	IMBA em Cena – 04/12	Complexo Cultural Auxiliadora	30	482
2009	IMBA o Musical – 05/12	Complexo Cultural Auxiliadora	21	435
2008	Herança da Realeza – 06/12	Complexo Cultural Auxiliadora	25	434
2007	Fusão de Ritmos – 1º e 2º /12	Complexo Cultural Auxiliadora	22	435
2006	Momentos de Magia	Militão	25	486
2005	Viagem ao Mundo da Fantasia	Militão	28	509
2004	Tributo aos Esportes – 04/12	Militão	27	502
2003	Arte... Vida... Emoção... – 06/12	Militão	32	540
2002	Planeta Terra – 14/12	Militão	31	509
2001	Dançando pelo Brasil	Militão	29	485
2000	Avenida 7 de Setembro – Bagé – 09/12	Militão	26	509
1999	Brasil 500 anos – 04/12	Militão	23	431
1998	A dança através dos tempos – 12/12	Militão	23	402
1997	Momentos de Vida – 06/12	Militão	27	375
1996	1ª parte: Suíte Quebra Nozes 2ª parte: Ciclo da Criação 30/11	Militão	1ª parte: 12 2ª parte: 14	191 120 Total:311
1995	1ª parte: Os Flintstones 2ª parte: Mistérios da Alma	Militão	1ª parte: 13 2ª parte: 09	204 85 Total:289
1994	Aladim – 09/12	Militão	30	312
1993	Turma da Mônica	Salão Carlos Gomes	---	---
1992	Canta e Dança Brasil -	Militão	32	406
1991	As Maravilhas da 7ª Arte – 29/11	Militão	26	263
1990	Floresta Mística – 30/11	Militão	16	252
1988	1ª parte: Mágico de Oz 2ª parte:	Clube Comercial	1ª parte: 13 2ª parte: 05	192 117 Total:309

e 1994 – Acervo pessoal da Prof.^a Fabiane Matias; anos 1980, 1981, 1984 e 1990 – Acervo pessoal da Prof.^a Sílvia Cristiane Fernandes Garcia Vaz; anos 1958, 1963, 1965, 1966, 1967, 1970, 1971, 1973, 1976, 1978 e 1979 – Acervo do Instituto Municipal de Belas Artes. Alguns Programas não foram recuperados.

1987	O Xegunda Xou da Xuxa – 12 e 13/11 (Baby, I e II iniciação) Valsas Inesquecíveis – 13/12 (I, II, III, IV preparatórios)	Salão Carlos Gomes	---	---
1984	Festival de Ballet do IMBA	----	24	300
1981	Festival de Ballet do IMBA – 20/11	Militão	07	203
1980	Festival Infantil de Ballet – O Sítio do Pica-Pau Amarelo – 16/11 Festival de Ballet do IMBA – 06/12	Clube Comercial Militão	22 04	146 290
1979	Festival de Ballet do IMBA – 10 e 11/11	Militão	16	364
1978	Horta do Vovô Joaquim – 28 e 29/11	Clube Comercial	06	47
1976	1ª Parte: Fox, Macumba e Palhaços 2ª Parte: Circo (alunas de 5 a 12 anos) 3ª Parte: Valsa de Strauss “Danúbio Azul” – 23/10	Militão	1ª parte: 03 2ª parte: 3ª parte: 10 grupos	1ª parte: 104 2ª parte: 156 3ª parte: 100 Total: 360
1975	Festival Anual do Curso de Ballet²² 16/12	Clube Comercial	---	---
1974	Festival de Ballet²³ Obs.: Realizado com grande êxito no Ginásio Presidente Médici, participando elevado número de alunas. Festival de Ballet Mirim – O Patinho Feio	Militão Clube Comercial	--- ---	--- ---
1973	Festival Artístico do IMBA – 22 e 23/11 1ª parte: Jardim Encantado (Curso de Iniciação e Preparatório) 2ª parte: Curso Fundamental Obs.: Participaram também bailarinas de Pinheiro Machado e Dom Pedrito atendidas por alunas dos últimos anos do curso de Ballet do IMBA ²⁴ .	Clube Comercial	1ª parte: 09 2ª parte: 07	1ª parte: 96 2ª parte: 65 Total: 161

²² Relatório do ano de 1975.

²³ Relatório do ano de 1974.

²⁴ Relatório do ano de 1973.

1972	Festival Artístico do IMBA Obs.: Como acontece anualmente as alunas do curso de Ballet se apresentaram ao público. ²⁵	---	---	---
1971	Festival Artístico do IMBA – 09/12 Obs.: O Festival foi reprisado em matines, no dia 10/12 ²⁶ .	Cine Ritz	---	113
1970	Festival Artístico do IMBA – 12/11 Obs.: Envolveu desde as alunas pequenas até as que cursavam os últimos anos ²⁷	Salão Nobre Carlos Gomes	10	---
1969	Festival de Ballet 28/10	Cine Teatro Capitólio	---	---
1968	Festival Artístico do IMBA 08/11 Obs.: Juntamente com o Teatrinho Infantil	Teatro Nossa Senhora Auxiliadora	10	80
1967	Festival Artístico do IMBA – 2/10 Obs.: Juntamente com o Teatrinho Infantil	---	15	109
1966	Festival Artístico do IMBA – 25/10 Obs.: Juntamente com o Teatrinho Infantil	---	10	72
1965	Festival Artístico do IMBA – 25/10 Pró Caixa Escolar	---	18	71
1963	Festival Artístico do IMBA – 22/11 Pró sua discoteca	---	---	---
1958	Festival Artístico do IMBA – 8/11 Pró Instituto São Gabriel	Cine Victoria	09	39

3.3.2 IMBA Grupo de Dança

Assim como os Festivais de Dança, que culminam do esforço de todos ao final de cada ano letivo, os Grupos de Dança também se destacam no curso, pois através deles os alunos e as professoras representam a Instituição em eventos, concursos, mostras de dança, entre outros.

²⁵ Relatório do ano de 1972.

²⁶ Relatório do ano de 1971.

²⁷ Relatório do ano de 1970.

Com a implantação do Polo Cultural em Bagé, surge a necessidade da criação do Grupo de Ballet do IMBA, em 1981, para representar o curso de Dança, tendo como coordenadora e fundadora a Professora Rose Mary Pinheiro Dias, professora do IMBA. Este grupo foi formado por alunas, ex-alunas e professoras de Ballet do IMBA e tinha como objetivo dar continuidade aos estudos de Ballet ao corpo docente e às alunas formadas no Instituto. Sua primeira apresentação ocorreu no Clube Comercial de Bagé com “Uma Noite Inesquecível”, acompanhada pela Orquestra do IMBA (RELATÓRIO, 2002).

[...] era Grupo de Ballet Clássico, que foi quando a Rose começou e aí em seguida ela fez aquele primeiro espetáculo e ela saiu depois dali, não lembro por que ela saiu, e aí a Adriana e a Dionara assumiram, elas já eram professoras e elas assumiram e a dança moderna quem dava era a Adriana (PROF.^a SÍLVIA, 2015).

Conforme a Prof.^a Sílvia (2015), o Grupo de Ballet do IMBA mantinha intercâmbios culturais, representando a Instituição e difundindo a cultura nas cidades vizinhas, como Candiota, Lavras, Aceguá, Hulha Negra, Pinheiro Machado. Muitas dessas cidades ainda não tinham se emancipado, além de algumas periferias. Outro ponto relevante é a divulgação da Dança nas praças da cidade de Bagé. Por onde o grupo passava a receptividade do público era visível, as pessoas ficavam encantadas com as apresentações. Além do curso de Dança o curso de Música também se fazia presente, era desenvolvido todo um trabalho dentro do Instituto.

No ano de 1982 o Grupo passa a ser coordenado pelas professoras Adriana Lucas Lencina e Dionara Maria Moraes Borba Ricardo Blois, apresentando-se no Ginásio Militão com coreografias variadas. O ponto culminante foi o solo dançado pela Prof.^a Dionara Maria Moraes Borba Ricardo Blois em “A Morte do Cisne” (Fig. 7). Como resalta a Prof.^a Sílvia (2015) “*dançou o Cisne [...] Ficou muito lindo lá, tem até a foto e os músicos ficaram atrás e aí depois daí a gente fez algumas intervenções com a música nos festivais de Ballet, mas não, nada assim grande como era naquela época*”.



Figura 7 – Coreografia “A Morte do Cisne” apresentada em 1982 no palco do Ginásio Militão – Solo bailarina e professora Dionara Blois – Acervo do IMBA.

O Grupo de Ballet do IMBA passa a realizar inúmeras apresentações, elevando o nome da Instituição. Ocorreram mostras de dança, festivais, concursos, entre várias apresentações em cidades vizinhas como Dom Pedrito, Aceguá, Candiota, Hulha Negra, Lavras do Sul, Livramento, Cachoeira do Sul, Santa Vitória do Palmar.

A partir de 1990 passou a ser coordenado pelas professoras Dionara Maria Moraes Borba Ricardo Blois e Sílvia Cristiane Garcia Fernandes Vaz. No ano de 1994 passou a chamar-se IMBA Grupo de Dança e em 1996 participa de um Festival em Porto Alegre, com a coreografia “O Bem e o Mal”, na modalidade Neoclássico, não obtendo premiação.

Em 1997 cria-se o Grupo Infante Juvenil do IMBA, coordenado pelas professoras Adriana Lencina, Leila Cabeda e Regina Amália Gularte. Já em 1998 o grupo participou de um concurso de dança em Santa Maria, obtendo o 3º lugar com a coreografia “O Máscara”, na modalidade Jazz infantil, coreografado pela Prof.^a Viviane Lencina. O grupo, desde sua formação até os dias atuais, além de participar de concursos, se faz presente em encontros e mostras de Dança.

A partir do ano 2000, mais dois grupos são criados na Instituição como forma de atender uma maior diversidade de alunos. O IMBA passa a ser representado em todas as categorias, desde a infantil até a adulta. Surge então o Grupo Pingo de Gente e o Grupo Razão.

