

Reflexões sobre um programa de dança contemporânea no ensino superior

Reflections on a contemporary Dance program in higher education

Porque o homem, diferentemente do animal que é o seu corpo, tem o seu corpo. Não é o corpo que o faz. É ele que faz o seu corpo.

Rubem Alves

Holly Cavrell¹

RESUMO: Este artigo apresenta um entendimento do sistema de educação em dança como um campo de estudo eclético e rico. Avalia programas de dança no ensino superior, em especial, o curso de Dança da Unicamp. Estes são redes de investigação que incorporam o conhecimento e potencializam a expressão por meio da assimilação e compreensão de sua arte e cultura. Os estudantes universitários de hoje reconhecem sua ligação com outras áreas, bem como a necessidade de desenvolver uma consciência social e competência em diferentes formas de comunicação. O que acompanha esses avanços são as intensificadas habilidades de raciocínio e um forte senso de responsabilidade social, consequências tanto de uma experiência acadêmica quanto artística.

ABSTRACT: This paper presents a personal approach to understanding the system of education in dance as an eclectic and rich field of study, evaluating dance programs in higher education, especially the Dance course at Unicamp. They are investigative networks that embody knowledge and potentialize expression through assimilation and understanding of their craft and culture. Today's university students recognize their connection to other areas as well as the necessity in obtaining a social consciousness and competence in different forms of communication. What accompanies these advances are heightened reasoning skills, a strong sense of social responsibility, consequences of both an academic and artistic experience.

¹ Bailarina, coreógrafa, doutora em Artes, chefe do Departamento de Artes Corporais da Unicamp. E-mail: hcavrell@uol.com.br

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Educação. Currículo.

KEYWORDS: Dance. Education. Curriculum.

Como a procura por uma formação em nível superior que proveja o título de bacharel ou de licenciado tem sido condicionada à garantia de obtenção de um trabalho seguro, o número de alunos que se inscrevem e, uma vez aprovados no vestibular, se matriculam neste curso tem sofrido um acréscimo nos últimos anos, mas a estabilidade financeira não pode ser considerada a única razão para o aumento desse influxo: a dança tem cada vez mais se tornado uma área de conhecimento respeitada, que se ramifica, inclusive, em outras áreas, não exclusivamente artísticas. Áreas de pesquisa que articulam teoria e prática são cada vez mais comuns nos currículos de dança. Há muito tempo a dança não se resume a um ramo da Educação Física; representa, antes, um setor de conhecimento que implica estudos analíticos, treinamento prático e experiência como bailarino e criador.

Hoje em dia, o orçamento que envolve a produção de um espetáculo advém, muitas vezes, de projetos de financiamento e editais que requerem habilidade de escrita e organização. O estudante universitário de dança não é mais formado para ser alguém que meramente reproduz movimentos, mas alguém que aplica suas habilidades para levar a avanços no campo de estudo do corpo nas artes cênicas. Além de pesquisar as ciências cognitivas, a participação em projetos com foco na inclusão social, juntamente com a consciência de sua história, leva o estudante a desenvolver competências que promovem a análise comparativa e crítica de seu trabalho em relação ao mundo no qual está inserido. O aluno aprende sobre suas responsabilidades no âmbito acadêmico por meio de sua formação artística, desenvolvendo contextos propícios que renovam e transformam práticas de discurso que, por sua vez, alimentam a configuração do campo artístico e cultural no Brasil.

Temas como corpo, na condição de memória, e corpo, na condição de extensão do desenvolvimento tecnológico, avançam juntos para permitir impressões simultâneas, convergindo e criando sinergias. Esta bricolagem, ou junção de elementos diferentes e independentes – tão evidente na visão contemporânea de programas de dança – também é justaposta. O corpo é tão real quanto virtual, tangível e intangível, acima de tudo diversificado e, muitas vezes, expressa sua efemeridade na dança como traços a serem sentidos, não apenas reproduzidos por formas. Dançar, hoje, diz respeito a fazer pontes no mundo contemporâneo, agregando áreas como Matemática e Filosofia. O aluno aprende sobre seu corpo de uma maneira que rompe com os modelos convencionais, permitindo a possibilidade de inventar sua própria maneira de se mover.

O artista é um espelho de seu tempo e seu corpo é o seu assunto. Conforme afirmo em trabalho anterior, “vivemos em ciclos: na

política, saltamos de liberais para conservadores; na economia, de tempos de abundância para tempos recessivos; e no caso da dança, nos alteramos num vaivém entre revolução e instituição” (CAVRELL, 2012, p. 233). Ainda, “O artista é como a previsão do tempo: às vezes ele acerta, às vezes não, mas sempre nos mostrará algo sobre seu tempo. A História nos permite perceber em cada corpo a força reconhecível do movimento humano” (CAVRELL, 2012, p. 261).

