

A arte da dança na universidade pública contemporânea

Cássia NAVAS

In Arte Contemporânea e suas interfaces. V. 1. p. 99-105. 2006, São Paulo: Museu de Arte Contemporânea/Universidade de São Paulo

A maior parte da formação em dança no Brasil está sob a tutela de uma rede informal e privada, o que resulta em um sistema de ensino pelo qual se fazem necessários os ônus de custos arcados individualmente e aquele ligado à ausência, quase generalizada, de certificados ou títulos oficiais de profissionalização. Tais condições de ensino e aprendizado dificultam o acesso à formação em dança, sobretudo no que toca a pessoas pertencentes a camadas sociais economicamente menos favorecidas.

Ainda que escassas, existem bolsas de apoio, que incentivam o estudo informal, a pesquisa e a criação, além das “leis de incentivo” e subvenção direta, pelas quais são viabilizadas verbas para a montagem de espetáculos, pagamento de salas de ensaio, manutenção de elencos, turnês, festivais e mostras. Todavia, estes recursos não se dirigem aos processos de formação em si.

Apesar disto, o Brasil é reconhecido pela qualidade de sua dança, de seus intérpretes e bailarinos, exportando-se artistas para muitas das melhores companhias internacionais, fixando-se muitos deles em nosso território, empregados em grupos, escolas, faculdades e projetos artísticos de todo o gênero, inclusive, mais recentemente, aqueles ligados à inclusão sócio-cultural.

Este estado de coisas, estabelece um panorama rico e diversificado, onde apesar do que ainda está para ser construído, muito já foi edificado, por força de artistas, professores, pesquisadores, agentes culturais.

Em nosso território, além das atividades ligadas à “cultura coreográfica” - conjunto de obras realizadas profissionalmente com o objetivo precípua de comunicar a experiência humana a partir da construção da dança em uma cena teatral -, temos uma imensa gama de atividades ligadas à “cultura da dança”.

Nesta última podemos abrigar as ações relacionadas à cultura popular e de tradição: danças de festas/celebrações profanas e religiosas, em que o sentido da manifestação apresenta, de maneira proeminente, a ênfase em um “religare” - reconecção com o cosmos, com o sacro, com a humanidade, sem intenções de comunicação da experiência humana através de uma obra de arte, *strictu sensu*.

Apesar desta imensa riqueza, à qual subjazem circuitos e manifestações de uma “cultura corporal” excepcionalmente rica, traduzida, por exemplo, pela forma internacionalmente reconhecida de nosso futebol, existem poucos cursos de graduação em dança no país, sobretudo aqueles pertencentes ao organograma de universidades públicas.

O primeiro deles foi a Escola de Dança da UFBA, criada no final dos anos 50, por um reitor preocupado em marcar a diferença de um novo campus universitário federal mediante a inserção das artes em seus programas.

Após esta primeira graduação, tivemos que esperar até os anos 80, quando são fundados quatro cursos, no bojo de um período inaugural de redemocratização nacional, em que se reabre a possibilidade da retomada das artes no ensino universitário como um todo.

São deste período as graduações em dança da UNICAMP, da UNIVERSIDADE (Rio de Janeiro), o curso da PUC/Paraná-Fundação Teatro Guaíra, atualmente integrando a Faculdade (estadual) de Artes do Paraná (FAP) e a graduação, hoje já extinta, da Faculdade Santa Cecília dos Bandeirantes, centro universitário particular da cidade paulista de Santos.

O início das quatro graduações, coincide com o aparecimento massivo de escolas de dança, academias de ginástica e grandes festivais amadores da década de 80, época em que se deu o assim chamado “boom do culto ao corpo” característico deste período.

Num primeiro momento, a criação dos bacharelados em dança surge em descompasso com os rumos da produção do mercado, deixando evidente um não engendramento entre universidade e certas etapas do sistema produtivo da dança, ainda que estas rotas estejam, em alguns casos, sendo sucessivamente corrigidas.

De uma maneira geral, há que se salientar que as graduações em dança, de maneira acertada, não se propuseram a suprir certos modelos do mercado, ancorados em pressupostos de performance corporal a ser atingida como em uma corrida de obstáculos. Estes modelos se ancoravam em circuitos de difusão de uma das formas da dança cênica ocidental, o balé, onde se privilegia, por exemplo e em muitas de suas produções, somente a quantidade e a qualidade de grandes saltos e piruetas, realizadas à frente de espectadores que chegam a contabilizar, em voz alta, o número de vezes em que tais dinâmicas são realizadas por cada bailarino.