O Grupo Pingo de Gente, criado pela professora Viviane Lucas Lencina, tendo como objetivo oportunizar um maior aprimoramento às alunas de sete a nove anos de idade através de novas situações práticas, destaca-se na linha contemporânea na categoria infantil recebendo o prêmio de destaque e revelação de bailarina com o solo “Dengo Dengo” no 8º Festival Internacional de Dança do MERCOSUL e em 2001 obtém o 2º lugar com a coreografia “Buscando Brilho” na cidade de Santa Maria.

De 2002 a 2005 o grupo passa a ser coordenado pelas Professoras Roberta Santos Azambuja dos Santos e Simoni Winkel da Silva, formando um elenco com 14 bailarinas que continuam destacando-se no cenário da dança, participando e consagrando-se em festivais como Bento em Dança e Festival da Serra Gaúcha.

A partir de 2006 o grupo passa por mais uma mudança e então começa a ser coordenado pelas professoras Cristiane de Almeida Herbstrith e Camila de Munhos Concílio, que continuam o trabalho desenvolvido com as alunas representando o Instituto em várias apresentações e concursos. O grupo conta atualmente com 19 alunas entre nove e doze anos de idade.

Quadro 6 – Coreografias do IMBA Grupo de Dança na categoria Infantil

Ano	Coreografia	Festival	Premiação
2000	Dengo Dengo	8º Festival Internacional de Dança do MERCOSUL	1º lugar/ Destaque e revelação
2001	Buscando o Brilho	7º Santa Maria em Dança	2º lugar
2002	Soldadinho da Paz	Bento em Dança	2º lugar
2003	Bonecas Molecas	Bento em Dança	2º lugar
2004	Deu a louca no Clássico	Bento em Dança	Não houve premiação
2005	Deu a louca no Clássico Pra lá ou pra cá?	Festival da Serra Gaúcha	1º lugar 2º lugar
2006	Naqueles Tempos	Bento em Dança	3º lugar
2007	Naquele Tempos Aí vem à notícia! Festa na beira do rio	Dança Bagé Bento em Dança Bento em Dança	3º lugar 2º lugar 3º lugar
2008	Aí vem à notícia! Festa na beira do rio	POA em Dança	1º lugar 2º lugar
2009	Hora do recreio	Bento em Dança	3º lugar

	O encontro		2º lugar
2010	1,2,3 Era uma vez... Sonho de Lisbela Sem lição	Bento em Dança	3º lugar 3º lugar 3º lugar
2011	1,2,3 Era uma vez... Sonho de Lisbela Popstars Festa na cozinha. Hum... que delícia! Sem lição	Santa Maria em Dança	4º lugar 1º lugar 2º lugar 1º lugar 2º lugar
2012	Festa na cozinha. Hum... que delícia!	Bento em Dança	2º lugar
2013	Atenção passageiros! Próxima estação... Amor sem pressa	Bento em Dança	3º lugar 4º lugar

Outro grupo existente na escola era denominado de Razão Grupo de Dança do IMBA, coordenado pela professora Maria Margareth Loureiro e surgiu com o objetivo de aprimorar a técnica de dança contemporânea e o jazz. O grupo atendia a necessidade da demanda das categorias juvenil avançado e adulto, já que o IMBA já vinha sendo representado nas categorias infantil, infanto-juvenil e juvenil. Hoje o grupo adulto encontra-se desativado.

A partir de 2006 ocorre a unificação dos grupos - todos passam a ser chamados de IMBA Grupo de Dança e este é dividido nas categorias Infantil, Infanto Juvenil, Juvenil e Adulto. Atualmente o Grupo conta com aproximadamente 44 alunos que representam a cidade e a Instituição em Festivais em todo o Brasil.

O trabalho realizado no Grupo, dentro de cada categoria, além de manter a forte influência do Ballet Clássico desenvolve outras modalidades como Jazz e Dança Contemporânea, atingindo assim uma maior visibilidade na arte da dança.

Sendo assim, no decorrer destes noventa e quatro anos de história, o IMBA certificou inúmeros profissionais e artistas, perpetuando o legado da dança e da música a diversas gerações. Inúmeros ex-alunos se destacam no cenário mundial da arte e tantos outros permaneceram na Instituição ensinando seus saberes a novos talentos.

4. A DEMOCRATIZAÇÃO DA DANÇA NO IMBA

4.1 Representações Sociais – Acesso dos alunos ao IMBA

A dança, na evolução das formas através de mitos e histórias, foi deixando suas raízes e a possibilidade de outras civilizações prestigiarem seu trabalho e também poderem estudá-la (VERDERI, 2009). Partindo deste conceito, podemos perceber que a dança acompanha o homem em sua trajetória histórica sendo representada através de expressões e interpretações.

De todas as artes a dança é a única que dispensa materiais e ferramentas, dependendo só do corpo. Por isso dizem-na a mais antiga, aquela que o ser humano carrega dentro de si desde tempos imemoriais. Antes de polir a pedra, construir abrigo, produzir utensílios, instrumentos e armas, o homem batia os pés e as mãos ritmicamente para se aquecer e se comunicar. Assim, das cavernas à era do computador, a dança fez e continua fazendo história. (PORTINARI, 1989, p.11)

Então a dança adéqua-se à necessidade do ser humano de vivenciá-la para tornar-se crítico e perceber-se como um todo. É uma atividade que proporciona ao mesmo tempo alegria, prazer, superação através dos movimentos executados, desenvolvimento do ser humano envolvendo não apenas aspectos motores, mas também o sociocultural.

A dança nasceu e se desenvolveu à medida que o ser humano teve a necessidade de se comunicar e se expressar, sendo as primeiras danças de cunho imitativo, nas quais os primitivos simulavam os acontecimentos desejando que viessem a se tornar realidade (DARIDO e RANGEL, 2005).

A dança:

[...] foi uma forma de expressão de vários acontecimentos que marcaram época na humanidade, deu um grande salto e, das paredes limitadas de um teatro, buscou seu espaço no mundo exterior, demonstrando nossas energias, anseios e luta. Abandonou seus valores tradicionais – técnica, diversão e narrativa – e enfrentou as transformações políticas, sociais e morais (VERDERI, 2009, p.36).

Conforme Amaral (2009), desde sua aparição e organização social o homem já dançava, por inúmeros motivos - comunicação, casamento, alegrias, tristezas, fenômenos da natureza, rituais, interação de grupos. Não se tem notícia de algum povo, por mais primitivo, que não saiba dançar; suas performances estão ligadas às realidades históricas dos povos, criando significados e formas de comunicação. A dança percorreu um longo caminho até sua profissionalização.

Para Rangel (2002), a dança esteve presente como manifestação cultural ao longo da história. Sendo considerada um fenômeno social, retratou épocas e perpassou por questões sociais, políticas, econômicas, culturais e religiosas, adequando-se às mudanças e à nossa cultura e sociedade.

De acordo com Silva (2011), através da dança as civilizações utilizaram questões educativas e religiosas, pois era possível educar e aproximar o indivíduo ao divino de forma integrada. Nas Antigas Civilizações do Egito se destacava pela adoração das divindades, na Índia atribuía atividade ao hinduísmo, no Japão integrava festas e rituais, na China era utilizada para demonstrar ao súditos a submissão que lhe era devida, na Grécia era empregada na formação dos cidadãos - era considerado educado o homem que soubesse política, filosofia, música e dança.

Conforme Amaral (2009), a dança no século XIII, após o aparecimento do cristianismo, é condenada pela igreja, tornando-se uma manifestação pagã, perdendo seu sentido religioso, passando a ser dançada para festejar os eventos comemorativos. Neste período os Aristocratas deixam de dançar as danças dos pobres, assim surgem as adaptações das danças dos camponeses como o minueto, a galharda, a pavana, a volta, etc., ocorrendo as divisões baseadas na classe social, fora da corte o povo simples continuava as suas próprias danças.

A dança começa a tornar-se popular desde meados do século XV, com a organização de espetáculos passa a atrair muitas pessoas. Já no século XVI, a rainha italiana Catarina de Médicis, após tornar-se rainha da França, leva a ideia de um super espetáculo, com a participação de carros alegóricos e efeitos cênicos - assim é criado o primeiro "Balé da Corte", intitulado *Le Ballet Comique de la Reine* (O Balé Cômico da

Rainha), promovendo o desenvolvimento da dança e a sua popularização entre as cortes europeias (AMARAL, 2009).

A dança, nessa época, era quase exclusivamente masculina, mas, nesse balé, começou a haver a participação de algumas damas da corte, formando o que se pode chamar de primeiro corpo de baile (grupo de bailarinos que realizam movimentos iguais) da história da dança. Iniciou-se, então, a formação de muitos desenhos geométricos e direções no espaço na movimentação da dança, lançando-se os fundamentos de uma nova forma de arte. (LANGENDONCK, 2010, p.133).

Segundo Bourcier (1987), no mundo ocidental a dança, sob a forma de Ballet, organiza-se como código no século XVII. Na corte de Luis XIV, este proporciona um grande desenvolvimento para a dança, estabelecendo em Paris a *Academie Royale de la Danse (1661)*, que privilegiou o ensino da dança como profissão. Com isto surgem os professores e as escolas de dança que contribuíram para a transformação da dança.

Também, pela primeira vez, surge o profissionalismo, com dançarinos profissionais e mestres de dança. É fato importante: até então, a dança era uma expressão corporal de forma relativamente livre. A partir desse momento, toma-se consciência das possibilidades de expressão estética do corpo humano, da utilidade de regras para explorá-la. Além disso, o profissionalismo caminha, sem dúvida, no sentido de uma elevação do nível técnico. (BOURCIER, 1987, p. 64)

Com o estabelecimento de regras, os passos de Ballet Clássico foram codificados, no século XVII, por Pierre Beauchamp, que estabeleceu as cinco posições básicas dos pés, os dedos dos pés voltados para fora, chamado de “*en dehors*”, como são executadas até hoje. Com a criação da primeira escola de dança, o Ballet tornou-se um estudo metódico, sistemático e profissional, abrigando passos cada vez mais complexos.

Conforme Hoffmann (2015), a dança, no decorrer de vários milênios, ampliou sua capacidade multifacetada atingindo desta forma as mais diferentes classes sociais, costumes e culturas. Tem representado ao longo de toda sua trajetória uma organização das sociedades, adotando formas de expressão e estruturas simbólicas de seu contexto atual. Apresenta-se sob diferentes modalidades, estilos ou gêneros, que vão desde danças folclóricas, populares, até clássicas, jazz, contemporâneas, entre outras.

