

PAIXÃO, Paulo. História da Dança em Contexto. Belém: Universidade Federal do Pará; Professor Efetivo do Ensino Básico Técnico Tecnológico.

RESUMO

Este artigo visa relatar a experiência do ensino da História da Dança numa abordagem que considera o contexto dos fatos específicos da área. Tal experiência difere da perspectiva dominante que se restringe a estudar os fatos em si. A metodologia utilizada associou os acontecimentos históricos da dança às transformações ocorridas na experiência de vida social, política e cultural. Os resultados avaliados com os alunos revelaram uma absorção maior dos conteúdos e uma melhor compreensão do curso das transformações no tempo.

Palavras-chave: História. Dança. Contexto.

ABSTRACT

This article aims at reporting the experience of teaching the history of dance in an approach that considers the context of the specific facts of the area. This experience differs from the dominant perspective that is restricted to study the facts themselves. The methodology associated the historical of the dance with the experience of the social, political and cultural changes. The results evaluated with the students showed a higher absorption of content and a better understanding of changes in the course of time.

Keywords: History. Dance. Context. Events.

Não é de nosso conhecimento a existência de reflexões teóricas a respeito do estado de arte do ensino da história da dança. Portanto, este artigo parte de um terreno pouco explorado no Brasil, e com poucas referências internacionais. Usam-se como base alguns livros cujos autores escreveram histórias das danças, a exemplo de Bourcier (1987); Faro (1986); Portinari (1989); Caminada (1999), entre outros, os quais no processo de ensino da história da dança servem, muitas vezes, de guia nas salas de aula.

Temos conhecimento do trabalho de Brito (2000), que questiona uma escrita da história como reconstituição linear de fatos; do trabalho de Primo (2006), que parte de um conceito de "sociedade de controle" (FOUCAULT, 2008), para escrever a história da dança em Fortaleza; do de Franko (1993) que faz uma análise exemplar das práticas coreográficas do período barroco, instigando o pensamento sobre historiografia da dança, entre outros. Porém, não se tem notícia de que tipo de abordagem se procede nos cursos de História da Dança, no ensino superior.

Nos últimos anos, no Brasil, houve uma expansão enorme dos cursos superiores em dança. No *site* do Ministério da Educação figuram 27 cursos superiores de dança espalhados por todo o Brasil. Como será que a história da dança está sendo trabalhada com os jovens graduandos? Qual o sentido que os cursos de história da dança dão aos fatos transcorridos dentro desse campo artístico? De que maneira esses conteúdos transformam a percepção e a

prática da dança para esses estudantes? Estas são as perguntas que ando me fazendo a partir do contato com as turmas do recente Curso de Licenciatura Plena em Dança da Universidade Federal do Pará.

Essas perguntas eu me faço porque o contato com estes alunos não tem sido, de modo geral, tranquilo. A maioria deles, eu tenho percebido, esperava que eu apresentasse os fatos históricos, as datas mais importantes, os nomes relacionados aos fatos de modo cronológico, progressivo e linear. Não que dessa maneira eu estaria facilitando a vida deles como estudantes, por que, tudo o que eles não vão fazer é decorar nomes, datas ou fatos. É porque eles me dizem não estar acostumados com um tipo de processo que exija raciocínio para compreender o que está sendo dito e que os instigue a pensarem.

Devo esclarecer que trabalho com história da dança do século XX, portanto as danças de vanguarda e os procedimentos pós-modernos, o que por si só já exige uma postura metodológica menos tradicional. Essa minha afirmativa não significa que as danças anteriores não mereçam o mesmo tratamento. Mas em se tratando dos procedimentos de vanguarda modernos e dos procedimentos da dança contemporânea, me sinto obrigado a corresponder, em termos didáticos, às premissas inovadoras de criação que propunham os artistas debatidos no Curso.

A arte pós-romântica passa por uma transformação tão profunda que alguns teóricos chegam até a anunciar o fim da arte (DANTO, 2006). Findada a Idade Média, inaugura-se, com o novo sistema mercantil marítimo e a conseqüente ascensão da burguesia, um sistema de produção artística, completamente novo. Centrado na genialidade do artista, em sua relação com seu mestre, surge a primazia técnica aplicada na obra, no desenvolvimento sucessivo e evolutivo de estilos e movimentos que pautavam a prática de criação em geral. Pouco a pouco, os artistas e movimentos artísticos do final do século XIX e do século XX vieram ressignificando os elementos desse sistema, até o ponto de não haver possibilidade de reconhecê-lo mais, causando de modo recorrente na audiência a questão: “isso é arte?”.

Como repassar os fatos, citar os nomes, localizar datas sem, de certa forma, inter-relacionar as circunstâncias que os acompanham? Como entender que Isadora Duncan foi “a precursora da dança moderna” sem entender o espírito de sua época? Sem saber quais as transformações impulsionadas pelo surgimento das metrópoles, com contingentes que alcançavam a marca de um milhão de pessoas? Sem compreender a diferença que o avanço da revolução industrial causava à experiência de vida? Sem entender o impacto que as ideias de Hegel (1770-1831), Marx (1818-1883), Freud (1856-1939), Einstein (1879-1955) etc., causaram na sociedade ocidental? Sem falar no uso de substâncias psicotrópicas, que se difundia pela Europa; entre muitos outros aspectos que compõem a teia do contexto onde as práticas de vanguarda da dança emergiram.