Como proposta ampla, de maneira oposta, no Brasil e também internacionalmente, em cursos superiores e conservatórios superiores (como é o caso na Alemanha) apresentam-se outros paradigmas de formação de intérpretes, artistas e professores de dança (no quadro das licenciaturas), programas capazes de apontar para uma mudança do panorama resultante da maior parte das escolas livres, ou das poucas oficiais, que, até hoje, alimentam um mercado formado de profissionais que iniciam seus estudos entre oito e quinze anos de idade, antes, por conseguinte, do período de formação universitária.

Os modelos estiveram, e estão, alicerçados na história das artes cênicas do século XX, em eixos que ainda estruturam as danças dos dias de hoje, nesta passagem de século que está a se construir. Estão fundados na “modernidade em dança”, onde a formação do intérprete-artista parte do pressuposto de sua individuação e expressão num mundo que constrói por seu trabalho, conhecimento, atuação, contribuição cidadã.

A partir da modernidade, a ênfase dado ao “corpo que dança”, treinado cronológica e necessariamente desde muito cedo, matiza-se por pressupostos de trabalho a partir do “self” do indivíduo que possui este corpo. Como ser humano e artista, passada a fase da adolescência, ele tomará em suas mãos o seu corpo-destino individual para torná-lo ferramenta de comunicação corporal humana, comunicação de conteúdos de todos nós.

Na conjugação dos pressupostos de tal arte, ancorados em diferentes práticas e estratégias, muitas vezes programáticas, de sua afirmação ideológica, a

cisão entre “corpo e mente”, atualmente discutível até em termos da neurociência muscular, tem a distância entre os dois pólos que a compõem em muito encurtada, palmilhada por instrumentos oriundos de várias formas do conhecimento, como arte, cultura, ciências, religião.

Conseqüência destas novas dinâmicas, problematizada e recolocada em novas práticas criativas e artísticas, a noção de um “corpo expressivo”, amplia-se a partir de um corpo em que a performance física era o foco da cena – como em certos balés de repertório do século XIX.

Tal panorama gera modificações na formação em dança, seja ela destinada exclusivamente a artistas ou endereçada a pessoas para quem um exercício pleno de vidas e cidadania passaria por uma educação ampliada, em que o trabalho corporal através da arte estivesse imbricado. Isto se realiza, já no início do século XX, através dos múltiplos trabalhos destinados à compreensão, treinamento e expressão do corpo, que, ao longo do tempo, constituir-se-iam em bases de uma enorme gama de técnicas e sistemas, ao conjunto dos quais, algumas vezes, atribui-se a denominação “educação somática”.

O paradigma do “corpo expressivo”, pertença, instrumento e condição da sobrevivência humana no mundo, *locus* estruturado em carne de manifestações de culturas diversas, foi ponto de partida perseguido pelas universidades públicas, sobremaneira a UNICAMP, ainda que algumas instituições privadas, principalmente aquelas que integram uma nova fase de abertura de graduações em dança no final dos anos 90, tenham se proposto como alternativas dentro deste modo de operação, como é o caso do “Curso de Dança e Movimento” da Universidade Anhembi Morumbi, que em conjunto com o “Comunicação das Artes do Corpo” (PUC/SP) e a graduação em dança, da Faculdade de Artes de São Paulo (ex- Conservatório Marcelo Tupinambá), são, na cidade de São Paulo, as graduações do setor.

Na década de 90 e início deste século, o significativo aumento de graduações em instituições privadas relaciona-se ao fenômeno de expansão dos centros universitários particulares e a transformação destes em universidades,

dentro de uma dinâmica em que seria preciso agregar-se o máximo possível de cursos para a validação de estruturas privadas de terceiro grau.

Se tais circunstâncias estabelecem uma bem-vinda possibilidade de expansão de cursos na área, por outro lado, estabelecem condições propícias para o aparecimento de propostas de todo o tipo, gerando-se processos que terão que ser forçosamente avaliados no decorrer dos próximos anos.