Com a chegada do século XX, surgem novas ideias, e a dança, como outras áreas de conhecimento, faz parte da necessidade de transformação, de liberdade, de ideias renovadoras e inovadoras. “A dança não escapou à regra; transformou-se através de toda uma geração de bailarinos, coreógrafos, intelectuais que pensavam a dança para além das dimensões até então existentes” (HASS & GARCIA, 2003, p.88).

No Brasil, segundo Teixeira (2011), a primeira companhia oficialmente criada foi o Corpo de Baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1936, começando com a direção da bailarina, coreógrafa, professora russa Maria Olenewa. O corpo de Baile nasce com a função de cumprir profissionalmente as temporadas dos teatros de ópera, os bailarinos em sua maioria eram provenientes de escolas oficiais.

Já as manifestações de dança no Rio Grande do Sul, mas especificamente em Porto Alegre, se dão a partir de Mina Black e Nenê Dreher Brecht, envolvidas no primeiro espetáculo teatral coreográfico ocorrido em 1920, no Teatro São Pedro. Mina e Nenê fundaram e dirigiram o Instituto de Cultura Física, onde eram ensinadas Ginástica Acrobática, Rítmica Dalcroziana, Plástica Animada e Dança Culta. Desta Instituição saíram Lya Bastian Meyer e Tony Seitz Petzhold, que foram estudar na Alemanha e conhecer o Ballet acadêmico, tornando-se as pioneiras da dança em Porto Alegre. As décadas de 1930, 1940, 1950 e 1960 foram marcadas pela predominância do ensino do Ballet Clássico (CUNHA E FRANCK, 2004).

Hoje a dança se apresenta fortemente envolvida no processo educacional, em escolas e institutos especializados, pertence à sociedade em que vivemos, abrangendo infinitas habilidades e rompendo a cada dia com novos preconceitos. A dança pode ser considerada um fenômeno social, pois através dela podemos perceber sua importância e presença dentro da sociedade, estabelecendo uma relação com as diferentes espécies de capitais que influenciaram a constituição do *habitus* de seus praticantes.

Para Hoffmann e Bakos (2013), para aproximar a temática da dança aos pressupostos de Pierre Bourdieu referentes aos conceitos de *habitus* (capital cultural) em suas três formas - capital social, capital simbólico, capital econômico -, considera-se que a dança contribuiu para a transmissão e aquisição de capitais e na constituição do *habitus* do indivíduo que a pratica.

Nessa concepção, *habitus* é definido como “[...] sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes” (BOURDIEU, 2007, p.191). Assim, através da dança os indivíduos agem mediante suas escolhas e decisões, por meio de uma variedade de situações inconscientes, aplicados a situações particulares.

Conforme Setton (2008), a posição social ou de poder que um indivíduo ou grupo apresenta na sociedade, não depende apenas da relação de seu capital ou status, mas está na articulação de sentidos que esses aspectos podem assumir em cada momento histórico. Assim, a posição de privilégio ou não-privilégio é definida pelo conjunto dos capitais (social, simbólico, cultural), denominado por Bourdieu de *habitus*, que foram sendo adquiridos e ou incorporados ao longo de suas trajetórias sociais.

Para Almeida (2014), durante muito tempo o Ballet Clássico, nascido e desenvolvido nas cortes europeias, servia como treinamento próprio da elite. Visto como a representação de nobreza, disciplina, aparência física impecável e comportamento social elegante, a dança realçava a posição corporal dos indivíduos, servindo de modelo para a corte. Nas narrativas da Tia Leila e da Prof.^a Regina podemos identificar sinais dessa perspectiva do Ballet Clássico:

O IMBA era um Instituto de elite, de pessoas que pagavam, que conseguiam pagar, inclusive os cursos eram diferenciados os valores, eu fui pro IMBA por incentivo do meu pai, da minha mãe que me incentivaram pra eu ir pro Instituto (TIA LEILA, 2015).

Já era naquela época, como também continua sendo, toda a menina, tu vê há cinquenta anos atrás, tinha que entrar no IMBA era, fazia parte da educação [...] (PROF.^a REGINA, 2015).

De fato, a elitização da dança tem raízes históricas, conforme Soares (2007), com a chegada da corte portuguesa ao Brasil dá início a um processo de renovação cultural, acontecem mudanças estruturais na sociedade brasileira. A dança, assim como a esgrima, a natação, a equitação, o canto e o piano, representava distinção entre as classes. A influência europeia, trazida pela corte, colocava a necessidade da escola, estabelecendo uma disciplina em tempo e ordem, direcionada para as elites. Com a disciplina do corpo a Educação Física passa a ganhar espaço. Para os meninos eram indicadas as práticas de salto, carreira, natação, equitação, esgrima e para as

meninas as aulas de declamação, canto e piano, sendo a dança indicada para ambos os sexos.

Conforme Bourdieu (1989, p.4), *“a dinâmica da distinção social não se esgota no conflito simbólico pela imposição de uma dada representação da sociedade, mas prolonga-se na produção incessante de novos gostos socialmente diferenciadores e no abandono progressivo das práticas culturais, entretanto apropriadas pelas camadas subalternas”*.

O Ballet Clássico sempre representou de alguma forma uma distinção entre as classes sociais. De acordo com Almeida (2014), as meninas de classe média e alta do Rio de Janeiro, até o fim do século XX e início do século XXI, eram estimuladas a fazer aulas de Ballet, mesmo que não quisessem a profissionalização, como uma maneira de se distinguir das classes mais baixas. As despesas com a escola de dança eram inviáveis para famílias menos favorecidas, contribuindo desta forma para a valorização do status daquelas que podiam fazer. Hoje o Ballet Clássico se mantém na sociedade com seu *habitus*, se renovando e dividindo o palco com outros estilos de dança.

Naquela época eram poucas as alunas que tinham o privilégio de estar aqui né, não era, não lembro de ser barato, a gente pagava também, e era assim, famílias que tinha mais poder aquisitivo que poderiam trazer suas filhas pra cá, então era difícil né, tu ter que estar na escola e pagar, e mais a roupa e tudo mais que o Ballet é necessário, então eu acho que naquela época era mais elitizado (PROF.^a SÍLVIA, 2015)

[...] a dança deixava o corpo bonito, educava os movimentos, dava maior sensibilidade, enfim essas coisas que né, que com o tempo vai fazendo a dança e vai vendo que não é só a perfeição do corpo, mas sim são habilidades, coordenação motora, coordenação ampla, fina, realmente a delicadeza dos movimentos, a sensibilidade, a arte em si dá outro olhar né, as coisas da vida (TIA LEILA, 2015).

Elias lembra que “a principal função da aristocracia de corte era exatamente distinguir-se, conserva-se como uma formação social à parte, um contrapeso à burguesia”, mantendo tudo o que não era considerado nobre e refinado e que de alguma maneira remetesse as classes inferiores à distância (ELIAS, 1993, p. 251). Tomando como base o ensino do Ballet Clássico no IMBA, é possível constatar modificações no que se refere à democratização do acesso à dança, à arte e à cultura. Ao longo dos tempos o acesso às práticas culturais, como a dança e a música, dentro

do Instituto passaram por transformações e hoje é possível perceber que há alunos das diferentes classes sociais presentes na Instituição.

Apesar de ser um Instituto Municipal, a matrícula dos alunos é assegurada mediante uma taxa de pagamento e uma contribuição mensal, que em 2015 é de R\$ 50,00, valor bem inferior ao que é cobrado pelas escolas de Ballet tradicionais. Somado a isso, também são ofertadas bolsas de estudos que vão de descontos de 25% até a isenção do pagamento. A partir dos Relatórios institucionais que consultamos foi possível identificar que algumas alunas já possuíam bolsas no ano de 1964, mas elas eram oferecidas de forma discreta, como conta Tia Leila (2015): *“Já tinha bolsa, já havia bolsas dentro do IMBA, já havia essa, mas muito pouco aberto [...] a sociedade em si via o IMBA muito elitizado, era uma escola de música elitizada, era pra quem podia pagar”*.

Acompanhando a trajetória da instituição podemos dizer que o IMBA passa a democratizar o acesso ao Ballet Clássico às classes sociais mais baixas, principalmente após a criação da Associação dos Amigos do IMBA – AMIMBA²⁸, associação criada em 2001 com a função de administrar a parte financeira da Instituição, até então administrada pela Prefeitura Municipal. Todo aluno pode solicitar na secretaria da Instituição um Pedido de Bolsa²⁹ (Anexo A) que deve ser preenchido e entregue para avaliação.

No ano letivo de 2014 o IMBA disponibilizou cerca de 250 bolsas de estudos entre os cursos de Dança e Música, as bolsas estão relacionadas diretamente com o acesso à Instituição. As bolsas são concedidas de diferentes formas: aos filhos de funcionário e/ou funcionários públicos do município de Bagé são concedidos um

28 Fundada em 28 de agosto de 2001, é uma entidade civil sem fins lucrativos, criada com o propósito de auxiliar na difusão e expansão cultural e artística do Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA. Formada e eleita por membros da comunidade ligada ao IMBA, compõe-se de Presidente, Vice-presidente, Tesoureiro, Secretário, Consultor Jurídico e Coordenador de Divulgação. Seus mandatos tem duração de 02 anos, e todos os cargos que envolvem a AMIMBA não são remunerados. (Dados coletados na secretaria da Instituição).

29 Os alunos solicitam na secretaria da Instituição um requerimento de pedido de bolsa, organizado e oficializado pela AMIMBA, o qual deverão preencher e confirmar mediante documentos tudo o que foi relatado. Este pedido é devolvido na secretaria e passa por uma avaliação do Presidente da AMIMBA e da Direção da Instituição, havendo a real necessidade de isenção é concedido um percentual de desconto, que varia de 25% a 100%, de acordo com cada caso analisado individualmente.

desconto de 50% mediante a apresentação de contracheque, a AMIMBA oportunizou o ingresso para aproximadamente 110 alunos; também é oferecida bolsa aos alunos que participam dos Grupos de Dança e da Banda, levando em consideração os gastos que os mesmos têm com as viagens, figurinos, transporte extra para ensaios, esses alunos ficam isento de contribuição; foram oferecidas também duas bolsas para a Sociedade Espanhola, esta proprietária do prédio onde o Instituto funciona.