O modernismo na dança é um movimento autoinflamável que afeta outros e cria uma cadeia de conexões por um esforço consciente de rejeitar o passado e fazer novas coisas de novas maneiras (CAVRELL, 2012). Pretende-se ser melhor que antes. Já contemporâneo quer dizer, apenas, estar no presente:

[...] [o] contemporâneo não precisa rejeitar o passado e não almeja ser novo, pois a História nunca trata do evento, mas da sinergia – um efeito combinado entre artista e seu universo - movimento para fora. O que mobiliza o corpo é que dentro dele há algo se movendo, um espírito de autoidentificação (CAVRELL, p. 282).

A trajetória da carreira de um bailarino não é linear. O que pode parecer, em retrospectiva, como uma progressão lógica em relação à sua educação e escolhas profissionais, a longo prazo, pode dificultar ou iluminar um plano de carreira de acordo com suas experiências e como elas são interpretadas. O cruzamento de áreas, tais como as artes visuais e outras mídias, buscando em fontes como a da literatura e do cinema, cria uma lógica que cultiva empréstimos e tendências de apropriação. Durante minha vida inteira, a dança assumiu uma posição eclética em termos culturais, políticos e sociais. Tornou-se multicultural, interdisciplinar, inter-racial e interétnica, estendendo-se para muito além do mundo em que cresci. Durante meus anos de formação como bailarina, havia poucos programas universitários que estabelecessem uma relação realista e pedagógica entre o aluno e a sociedade na qual ele viria se inserir. As metas eram: audições para companhias de dança estáveis, que exigiam do dançarino que ele fosse adepto da linguagem de dança específica ao grupo, ou buscar outros caminhos, como escrever projetos artísticos e fazer o planejamento financeiro de espetáculos (produção, gestão e financiamento das artes), administração de secretarias e associações culturais, preservação da história da dança e criação de bibliotecas, videotecas e arquivos de dança, tornar-se crítico de dança ou escritor, ou ainda adquirir uma diploma de ensino. As universidades eram muito claras sobre essas divisões, a ponto de seus currículos serem setoriais, com diplomas distintos entre estudos práticos ou estudos críticos de dança, evitando cruzamentos ou trocas no âmbito dos programas separados. A pessoa ou dançaria ou escreveria sobre dança,

nunca as duas coisas ao mesmo tempo. Muitas vezes o aluno era obrigado a escolher uma direção desde o início, sem ser oferecida a oportunidade de passar por um núcleo comum a todo o programa antes de fazer sua decisão.

A Universidade é um símbolo de mudança, mas também é herdeira e protetora da História. A posição corrente sempre reflete a soma daquilo que veio antes. Um olhar mais atento a tendências nos dá uma ideia de quão completamente a dança foi construída a partir do passado. Cada década representa um ciclo. Começando na década de 1960, a progressão foi clara: os padrões de não representação se tornam formalismo, que se torna ecletismo, que, por sua vez, evolui e se liga a uma base tecnológica (física e virtualmente), que, então, se torna conceitual para depois se tornar interdisciplinar ou, simplesmente, mostrar uma indiferença em relação às definições. A informação contida em cada década fica registrada na memória celular do corpo, e as mudanças não são apenas no conteúdo e contexto do dançarino, mas na qualidade e na forma dessas identidades. Como a argila, os corpos remontam e remodelam a sua história. A disseminação da dança é um processo lento, devido à sua efemeridade, diferindo de outras formas de expressão como a literatura, a arte e a música, que deixam provas concretas de sua existência. Os vídeos não capturam a essência de uma performance ao vivo.

Tornamo-nos cada vez mais conscientes de que existem lacunas entre como nós treinamos e o que queremos produzir. O novo milênio nos colocou em contato com o comum, com o pedestre, mas não pela mesma razão que na década de 1960. Mesmo quando revisitamos este aspecto do movimento, reconhecemos que o cotidiano de hoje é diferente do cotidiano da década de 1960. Nossa percepção e nossa ocupação hoje do espaço são diferentes das de ontem, já que nossas cidades têm florescido, o que também altera radicalmente a concepção do tempo (nosso tempo médio de hoje é o tempo rápido do passado). Talvez esse retorno ao movimento comum seja o desejo de tornar-se simples, reduzir o “rpm” e filtrar a complexidade de nossos dias atuais, permitindo que o corpo se torne tranquilo por alguns momentos para respirar um pouco, para tentar um processo de desconstrução em meio ao fluxo e acúmulo de tanta informação.