Neste panorama, o incentivo à implantação de graduações públicas em dança, a partir de seus pressupostos básicos como área de conhecimento, capazes de dar continuidade a toda uma construção no setor, além de marcarem o ensino, a pesquisa e a extensão, eixos da atividade acadêmica completa, por inovações e avanços na área, deve contribuir enormemente para o estabelecimento de novas proposições globais.

Mediante laboratórios e observatórios de políticas para o cenário como um todo, deve propiciar, sobretudo com vistas à diminuição de áridas distâncias entre artistas da dança, a abertura de espaços democráticos para novas articulações entre a sua ciência, sua teoria e história, suas técnicas e pressupostos artísticos fundantes, muitas vezes, apartados por força de seu desenvolvimento histórico como arte do espetáculo.

Para tanto, haverá que ser levado em conta o panorama resultante da clivagem entre bailarinos e bailarinos modernos, entre novas e velhas danças, marco da história moderna da linguagem.

Como se disse, por um lado, tais rupturas resultaram em possibilidades de reconstrução da linguagem através da tomada consciente, por parte de cada criador moderno, de seu corpo-destino, que substitui um “corpo-instrumento”.

Por outro, contribuíram para o avanço de uma das primeiras “multinacionais da cultura”, nos primeiros tempos, estruturada de maneira atabalhoada e informal, mas extremamente competente, haja vista sua modelização estar presente na figura (e memória corporal) de professores de balé, espalhados pelos quatro cantos de um planeta de cartografia ampliada após a segunda Grande Guerra.

Através da imensa rede de escolas de “balé clássico”, no ensino da dança, a cargo de mestres geralmente distantes do ato criativo em si, também unidade original dos grandes balés de repertório, aferra-se à reprodução de estratégias de treinamento corporal *tout court*, despojando a prática da dança de estratégias artísticas da invenção que lhe foram, desde sempre, estruturantes, agregando-se-lhe de maneira superficial os sonhos de construção de um ideal centralizado num tempo-espaço europeu da segunda metade do século XIX.

Neste sentido, a ruptura do moderno colabora para uma cisão fundamental, no que toca à dança clássica do ocidente, concretizada de maneira paradigmática na transmissão, sem qualquer atitude crítica, de estratégias corporais que se ministram separadamente da arte que lhes deu origem e fundamento.

Isola-se a performance competente do ato artístico em si, originalmente revelador de aspectos opacos da existência humana. A articulação destes lados de um mesmo universo é um dos desafios da arte moderna da dança na universidade pública contemporânea.

Referências

- ANDERSON, Jack. Dança. Lisboa: Verbo, 1978
- BERNARD, Michel. *Le Corps*. 2ª ed. Paris: Seuil, 1995
- DIAS, L. *Corpo de Baile Municipal*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1980
- FOSTER, Susan. *Corporealities: Dancing Knowledge, Culture and Power*. Chicago: Routledge, 1995
- GUY, Jean-Michel. *Les Publics de la danse*. Paris: La Documentation Française, 1991
- LOUPPE, Laurence. *La poétique de la danse contemporaine*. Bruxelas: Contredanse, 1997
- MANNING, S.A. *Ecstasy and the Demon: Feminism and Nationalism in the Dances of Mary Wigman*, Berkeley: University of Califórnia, 1993
- MARQUES, I. A. *Ensino de Dança hoje*. São Paulo: Cortez, 1999

- NAVAS, Cássia. & DIAS, Linneu. Dança Moderna. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1992
- NAVAS, Cássia. Dança brasileira no final do século XX. In Dicionário SESC, A Linguagem da Cultura. Org. Newton Cunha. São Paulo: Perspectiva, 2003
- NAVAS, Cássia. Dança e Mundialização: políticas de cultura no eixo Brasil-França. São Paulo: Hucitec, 1999
- NAVAS, Cássia. Leis para a dança do Brasil. In Lições de Dança. Número 5. Rio de Janeiro: Univercidade, 2005
- NAVAS, Cássia. Dança, estado de ruptura e inclusão. In Anais do IV Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas/ABRACE, Rio de Janeiro, ABRACE, 2006
- PAZ, Octávio. Os Filhos do Barro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- QUIROZ, M. T. *Danza y poder*. Série Investigación y documentación de lãs artes/segunda época; México DC: INBA, 1995
- THOMAS, Helen. Dance, Modernity and Culture. London/New York: Routledge, 1995
- VIANNA, Klauss. *A Dança*. São Paulo: Siciliano, 1990