Tia Leila (2015) destacou que o incentivo das bolsas fez com que mais pessoas procurassem o IMBA, principalmente pessoas das classes menos favorecidas, pois elas passaram a perceber que a dança e especialmente o Ballet Clássico não era, necessariamente, uma exclusividade que apenas “o rico tem direito”. A Prof.^a Sílvia (2015) destaca que “o incentivo da AMIMBA pra essas alunas é dez, porque senão elas não teriam essa oportunidade [...]”. Assim, pouco a pouco o IMBA vai oportunizando o acesso à dança e ao Ballet Clássico para um número maior de pessoas, inclusive aos das classes populares.

Neste sentido a Prof.^a Regina (2015) colocou que:

[...] tem muitos pais que gostariam de ter estudado e não estudaram, então colocam os filhos pra se autossatisfazer, na dança pelo menos é assim, muitos pais, a gente sabe, muitas mães, e a criança não gosta, não quer muitas vezes, e a mãe não teve condições na época e hoje pode proporcionar para filha.

A experiência do IMBA, principalmente com o Ballet Clássico, vai ao encontro do que destaca Elias (1993), quando salienta que estamos vivendo um relaxamento dos padrões tradicionais de comportamento e que há uma crescente interpenetração dos padrões de classes distintas.

4.2 A Representatividade masculina no IMBA

O Ballet Clássico surge como privilégios da nobreza e dos homens. De acordo com Almeida (2014), um dos momentos importantes na emergência da história do Ballet Clássico aparece com Luís XIV, que se tornou rei aos cinco anos de idade e era um exímio bailarino, dançou durante 20 anos nos Ballets da Corte, um de seus papéis

favoritos deu-lhe o título de “Rei Sol”. Em 1713 cria uma companhia de Ballet profissional, até então a figura masculina ainda imperava.

No século XIX, surge o Ballet Romântico, com a decadência da monarquia absoluta e os novos conceitos impostos pela Revolução Francesa, predominando a figura feminina. Nesse momento são as bailarinas que entram em cena, como as principais figuras dos espetáculos, enquanto os homens passam a ser coadjuvantes (HOFFMANN, 2015).

Conforme Amaral (2009), pode-se dizer que o Ballet Clássico foi criado a partir das danças de corte. O bailarino consolida a arte através do movimento do corpo e o apresenta para uma plateia. A linguagem do Ballet Clássico se subdivide em diferentes estilos, como clássico (abordavam os mitos, deuses e semideuses), romântico (suas visionárias paisagens de fadas, sílfides e delicadas donzelas) e neoclássico (com formas mais livres).

Para Assis e Saraiva (2013), embora sob as luzes do palco as mulheres parecessem reinar absolutamente, na dança e na sociedade o domínio ainda era masculino - os homens tinham o poder como professores, coreógrafos, produtores e diretores, determinando praticamente todas as normas sobre cada papel.

Segundo Bourcier (1987), os homens retornam à cena de uma maneira mais significativa no período do nascimento da dança moderna americana, com Ted Shaw (1891 – 1972). “A partir do ano de 1916, Shaw passa a compor balés para serem dançados por homens” (BOUCIER, 1987, p.260). Porém, ainda hoje, muitos homens consideram as práticas relacionadas à dança como algo pertinente ao universo feminino.

As mulheres conquistaram o espaço da dança - pertencente em seu surgimento somente aos homens -, passando a ser caracterizada por uma prática que envolve atitudes delicadas, sensíveis, certa sensualidade e leveza, características associadas ao feminino. Assim, o Ballet Clássico é visto como uma dança tipicamente feminina, criando um espaço de preconceito, que enfatiza a segregação de gênero. Além disso, criou-se um estigma de que os homens que praticam Ballet são todos homossexuais. A

partir dos fatos históricos é possível perceber por que ainda hoje há poucos homens na dança, principalmente no Ballet Clássico (DOMINGUES E BANDEIRA, 2010).

Cristian, um dos entrevistados, será o primeiro homem a concluir os estudos de dança, Ballet Clássico, no IMBA. Durante a entrevista ele falou sobre o preconceito e o questionamento de sua masculinidade por frequentar uma instituição de dança:

Moramos em Bagé, vou dizer assim, em partes, não vou dizer a maioria, em partes o povo gaúcho é grosseiro, machista, eles vão falar "dançar é pra bicha, dançar é pra gay, o que tu quer dançando, já viu homem se remexer, homem não rebola", aquela questão então eu penso que já se perpetuou ao longo, digamos, da cultura, na cultura do município essa questão eu vejo, como anteriormente a aquisição do Ballet era só pra elite só pra quem tinha grana e só para meninas [...] (CRISTIAN, 2015).

A presença da figura masculina, mesmo que de forma discreta, esteve presente no contexto do IMBA, desde o final da década de 1980, como mostra a figura abaixo. Ao analisarmos os programas dos espetáculos encontramos alguns homens na relação do elenco, fazendo parte dos espetáculos de dança como bailarinos. Não é possível precisar a idade com que começaram a praticar dança, mas conhecendo alguns dos envolvidos e a cidade de Bagé, é possível afirmar que em sua maioria já iniciaram na adolescência e/ou vida adulta.



Figura 8 – Participação dos homens no Festival de Ballet 2012. Acervo da Instituição

O quadro a seguir apresenta os homens encontrados nos programas e os respectivos anos de sua participação nos Festivais.

01	Marcelo Maciel Goulart (2014 – 2013 – 2012 – 2011 – 2010 – 2009)
02	Cristian Djalma Ribeiro Franco (2014 – 2013 – 2012 – 2011 – 2010 – 2009 – 2008 – 2007)
03	Dion Maiko Almeida Moraes (2011 – 2010)
04	Carlos Ian Leal Borges (2013 – 2012)
05	Gabriel Andre Vargas Oliveira (2013)
06	Edhu Garcia Maciel (2012 – 2010 – 2009)
07	Douglas Rosa (2012)
08	Juliano Deonaides (2012)
09	Josué Franco Teixeira (2010)
10	Pedro Henrique Reis Maidana (2010 – 2009)
11	Luis Henrique dos Santos Oliveira (2010)
12	Diego dos Santos Rodrigues (2008 – 2007 – 2006 – 2005 – 2004 – 2003 – 2002)
13	Yofferman Ritta Rodrigues (2007)
14	Elói Genovese Neto (2004 – 2003 – 1997 – 1996)
15	Michel Marques (2004)
16	Rafael Batista Domingues (2003)
17	Bruce Lee Souza Camargo (2002)
18	João Vitor Ieffet de Moura (2002 – 2001)
19	Luis Alberto dos Santos Valério (2000)
20	Paulo Roberto da Silva (1999)
21	Airton Rodrigues da Rosa (1996)
22	Rogério Gonzáles Fernandes (1996)
23	Glênio Lucas Fuchs (1994 – 1992 – 1991)
24	Adriano Castro dos Santos (1992)
25	Edson Gonçalves da Silva (1992 – 1991)
26	Tarcísio Conde (1992 – 1991 – 1990)
27	Cláudio Peres (1990)
28	Laerte Dutra Teixeira (1990)
29	Ubirajara Parodi (1990)
30	João Felipe Soares (1988)

Quadro 7 – Representação masculina nos Festivais de Dança do IMBA

Para Cristian (2015), um dos dois alunos hoje matriculados no curso de Ballet Clássico, dançar é algo que se faz renovar, que transforma o corpo e a mente. A dança

oferece sensações e prazeres inexplicáveis, apesar de todos os percalços que enfrentou ele considera que *“a dança é uma coisa que te dignifica, ela te dá mais ânimo, ímpeto pra que tu continue, não tem como tu desistir, ou tu nasceu para aquilo ou tu aprende, a questão da vocação, eu sinto intrinsecamente que eu nasci talvez pra isso”*. A presença masculina dentro do IMBA sempre foi bem vinda, principalmente por serem indispensáveis para o Ballet Clássico, tendo em vista seu número reduzido, eles acabam sendo requisitados em várias coreografias.

Para Zaniolo (2002, p.92), “especialmente, quando falamos a respeito do Ballet Clássico, os padrões culturais parecem figurar entre as causas que conduzem a associação dessa forma de arte, principalmente com o gênero feminino”. No entanto, apesar dos preconceitos e dos estigmas de gênero existentes, a figura masculina é indispensável à dança. “Pensa-se erradamente que o ballet é uma carreira só para moças. Na verdade a figura masculina é indispensável à dança.” (ACHCAR, 1998, apud SOARES; ASSIS; SOUZA; 2006, p.2)

De acordo com Seffner e Santos (2012), a dança está intimamente vinculada às relações de gênero e sexualidade, eles consideram que ninguém dança sem carregar consigo impressões ligadas a gênero e sexualidade. A dança marca os corpos e significa formas de se pensar o gênero e a sexualidade como um fio condutor de diferenças. Conforme Connell (1995), gênero é uma construção que se dirige fundamentalmente aos corpos. O processo de educação de homens e mulheres implica um processo de ensino e aprendizagem de valores, atitudes de vida e até de posturas corporais distintas para cada sexo. Assim, há um jeito corporal de ser masculino e um jeito corporal de ser feminino, que nós vivenciamos “como certas tensões musculares, posturas, habilidades físicas, formas de nos movimentar, e assim por diante”. (CONNEL, 1995, p. 189).

Louro (2008) nos diz que a sexualidade não é considerada apenas uma questão pessoal, mas também social e política, classificando e constituindo um dos aspectos mais importantes de formação de sujeitos e grupos. Hoje, mais do que nunca, existem várias formas de ser homem e mulher, diferenciando-se de uma cultura para outra, de uma época ou de geração para geração. Louro (2008, p.18) ressalta que “não é o momento do nascimento e da nomeação de um corpo como macho ou como fêmea

que faz deste um sujeito masculino ou feminino. A construção do gênero e da sexualidade dá-se ao longo de toda a vida, continuamente, infundavelmente”.