No meu entendimento, para dimensionar o valor do deslocamento provocado pelos atos inovadores dos artistas, daquela época; para compreender e localizar as práticas artísticas contemporâneas e para se posicionar, como

sujeito no atual mercado da dança é imprescindível ter noção do quadro de variáveis que tangenciaram a ocorrência dos fatos. Por que, afinal, para que serve a história se não para ter a chance de pensar no que já foi produzido em nossa área para debater nossos valores e práticas, questionando-os na perspectiva do passado?

No contexto da sala de aula, como sintoma da *sociedade de consumo* (BAUDRILLARD, 1970) na dimensão da *sociedade da informação* (MACHLUP, 1962), poderíamos dividir esquematicamente os jovens em duas tendências desiguais e heterogêneas, na relação de uma para a outra. Uma tendência maior que se caracteriza por uma relação do aluno com os conteúdos do curso de forma rápida, superficial, e descartável; e outra tendência menor, que se caracteriza por uma relação onde os temas trabalhados em aula figuram, para os alunos, como parte de uma rede de informações sempre dinâmica, que se altera todo o tempo em função da entrada de um novo dado, e faz que esse sujeito atue de forma participativa, integrando outros conteúdos correlatos ao processo, estabelecendo um modo operante colaborativo.

Por si só, esse já é um contexto muito diferente daquele que possibilitou a emergência, da arte moderna e contemporânea. Pois, essas duas tendências, em vigência simultânea na cultura, fazem conviver de modo pouco problemático, tanto as normatividades rigorosas da arte anterior ao século XX, quanto a flexibilidade de procedimentos que as vanguardas subsequentes inauguram. O que para os vanguardistas era um combate em função de ideais, no panorama de hoje mais parece uma luta por ser um misto de fama, um modo de acender ao mundo das celebridades etc.

Provocar a reflexão talvez seja um dos principais objetivos da educação. A sociedade exige uma adequação do sujeito a suas normativas; a educação e a arte, talvez, proponham saídas para o sujeito sonhar e reinventar a realidade. Na atualidade isso significa lidar com o enorme poder da comunicação massiva que simplifica, infantiliza e trabalha a informação de acordo com outros objetivos. O uso das tecnologias da informação é imprescindível para potencializar essas saídas que a educação e a arte podem propor. Ter acesso, criar novos meios, selecionar, compartilhar, debater e ressignificar conteúdos são procedimentos favoráveis tanto para o processo educacional quanto para a criação artística.

Inter-relacionar os fatos com as circunstâncias que os acompanham, talvez, seja não somente importante para o bom exercício historiográfico, mas também, importante para a formação do cidadão. Então faz diferença entender que o bailarino e coreógrafo russo Michel Fokine (1880 -1942) não foi somente “o primeiro coreógrafo dos balés russos de Diaghilev (1909-1929)“, mas que também, em 1905, ele já estimulava nos intérpretes de suas obras uma performance com alto teor de improvisação, a exemplo da bailarina russa Anna Pavlova (1881-1931), no legendário solo *A Morte do Cisne*. E que a trama se seu balé *Petrushka* (1910) não era apenas uma historinha bonita para entreter, mas era uma metáfora velada contra o sistema opressor imperial dos czares. O desejo de liberdade permeou tanto os conteúdos temáticos de seus balés, quanto a forma como ele os organizou.

Faz diferença entender que o teórico do movimento e encenador eslovaco Rudolf Laban (1879-1958) e o encenador e arquiteto alemão Oskar Schlemmer (1888-1943) testavam respectivamente na expressão do gesto e na composição cênica estudos científicos sobre o movimento do corpo correlatos aos estudos desenvolvidos pela Biomecânica na Cinemetria (Edward Muybridge 1830-1904), reiterando um trânsito comum entre arte e ciência; que a atriz e dançarina norte-americana Loie Fuller (1862-1928), antes de 1892, já conciliava dança e tecnologia de modo muito efetivo com suas saias estendidas por bastões que ao rodopiar mudavam de cor em virtude da projeção de luzes coloridas; que a mestra, dançarina e coreógrafa Ruth St. Denis (1879-1968) inventou uma etnografia da dança de culturas imaginadas, dançando o Japão, a Índia, o Egito, os Incas, a Espanha, entre outros, apenas com referências de imagens de álbuns etc.

Enfim, a dança do século XX foi criada num mundo que reinventou a História, mudou radicalmente a compreensão a respeito das relações sociais, de Deus, da família, elaborou teorias complexas sobre a psique humana, redimensionou a realidade física das coisas, e esse contexto não poderia deixar de, de certa maneira, expressar nas criações das danças. E o fato é que ao chamar a atenção dos meus alunos, não somente para os dados isolados do curso das ocorrências no campo da dança, ao colocar estes na perspectiva da conjuntura eles questionam suas próprias ideias e práticas tentando se reposicionarem em função de um passado vivo e cheio de lições.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea**: uma história concisa. Tradução Alexandre Kurg. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BOURCIER, Paul. **História da dança no ocidente**. Tradução de Maria Appenzerler, Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1987.
- CAMINADA, Eliana. **História da dança**. Rio de Janeiro: Sprint, 1999.
- DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**: arte contemporânea e os limites da história. Tradução Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- FARO, Antonio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MICHEL, Marcelle; GINOT, Isabelle. *La danse au XX siècle*. Paris: Larousse, 1998.
- PRIMO, Rosa Cristina Gadelha. **A dança do possível**: as ligações do corpo numa cena. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda., 2006.