Partindo desta percepção, Andreoli (2010) refere-se à dança como uma dentre as muitas práticas socialmente instituídas através das quais os corpos dos indivíduos são “marcados” por gênero, ou seja, os usos do corpo, dentro dos mais diversos estilos de dança, podem ser analisados como mecanismos de normatização, de aplicação das normas de gênero, que investem na produção de determinados tipos de corpos masculinos ou femininos.



Figura 9 - Coreografia apresentada no Bento em Dança, no ano de 2013. Acervo da Instituição

De acordo com Stinson (1995), a maioria das mulheres ingressa na dança ainda pequena, geralmente entre três e oito anos de idade. Dentro da Instituição esse cenário é bem claro, principalmente nas narrativas das entrevistadas - todas iniciaram o curso de Ballet Clássico no IMBA ainda pequenas, naquela época não eram oferecidas as turmas de Baby Class (crianças de quatro anos de idade), elas ingressavam a partir das iniciações e preparatórios. Segundo Wolf, Vitiello e Hass (2011), as artes sempre fizeram parte do dia a dia das famílias, o sonho de muitas mães é colocar suas filhas nas aulas de Ballet, essa expectativa apareceu nas narrativas das nossas entrevistadas:

[...] quando pequena, óbvio que toda a mãe quer que sua filha seja bailarina, aí a minha também. E eu entrei no IMBA eu já tinha 08 anos pra 09, em seguida eu fiz 09 anos [...] (PROF.^a SÍLVIA, 2015).

[...] eu entrei no IMBA, naquela época a gente não entrava muito pequena né, na época que eu entrei, eu tinha 07 anos, eu entrei no IMBA pra fazer Ballet, Declamação e Piano [...] minha mãe me colocou lá [...] (PROF.^a REGINA, 2015).

[...] tu vê eu tinha 05 anos, o IMBA era um Instituto de elite, de pessoas que pagavam, que conseguiam pagar, [...] eu fui pro IMBA por incentivo do meu pai, da minha mãe [...] (TIA LEILA, 2015).

Diferente disso, a participação masculina tende a predominar a partir da adolescência ou até do início da vida adulta e são poucos os casos dos que chegam orientados pelos pais e/ou familiares ainda pequenos. Em parte isso ocorre porque com essa idade os homens já adquiriram mais maturidade, para enfrentar possíveis discriminações e preconceitos.

Tia Leila, Prof.^a Regina e Cristian narram suas experiências como professoras do curso de Ballet do IMBA e a realidade masculina dentro da Instituição. Tia Leila (2015) relata que enquanto foi aluna do IMBA não havia a presença de homens. Como professora, no final da década de 1980, recebeu um aluno de oito anos de idade, para cursar Ballet Clássico, porém seu pai não aceitou que ele continuasse, e ele frequentou as aulas somente por quinze dias. Mas ela destacou que um pouco depois, na década de 1990, “*teve uma safra muito boa, [...] tinha o Bira, tinha o Edson, tinha o Tarcisio, aí tinha um monte de meninos*” (TIA LEILA, 2015), eles buscavam principalmente a dança moderna. Mas, principalmente no Ballet, continua predominando “*adulto, pequeno não, menino até hoje não, é difícil, não se tem*” (PROF.^a REGINA, 2015). Outra entrevista nossa também tratou dessa realidade, e enfatizou que quando o menino possui uma idade mais avançada e decide fazer Ballet, geralmente a decisão parte dele. Assim ele está mais preparado para:

[...] enfrentar o que tiver que enfrentar! É a minha meta? Eu vou seguir com meu objetivo, eu vou em frente até o final, não vou desistir. Se houver alguns percalços no meio do caminho vou ter que seguir, é meu sonho. Eu almejo muitas coisas ainda, eu sonho com “N”, eu não sei explicar a palavra, não me vem agora no momento, mas eu sonho grande. (CRISTIAN, 2015).

Hoje o IMBA conta com dois homens, que de uma forma ou outra enfrentaram e enfrentam diversas barreiras para continuar e ir atrás de seus sonhos. Rodeados por

inúmeras bailarinas, acabam sendo os mais requisitados durante a construção do espetáculo de final de ano. O IMBA sempre incentivou a presença masculina, ambos os alunos são bolsistas e por muitas vezes seus figurinos foram custeados pela AMIMBA, como forma de ajuda e reconhecimento, muitas vezes fazem parte de cinco a seis coreografias.

De acordo com Cristian (2015), quando um menino fala que cursa dança, alguns ainda olham de forma desconfiada, mas as meninas que não estão na escola de dança adoram, elas costumam comentar: *“aí que show, me ensina a dançar! Tu sabe dançar dança de salão? Tu sabe só o Ballet? Aí me ensina um passo!”* (CRISTIAN, 2015). Entre os outros meninos há mais controvérsias, muitos passam diante da Instituição e apreciam pelas janelas, alguns debocham, mas outros admiram *“Bah! Que show! O cara dança, não sei o que lá! Há quanto tempo?”* (CRISTIAN, 2015).

Muitos começam a dançar por incentivo das mães, de irmãs ou de amigos. Com Cristian (2015), por exemplo, não foi diferente. Incentivado por uma tia e tendo o apoio da mãe, foi procurar a Instituição para cursar Ballet Clássico, estando sempre presentes nos festivais e eventos. Seu pai porém, apesar de estar sempre apoiando as decisões do filho, nunca esteve presente em uma apresentação. Para Cristian (2015) seria importante esse reconhecimento. Assim, ele espera que neste ano de 2015, seu pai se faça presente em sua formatura do curso de Ballet.

Segundo Bandeira e Domingues (2010), a luta que os bailarinos travam contra as questões relacionadas ao preconceito já ultrapassa tempos. Acabam sendo pré-julgados pela sociedade que coloca algumas normas para o comportamento masculino, e os bailarinos estão considerados fora desses padrões, afetando a vida de forma geral. Alguns ignoram, outros se incomodam com os rótulos associados à prática da dança, porém este conflito ainda está vivo na sociedade contemporânea.

Hass, et al. (2011) também trata desta questão, e acrescenta que, quando essas pessoas percebem que tal atividade não influencia na forma de ser e no cotidiano da amostra estudada, vendo-os brilhando e felizes, começam a apoiá-los.

Cristian (2015) tem claros seus objetivos no que se refere à profissionalização. Ele comentou que sempre quis se tornar professor, mas queria dançar também. Assim, a partir de seu ingresso no Instituto, seus sonhos começaram a se tornar realidade. Após concluir o curso de Ballet Clássico no IMBA e se formar Pedagogo, quer aliar as duas práticas, partindo para uma especialização em Dança, voltando-se para o ensino da dança escolar, além de sonhar em dançar em uma Companhia de Jazz. Santos (2009, p. 55) afirma que “a profissionalização da dança não possui prestígio em nossa cultura e, para um homem encaminhar seu futuro dentro dessa área, levanta suspeitas se não atingir um futuro promissor e de sucesso”. Hoje nossa cultura não vê com bons olhos um homem que se profissionalize na dança, tendo em vista que os homens em sua maioria são educados a ocupar lugar de poder e de destaque na sociedade, desta forma ele não detém prestígio em nossa cultura.

Para Connell (1995), o homem sofre cobranças de desempenhos a partir das expectativas de gênero por inúmeras instâncias sociais. Segundo ele, “a pressão em favor da conformidade, vem das famílias, das escolas, dos grupos de colegas, da mídia e finalmente dos empregadores” (CONNELL 1995, p. 190).

A dança não é encarada como um campo de interesse profissional, Santos (2009) destaca a prevalência das mulheres neste campo. Todas as professoras entrevistadas para esta pesquisa escolheram suas profissões devido ao envolvimento com a dança, ao local onde escolheram seus cursos de graduação e mercado de trabalho - escolheram cursos que se aproximavam da dança, pois não há na cidade um curso de Graduação em Dança, somente em outras cidades, o que se tornava difícil.

Ainda são necessárias muitas discussões e lutas para se vencer os preconceitos estabelecidos pela sociedade, porém podemos considerar que o papel dos homens dentro do IMBA possibilitou um processo de democratização e não podemos desconsiderar as mulheres que tiveram papéis decisivos e importantes nesse contexto. É claro que isso não ocorre da noite para o dia, mas já se deram os primeiros passos para que cada vez mais homens façam parte do cenário da dança no município de Bagé, principalmente ligados a um Instituto que mesmo de forma discreta vem possibilitando o acesso às diferentes classes e gêneros. As portas do IMBA estão cada vez mais abertas.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conseguir manter uma Instituição Municipal, no interior do Rio Grande do Sul, que desenvolve o ensino de Música e Dança, não é uma tarefa fácil. Além desse desafio, o IMBA se caracteriza por sua contribuição para a democratização da dança e por oportunizar a participação masculina no Ballet Clássico.

Para isso se faz necessário pensar a dança também como uma representação das questões sociais e políticas. Dançar é buscar formas de manifestações das nossas emoções e conhecimentos construídos, adquirindo domínios do corpo, do espaço e da relação que há entre eles.

Goellner (2011) destaca que as diferentes práticas corporais e esportivas, como por exemplo, a dança, configuram um fenômeno de grande alcance no cenário mundial, pois elas envolvem sujeitos de diferentes gêneros, diferentes classes sociais em distintos contextos culturais, seja como praticante ou espectador.

Foi possível verificar que ao longo dos seus noventa e quatro anos de existência o IMBA vem desempenhando um papel singular no universo da dança e da música na cidade de Bagé e região. Principalmente por ser uma instituição pública, o Instituto pode ser concebido como uma referência em um movimento de (des)elitização da música, da dança contemporânea e principalmente do Ballet Clássico, na cidade e na região.

De certo modo, é possível perceber que o *habitus* (Bourdieu, 2007) foi constituído a partir dos diferentes tipos de capitais. Durante a pesquisa percebemos que o IMBA vem quebrando certos modos de ser, a partir do momento em que oferece bolsas de estudo para a aprendizagem de Música e Dança, consideradas práticas exclusivas das classes menos populares, abrindo a possibilidade para que sujeitos das diferentes classes sociais também fizessem parte deste universo.

As contribuições dos diferentes capitais começam a ser caracterizadas pelo capital cultural presente no momento em que as famílias incentivam o ingresso na Instituição. Foi possível observar que a maioria dos casos inicia no seio da família, que

busca o acesso e permite sua continuidade. Sua influência na escolha das modalidades a serem praticadas e na escolha da escola de dança tem papel decisivo, bem como o incentivo para que esta prática transforme-se em atividade profissional. O capital econômico começa a ser desenvolvido no momento em que os pais proporcionam o acesso de seus filhos à prática da dança, através de investimentos com roupas apropriadas, transporte ou viagens, como podemos observar no que se refere aos Grupos de Dança do IMBA que participam de eventos fora da cidade, elevando o nome da Instituição por onde passam.

Já o capital social é evidenciado na presença de familiares e amigos nos programas desenvolvidos no IMBA, como em recitais, apresentações e no espetáculo de final de ano – Festival de Ballet do IMBA –, considerado o maior evento produzido pela Instituição, onde se reúnem dezenas de pessoas para apreciação de cultura, influenciando e apoiando a participação e escolhas de bailarinas e bailarinos, construindo este capital por meio das relações sociais. Também temos o capital simbólico percebido quando se observa a importância que o IMBA conquistou na cidade de Bagé, sendo considerada uma Instituição de tradição, reconhecida pelo desenvolvimento de suas práticas culturais perante a sociedade, tanto no que se refere à Música quanto à Dança.

Poder oferecer o acesso de seus filhos a alguns dos cursos do IMBA e a permanência deles nos mesmos, sempre foi algo importante para as famílias bajeenses, pois pertencer a esse mundo era para poucos, como foi identificado nas narrativas dos entrevistados. O acesso a um espaço que traz consigo toda uma tradição já adquirida ao longo de todos esses anos é de total importância e significação na vida das diversas famílias que oportunizaram essas práticas culturais para seus filhos.

Ao ampliar o acesso a essas práticas o IMBA foi abrindo suas portas à comunidade. Ao instituir um programa de bolsa de estudo, essa instituição vem contribuindo para a democratização da dança, principalmente do Ballet Clássico.

Para muitos o Ballet Clássico é percebido como um mundo rosa e idealizado por sonhos, com saias de tutu e sapatilhas de ponta, uma imagem que não combina com o

universo masculino. Todavia, apesar de ainda predominar olhares de desconfiança, surpresa, é possível encontrar posições que incentivam, postura de admiração e de apoio. Ser bailarino em uma cidade do interior do Rio Grande do Sul não é tarefa fácil, mas podemos perceber que através do incentivo de ambientes favoráveis, cada dia isso se torna uma realidade mais presente.

Vencer desafios, arriscar-se, confrontar-se com a família, ultrapassar barreiras, deixar de lado preconceitos, muitas vezes essas questões se tornam relevante ao nos referirmos à presença masculina na dança, ainda mais quando se fala do Ballet Clássico. Para tanto, em meio à tamanha diversidade, o estudo permitiu concluir que o IMBA vem contribuindo de forma positiva para o acesso desses alunos dentro do Instituto. Apesar de não ser muito, foi possível observar que nas últimas décadas sempre houve a presença masculina no curso de Dança, mesmo que de forma discreta.

Durante a transcrição de cada entrevista foi possível vivenciar cada palavra dita pelos entrevistados, principalmente pela ligação que construí com a Instituição, lugar que tem o poder de nos desenvolver de uma maneira única. O vínculo que construímos faz com que nos doemos de “corpo e alma” para tudo que nele está envolvido.

O IMBA sonha em um dia ser reconhecido novamente como no passado, talvez a criação de uma escola técnica fosse um dos sonhos idealizados. O projeto de uma escola técnica em dança talvez tenha ficado guardado dentro das gavetas do Instituto e na memória das pessoas que o idealizaram, e para ser posto em prática é necessário empenho de governantes, espaço físico próprio, além de profissionais qualificados. Mas para isso é necessário que os governantes percebam o quanto este espaço público desempenha um papel importante dentro da sociedade.

Esta pesquisa tem como responsabilidade social ajudar a manter a memória de uma Instituição reconhecida não somente na cidade de Bagé como em outros lugares, por se fazer presente em eventos, concursos, workshops, apresentações, mas por ainda conseguir se manter de forma ininterrupta levando o conhecimento da arte a milhares de pessoas, buscando construir esta memória para que não se perca e seja preservada.

Por fim, ao traçar as linhas finais desta dissertação, é importante ressaltar que esta pesquisa teve entre outros objetivos, o de contribuir para o registro da experiência de indivíduos que possuem uma história dentro do Instituto Municipal de Belas Artes, produziram sua educação corporal e se constituíram como sujeitos a partir das experiências que , que assimilaram e vivenciaram suas histórias e suas memórias dentro desta Instituição que traz noventa e quatro anos de memórias e recordações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, V. **De “versão” a “narrativa” no manual de história oral.** História oral, v. 15, n. 2, p. 159-166, 2012. Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=263>>. Acesso em: 11 abril 2014.

_____. **Fontes orais: histórias dentro da história.** In: PINSKY, C.B. **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2008, p. 155-202.

_____. **Indivíduo e biografia na história oral.** Rio de Janeiro: CPDOC, 2000. Disponível em: <http://unisc.br/portal/upload/com_arquivo/individuo_e_biografia_na_historia_oral.pdf>. Acesso em: 07 Abril 2014.

_____. **Narrativas na história oral.** In: Simpósio Nacional de História. Anais eletrônicos. João Pessoa, 2003. Disponível em: <http://cpdoc.fgv.br/producao_intelectual/arq/1346.pdf> Acesso em: 02 Abril 2014.

ALMEIDA, H.S. **Diversidade e desigualdade: uma reflexão sobre o aprendizado do balé clássico na sociedade atual.** Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh – Rio: Saberes e Práticas científicas. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1399850437_ARQUIVO_ArtigoAnpuh2014-Diversidadeedesigualdade-HeloisaAlmeida-versaofinal.pdf>. Acesso em: 10 julho 2015.

AMADO, J. **A culpa nossa de cada dia: ética e história oral.** Projeto História, São Paulo: 1997. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/11225/8232>>. Acesso em: 07 Abril 2014.

AMARAL, J. **Das danças rituais ao ballet clássico.** Revista Ensaio Geral, Belém, v.1, n.1, jan-jun, 2009. Disponível em: <http://www.revistaeletronica.ufpa.br/index.php/ensaio_geral/article/viewFile/95/25> Acesso em 13 Maio 2014.

ANDREOLI, G. S. **Representações de masculinidades na dança contemporânea.** Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.

ASSIS, M.D.P; SARAIVA, M.C. **O feminino e o masculino na dança: das origens do balé à contemporaneidade.** Revista Movimento, Porto Alegre, v. 19, n. 02, p. 303-323,

abr/jun de 2013. Disponível em:

<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/29077/25265>. Acesso em 05 Maio 2015.

BENJAMIN, W. O narrador. In: BENJAMIN, W. (Ed.). **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. Trad. Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURCIER, P. **História da dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. **Deporte y clase social**. In: BROHM, J.M. *Materiales de sociología del deporte*. Madri: Ediciones de la Piqueta, 1993. p.57-82.

_____. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

CONNEL, R. W. **Políticas de masculinidade**. Revista Educação e Realidade, Porto Alegre, UFRGS/Faculdade de Educação, v. 20, n. 2, p. 185-206, 1995. Disponível em: < <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/1224> > Acesso em: 12 Maio 2015.

CORTE REAL, A. **Subsídios para a história da música no Rio Grande do Sul**. 2ª ed. Porto Alegre: Movimento, 1984.

CUNHA, M.; FRANCK, C. **Dança: nossos artífices**. Porto Alegre: Movimento, 2004.

DARIDO, S. C.; RANGEL, I. C. **Educação Física na escola: implicações para a prática pedagógica**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2005.

DOMINGUES, J. V.; BANDEIRA, E. O. **Entre malhas, sapatilhas e corpos esguios: As masculinidades do Ballet Clássico em Rio Grande**. Anais do V Congresso Sulbrasileiro de Ciências do Esporte. UIVALI – Itajaí– SC 23 a 25 de setembro de 2010. Disponível em: < <http://congressos.cbce.org.br/index.php/sulbrasileiro/vcsbce/paper/viewFile/2129/1028> > Acesso em 17 abril 2015.

ELIAS, N. **O processo civilizador: Formação do Estado e Civilização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993, v. II.

FAGUNDES, E. M. de. **Inventário cultural de Bagé**. Bagé: Praça da Matriz, 2005.

FERREIRA, M.M. **História, tempo presente e história oral**. Topoi, Rio de Janeiro, 2002, p. 314-332. Disponível em: <www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi05/topoi5a13.pdf>. Acesso em: 08 Abril 2014.

GARCIA, A.; HASS, A. **Ritmo e dança: aspectos gerais**. Canoas: ULBRA, 2002.

GOELLNER, S. V. **A educação dos corpos, dos gêneros e das sexualidades e o reconhecimento da diversidade**. Cadernos de Formação RBCE, v. 1, n. 2, 2010. Disponível em: <www.rbceonline.org.br/revista/index.php/cadernos/article/view/984> Acesso em: 20 Maio 2014.

_____. **Locais de Memórias: Histórias do Esporte Moderno**. Arquivos em Movimento, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 79-86, julho/dezembro, 2005. Disponível: <www.diaadiaeducacao.pr.gov.br>. Acesso em: 12 Outubro 2012.

_____. **Práticas em História Oral: a experiência do centro de memória do esporte (ESEF-UFRGS)**. In. Narrativas, Fronteiras e Identidades: anais / Organizadores: Lorena Gill, Aristeu Lopes, Paulo Koschier. – Pelotas: Ed. da UFPEL, 2011.

GOELLNER, S.V; MUHLEN, JC; MAURMANN, A; ROMERO CSB. **Garimpendo Memórias: esporte, educação física, lazer e dança no Rio Grande do Sul**. In. GOELLNER, S.V; JAEGER, A.A. Garimpendo Memórias: esporte, educação física, lazer e dança. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007, p. 162-178.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 1990.

HASS, A. N. et al. **A percepção do bailarino de dança contemporânea sobre “ser bailarino”**. Revista Cena, Porto Alegre, n. 9, 2011. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/cena/article/view/20756>>. Acesso em: 17 julho 2014.

HOFFMANN, C. A. **A trajetória do Curso de Dança da UNICRUZ (1998- 2010)**. Tese de Doutorado, Programa de Pós Graduação em História/Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/7155>>. Acesso 05 Maio 2015.

HOFFMANN, C.A; BAKOS, M.M. **Um estudo sobre a história da dança no Rio Grande do Sul: da Asgadan à Formação Superior Acadêmica (1969 -1998)**.

Seminário de História da Arte. Vol. 3, nº 1, 2013. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/issue/view/246/showToc>> . Acesso 05 Maio 2015.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2010**. Disponível em: <<http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=430160>>. Acesso em 06 Maio 2015.

LANGENDONCK, R. V. **História da dança**. In: Secretaria da Educação. Teatro e dança: repertórios para a educação / Secretaria da Educação, Fundação para o Desenvolvimento da Educação; organização, Devanil Tozzi, Marta Marques Costa; Thiago Honório (colaborador), São Paulo : FDE, 2010.

LARROSA, J. **Nota sobre a experiência e o saber da experiência**. Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02>>. Acesso 29 Setembro 2012.

LEMIESZEK, C. L. **Bagé: Novos relatos de suas histórias**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2000.

_____. **Bagé: Relatos de suas histórias**. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

LOURO, G. L. **Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas**. Pro-Posições, v. 19, n. 2, p. 17-23, mai./ago. 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pp/v19n2/a03v19n2.pdf>> Acesso em 11 Abril 2014.

_____. Pedagogias da sexualidade In: LOURO, G. L.(Org). **O corpo Educado**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MEIHY, J.C.; HOLANDA, F. **História oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: Contexto: 2007.

NOGUEIRA, I. ;FERREIRA, M.L.; CARDOSO, A.V. **A música se faz porque é a vida: trajetórias de vida de mulheres musicistas e a relação com o Conservatório de Música de Pelotas – RS**. MÉTIS: história & cultura, v. 6, n. 12, p. 239-258, Caxias do Sul, 2007. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/845/602>> Acesso em: 24 abril 2015.

PENSAVENTO, S. J. **História & História Cultural**. 3. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

POLLAK, M. Memória e identidade. In: **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

PORTELLI, A. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

PORTINARI, M. **História da Dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RANGEL, N. B. C. **Dança, educação, educação física; propostas de ensino da dança e o universo da educação física** – São Paulo: Fontoura, 2002.

SANTOS, E. C. **Um jeito masculino de dançar**: pensando a produção das masculinidades de dançarinos de hip-hop. 2009. 124f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/21854>>. Acesso em: 25 abril 2014.

SEFFNER, F; SANTOS, E.C. **Ser homem, ser com aluno, ser dançarino: Tudo isso se aprende na escola?** Revista do Difere, v.2, n 4, dez/2012. Disponível em: <<http://www.artificios.ufpa.br/Artigos/D%20Seffner.pdf>>. Acesso Abril 2014.

SETTON, M.G.J. **Uma introdução a Pierre Bourdieu**. Revista Cult, edição 128, 2008. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/uma-introducao-a-pierre-bourdieu/>>. Acesso em: 25 julho 2015.

SILVA, S.S. **Habitus e práticas da dança**: uma análise sociológica dos fatores que influenciam a prática da dança na cidade de Toledo – PR. 2011. 148f. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Universidade Federal do Paraná. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/bitstream/handle/1884/25754/HABITUS%20E%20PRATICAS%20DA%20DANCA%20uma%20analise%20sociologica%20dos%20fato.p df?sequence=1>>. Acesso em: 10 julho 2015.

SOARES, C. L. **Educação Física: raízes europeias e Brasil**. Campinas, SP: Autores Associados, 4ª Ed., 2007.

SOARES, J. P.; ASSIS, Y. A. de; SOUZA, F. N. G. de. **Estudo Comparativo quanto ao gênero e auto conceito de bailarinos e jogadores de futebol amadores do vale do aço**. In: *Movimentum Revista Digital de Educação Física*. V.2, N.2, 2006. p.1-9. Disponível em: <http://www.unilestemg.br/movimentum/Artigos_V2N2_em_pdf/movimentum_V2_N2_assis_yvana_soares_jorge_2_2006.pdf>. Acesso em: 15 abril 2015.

SOUZA, A. B. de. **Cenas do masculino na dança**: representações de gênero e sexualidade ensinando modos de ser bailarino. 2007. 151f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Luterana do Brasil, Canoas.

STINSON, S. **Uma pedagogia feminista para dança da criança**. Pró- posições, v.6, nº 3 [18], p. 77-89, 1995. Disponível em:
<http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/18_artigo_stinsonsw.pdf>
Acesso: maio de 2015.

TEIXEIRA, A. C. E. **A dança na esteira da oficialidade**: a inauguração da Academia Real de Dança, na França do século XVII, e seu eco no Brasil do século XXI. Anais do 2º encontro de pesquisadores em dança. In: Dança: contrações epistêmicas, 2011. Disponível em: <www.portaldanca.org.br/index.php/anais> . Acesso em 20 outubro 2012.

THOMPSON, P. **A voz do passado: história oral**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

VERDERI, E. **Dança na Escola: uma Proposta Pedagógica**. São Paulo: Phorte Editora, 2009.

WOLFF, S. S; VITIELLO, J. Z; & HAAS, A. N. **Trajetória e Permanência do Ballet em Porto Alegre: Considerações Somáticas sobre seu Ensino e Prática na Contemporaneidade**. Anais do 2º encontro de pesquisadores em dança. In: Dança: contrações epistêmicas, 2011. Disponível em:
<www.portaldanca.org.br/index.php/anais> . Acesso em 20 outubro 2012.

XAVIER, R. **Dança: Memória e História**. Anais do 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança. Dança: contrações epistêmicas, 2011. Disponível em:
<www.portaldanca.org.br/index.php/anais>. Acesso em: 12 Maio 2013.

YOUTUBE. **Inauguração do Ginásio de Esportes Presidente Médici em Bagé – 1973**. Vídeo (9'01"). Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=mXFq1Y5SQjE>>. Acesso em Junho de 2015.

ZANIOLO, L. O. **Dança no Ensino Superior: A questão de gênero**. Educação em Revista, v. 1, n. 3, 2002. (89 -96). Disponível em: <
<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/educacaoemrevista/article/view/2156/1781>> Acesso em 12 Maio 2015.

Documentos:

Relatório ao Presidente do Conselho Estadual de Educação – Porto Alegre, 1965.

Relatório dos Grupos de dança da Instituição, 2002.

Relatório para verificação das condições para efeito de autorização o funcionamento do IMBA, 1957.

Relatório referente ao Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé relativo ao ano de 1966.

Relatório referente ao Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé relativo ao ano de 1970.

Relatório referente ao Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé relativo ao ano de 1971.

Relatório referente ao Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé relativo ao ano de 1972.

Relatório referente ao Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé relativo ao ano de 1973.

Relatório referente ao Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé relativo ao ano de 1974.

Relatório referente ao Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé relativo ao ano de 1975

Relatório referente ao Instituto Municipal de Belas Artes de Bagé relativo ao ano de 1978.

Entrevistas:

CABEDA, Leila Maria Vigil da Mota: Depoimento 21/05/2015.

FRANCO, Cristian Djalma Ribeiro: Depoimento 30/04/2015.

GULARTE, Regina Saraiva: Depoimento 05/05/2015.

VAZ, Sílvia Cristiane Fernandes Garcia: Depoimento 27/04/2015.

APÊNDICE

Apêndice A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE)

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pesquisador responsável: Cristiane de Almeida Herbstrith
 Instituição: Escola Superior de Educação Física – ESEF/UFPEL
 Endereço: Rua Luiz de Camões, 625 • Bairro Tablada • CEP: 96055-630 • Pelotas/RS.
 Telefone: (53) 32732752 • Fone Fax: (53) 3273 3851

Concordo em participar do estudo: “*Memórias da dança no Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA*”. Estou ciente de que estou sendo convidado a participar voluntariamente do mesmo.

PROCEDIMENTOS: Fui informado de que o objetivo geral será “Construir as memórias da dança e analisar como e quanto a experiência e a tradição do IMBA contribuiu para tencionar os preconceitos de gênero na dança e também para a (des) elitização do Balé Clássico”, cujos resultados serão mantidos em sigilo e somente serão usadas para fins de pesquisa. Estou ciente de que a minha participação envolverá uma entrevista a qual será gravada.

RISCOS E POSSÍVEIS REAÇÕES: Fui informado de que não existem riscos no estudo.

BENEFÍCIOS: Este estudo pretende contribuir para construir um referencial de memórias em dança do Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA, no município de Bagé/RS.

PARTICIPAÇÃO VOLUNTÁRIA: Como já me foi dito, minha participação neste estudo será voluntária e poderei interrompê-la a qualquer momento.

DESPESAS: Eu não terei que pagar por nenhum dos procedimentos, nem receberei compensações financeiras.

CONSENTIMENTO: Recebi claras explicações sobre o estudo, todas registradas neste formulário de consentimento. Os investigadores do estudo responderam e responderão, em qualquer etapa do estudo, a todas as minhas perguntas, até a minha completa satisfação. Portanto, estou de acordo em participar do estudo. Este Formulário de Consentimento Pré-Informado será assinado por mim e arquivado na instituição responsável pela pesquisa.

Nome do participante: _____ RG: _____
 Assinatura: _____ Data: ____ / ____ / _____

DECLARAÇÃO DE RESPONSABILIDADE DO INVESTIGADOR: Expliquei a natureza, objetivos, riscos e benefícios deste estudo. Coloquei-me à disposição para perguntas e as respondi em sua totalidade. O participante compreendeu minha explicação e aceitou, sem imposições, assinar este consentimento. Tenho como compromisso utilizar os dados e o material coletado para a publicação de relatórios e artigos científicos referentes a essa pesquisa. Se o participante tiver alguma dúvida ou preocupação sobre o estudo pode entrar em contato através do meu endereço acima. Para outras considerações ou dúvidas sobre a ética da pesquisa, entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da ESEF/UFPEL – Rua Luís de Camões, 625 – CEP: 96055-630 - Pelotas/RS; Telefone CEP (53)3273-2752.

ASSINATURA DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

 Cristiane de Almeida Herbstrith
 cris.herbstrith@bol.com.br

APÊNDICE B – Roteiro básico das entrevistas dos professores

PRÉ-ROTEIRO PARA ENTREVISTA – Professor

Dados Iniciais: o sujeito da pesquisa

Nome:

Data de Nascimento:

Idade:

Local de Nascimento:

Profissão:

Escolaridade:

Contato

Fone:

Endereço:

E-mail:

Quais foram suas atribuições dentro do Instituto Municipal de Belas Artes – IMBA?

Relação com a dança:

- Como começou a sua relação com a dança?
- Teve incentivo de alguém para começar a dançar?
- Qual influência da sua família? Alguém em especial?
- E da onde veio a vontade de dançar? Como surgiu o seu interesse em dançar?

Relação com o IMBA:

- Como era naquela época fazer parte de um Instituto Municipal de Belas Artes?
- Quais estilos de dança que eram oferecidos pelo Instituto?
- Quando e como você decidiu se tornar professora na Instituição?
- O IMBA influenciou na sua escolha profissional?
- Fale um pouco sobre este movimento de trabalhar com a dança? Principais dificuldades, pontos positivos, relações, experiências.
- O IMBA fez parte de sua vida, como aluna, professora. Como foram estas etapas

Grupo de Dança e Festivais de Ballet:

- Os Festivais de Ballet do IMBA representam um marco, tanto para Instituição como para cidade, pois reúnem milhares de pessoas e é um dos eventos mais antigos da casa que perdura até hoje. Qual a dinâmica desse evento?
- Como aluna fizesse parte do Grupo de Ballet e depois como Professora era coreógrafa dos Grupos. Como era representar uma Instituição pública pelo Estado?
- Como o IMBA era e é reconhecido pelo Estado? Você conhece alguma outra Instituição Pública que se pareça um pouco com o trabalho desenvolvido no IMBA?
- Você vê o IMBA como sendo uma referência para o Estado?

Perfil dos Alunos:

- Qual o perfil dos alunos do IMBA hoje?
- Qual sua avaliação com relação a participação de alunos menos favorecidos (financeiramente) dentro da Instituição? Sempre houve a presença destes alunos? Ou a Instituição era direcionada para classes mais abastadas da cidade?
- Como o IMBA foi se transformando ao longo dos anos, com bolsas, com acesso as pessoas de baixa renda?
- Como era a presença masculina dentro da dança? Como eram vistos os bailarinos pela sociedade?
- Como percebes o preconceito em relação aos meninos que dançam quanto a seus familiares, suas amizades, os colegas, o público que os prestigia nas apresentações? A sociedade em geral?
- Como uma instituição de arte como o IMBA se mantém em uma cidade do interior?

Tem alguma questão que gostarias de acrescentar ao depoimento?

APÊNDICE C – Roteiro básico da entrevista do aluno

Dados Iniciais: o sujeito da pesquisa

Nome:

Data de Nascimento:

Idade:

Local de Nascimento:

Profissão:

Escolaridade:

Contato

Fone:

Endereço:

E-mail:

Relação com a dança:

- O que é a dança para ti?
- Como começou a sua relação com a dança?
- Teve incentivo de alguém para começar a dançar?
- Qual influência da sua família? Alguém em especial?
- Como foi a reação das pessoas quando tu começaste a dançar?
- Pensas em parar de dançar? Por quê?
- Quais são os maiores desafios que tu vês em trabalhar com a dança?

Relação com o IMBA:

- Como é fazer parte do Instituto Municipal de Belas Artes?
- Porque te interessasse em entrar para o IMBA? Algum motivo especial?
- O que mais te motiva a continuar dançando?
- O IMBA influenciou na sua escolha profissional?
- Fale um pouco sobre este movimento de trabalhar com a dança? Principais dificuldades, pontos positivos, relações, experiências.

Perfil dos Alunos:

- Qual o perfil dos alunos do IMBA hoje?
- Qual sua avaliação com relação a participação de alunos menos favorecidos (financeiramente) dentro da Instituição? Sempre houve a presença destes alunos? Ou a Instituição era direcionada para classes mais abastadas da cidade?
- Como o IMBA foi se transformando ao longo dos anos, com bolsas, com acesso as pessoas de baixa renda?
- Como era a presença masculina dentro da dança? Como eram vistos os bailarinos pela sociedade?
- Como percebes o preconceito em relação aos meninos que dançam quanto a seus familiares, suas amizades, os colegas, o público que os prestigia nas apresentações? A sociedade em geral?
- Como uma instituição de arte como o IMBA se mantém em uma cidade do interior

ANEXO

ANEXO A – Formulário de Pedido de Bolsa



ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO IMBA

AMIMBA - 2015

AMIMBA – Associação dos Amigos do IMBA – imbaarte@hotmail.com
 CNPJ: 04.704.210/0001-11 - Av. 7 setembro nº. 1087 - Centro – (53) 3247 1643 -
 Bagé – RS

IMBA – Instituto Municipal de Bagé

Eu, _____,
 abaixo assinado(a), responsável pelo(a) aluno(a):

_____, adiantamento _____

_____, adiantamento _____

_____, adiantamento _____

Venho requerer a diretoria da AMIMBA – Associação dos amigos do IMBA
 concessão de Bolsa de Estudos, anexando para tanto ficha socioeconômica
 devidamente comprovada.

Nestes termos
 Pede e Espera Deferimento

..... de de

 Assinatura do Responsável

ENCAMINHAMENTO DA DIRETORIA DA AMIMBA

- () ENTREVISTA
 () VISITA DOMICILIAR
 () INDEFIRIDO
 () DEFERIDO

CONCEDIDO _____ % NO PERÍODO DE: _____ A _____ DE _____

Obs: _____



ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO IMBA AMIMBA - 2015

AMIMBA – Associação dos Amigos do IMBA – imbaarte@hotmail.com
CNPJ: 04.704.210/0001-11 - Av. 7 setembro nº. 1087 - Centro – (53) 3247 1643 -
Bagé – RS

IMBA – Instituto Municipal de Bagé

1 – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO:

Nome do(a) aluno(a):	
Nº do carne:	
Data de nascimento: / / escola: / /	Data de ingresso na
Nº CI:	Nº CPF:
Curso:	Série:
Endereço:	
Município: CEP:	Bairro:
Telefone:	

2- RESPONSÁVEIS:

Nome do pai ou responsável legal:	
Grau de instrução:	
Profissão:	Local de trabalho:
C.I nº:	CPF nº:
Endereço:	Bairro:
Ponto de referencia:	Telefone:
Nome da mãe ou responsável legal:	
Grau de instrução:	
Profissão:	
C.I nº:	CPF nº:
Endereço:	Bairro:
Ponto de referência:	Telefone:
Pais: () casados () separados () outra situação: Qual?	



A ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO IMBA AMIMBA - 2015

3- INFORMAÇÕES SOCIOECONÔMICAS:

O solicitante esta desempregado? () sim () não Qual?
Há despesas com doenças crônicas no grupo familiar: () sim () não
Em caso afirmativo qual a doença? Quem?
Tipo de moradia do grupo familiar: () própria () alugada () cedida () financiada
Há outro membro do grupo familiar que estuda em instituição privada? () sim () não
Possui algum tipo de auxilio? () sim () não

4 – COMPOSIÇÃO FAMILIAR:

Nº	NOME	PARENTESCO ALUNO	IDADE	PROFISSÃO	LOCAL DE TRABALHO	RENDA BRUTA
01						
02						
03						
04						
05						
06						
07						
08						
09						



A S S O C I A Ç Ã O D O S A M I G O S D O I M B A **A M I M B A - 2 0 1 5**

INSTRUÇÕES GERAIS

A Ficha Concessão De Bolsa De Estudos Deverá Ser preenchida Corretamente E Anexada A Seguinte Documentação:

Documentos Pessoais:

- 1) Falecimentos dos pais ou responsáveis legais: anexar cópia da certidão de óbito;
- 2) Separação ou divórcio dos pais ou do candidato: anexar cópia de documento oficial e cópia de sentença que delimita pensão ao ex-conjuge e ou filhos.

Comprovante De Rendimentos De Todos Os Integrantes De Seu Grupo Familiar Maior De 18 Anos:

- Empresário ou Profissional Liberal:** anexar DECORE (Declaração comprobatória de Percepção de Rendimentos) feita por contador ou técnico contábil inscrito no CRC;
- Produtor Rural ou Agricultor:** anexar DECORE (Declaração comprobatória de Percepção de Rendimentos) feita por contador ou técnico contábil inscrito no CRC, ou Declaração do Sindicato Rural com especificação dos rendimentos;
- Autônomo** : anexar DECORE (Declaração comprobatória de Percepção de Rendimentos) feita por contador ou técnico contábil inscrito no CRC
- Estagiário** : Anexar cópia do contrato vigente e cópia do valor da bolsa;
- Empregado** : Anexar os 03 (três) últimos contracheques;
- Trabalhador Informal** : Anexar declaração do valor médio mensal percebido com firma reconhecida em cartório por autenticidade.
- Desempregado** : Anexar cópia de carteira de trabalho e previdência social (CTPS) desde a página de identificação até a página imediatamente subsequente ao último contrato de trabalho.

Anexar cópia de Declaração de imposto de Renda Completa incluindo relação de bens, referente ao último exercício, de todos os integrantes do grupo familiar legalmente obrigado a declarar.

Comprovante de Moradia:

- Recibo de pagamento, quando o imóvel for financiado, e comprovante de residência (água,luz ou telefone);
- Declaração com firma em cartório,se for casa própria em terreno cedido e comprovante de residência (água,luz ou telefone);
- Declaração com firma em cartório, e comprovante de residência(água,luz ou telefone), se morar de favor;
- Comprovante de casa própria: Conta de luz, água ou telefone;

Outros Encargos Educacionais:

- Comprovante de matrícula de integrantes do grupo familiar que estudem em instituições de ensino privado.

Doenças Crônicas

- Em casos de doenças graves ou portadores de necessidades especiais no grupo familiar; anexar laudo médico legível e atual e relatório da farmácia;

OBSERVAÇÕES IMPORTANTES

- Ficha incompleta e com falta de documentação será automaticamente indeferida.
Tamanho da folha Xerox dos comprovantes A4.
- Poderá ser solicitada documentação complementar (não especificada nas instruções gerais), caso seja necessário.