Ao participar de um dos festivais de dança mais populares do Brasil, realizado em Joinville em julho de 2014, tanto como jurada quanto como professora, tive a oportunidade recente de observar uma grande mudança na que o estudante da dança quer ou vê como seu objetivo. Observei que criador e bailarino têm, ambos, procurado alternativas aos dogmas e classificações rígidas do passado. A necessidade de mostrar tudo o que se aprendeu ainda estava presente, o virtuosismo, mas houve um abrandamento das fronteiras entre técnica e coreografia, assim como uma abertura a outras formas de olhar para o corpo e trabalhar com estratégias não tão fechadas nos sistemas protegidos das técnicas de dança tradicionais. Improvisações foram adicionadas às aulas de técnica, bem como houve inclusão de práticas somáticas. Em um

festival que tende a padronizar o que é e o que não é considerado dança, as mudanças se revelam na medida em que passaram a incluir em sua programação a submissão de trabalhos de pesquisa e estudos críticos sobre um assunto, debates para *feedback* após as competições e, basicamente, um processo de esclarecimento permeável a novos pontos de vista e uma introspecção geral e reflexão dentro de uma comunidade de dança comumente mais tradicional. O processo de aprender a dançar vem se afastando do processo de formação tradicional e incluindo cada vez mais um debate reflexivo, que inclui teorias contemporâneas do corpo, infiltrando e contaminando as definições mais tradicionais que ainda caracterizam o ensino de dança. Certamente, a razão para estudar ballet hoje é muito diferente do passado. O desejo de adicionar novas informações ao velho e deixar o movimento desencadear outras conotações criativas e vernaculares são os novos objetivos.

Como professora de dança contemporânea, tenho observado que a maioria dos bailarinos busca criar diálogos entre estilos de dança e não apenas adquirir habilidades. O dançarino combina aulas de alta intensidade com aquelas que o aproximam dos detalhes e dos aspectos sensíveis do seu trabalho. Seu vocabulário mudou, bem como sua forma de organização do movimento, deslocamento ou a invenção de uma sintaxe pessoal. Aulas de dança podem buscar um atletismo vigoroso, explorar profundamente material pessoal por meio da improvisação, ou incorporar práticas de yoga ou alguns outros estudos somáticos, como Feldenkrais, Bobby Mind Centering, Alexander ou Pilates, as quais não necessariamente giram em torno de produzir corpos virtuosos. A visão de programas de formação é fortemente ancorada e caracterizada pelo sistema de valores da instituição. Remontando-se ao ensino de dança da década de 1970, percebe-se que as práticas formativas eram ligadas ao contexto da época e da pesquisa artística, que iniciou uma mistura de estilos e formas de movimento que antes eram proibidos por cada grupo. Minha experiência dentro da Companhia de Graham é um bom exemplo, já que eu era proibida de dançar outras técnicas de dança que pudessem manchar meu estilo puro Graham. É claro que fui em frente e explorei outras “tribos”, ou seja, experimentei aulas de ballet clássico, outros estilos de dança moderna, jazz, yoga e até ginástica. O contexto da época apoiou meu objetivo de buscar diferentes estilos para formar um corpo capaz de respostas múltiplas.

Começando com a premissa de que cada época contém o potencial para a transformação de um artista, acredito também ser verdade que o artista é um transformador de sua era e, assim, se envolve na reformatação dos contextos” (CAVRELL, 2012, p. 258).

O que se tornou permanente e o que mudou? Certamente o estudo prolífico de dança atualmente diz muito de como pensamos sobre

o corpo e o movimento. Mas não são os estudos de dança apenas outra forma de produzir diversos modos de agrupamento, como públicos em uma apresentação? O que os corpos fazem, quando se juntam e se reúnem? Há uma expectativa, uma empatia mental, assim como uma participação virtual no trabalho, pelo espectador. Há também o acompanhamento do corpo físico e a presença espectral da consequência do movimento:

Os tipos de corpos que dançam dependem não mais das técnicas que estudam, mas de como cada um organiza informação no mundo, capturada por assimilação de múltiplos contextos. O progresso apenas amplia esse fluxo de informação (CAVRELL, 2012, p. 267)

Na década de 1980, eu vivia e trabalhava na Suécia, um lugar então fortemente enraizado em paradigmas. Havia dois tipos de corpos produzidos durante esse período: um era virtuoso, assumindo o ballet clássico como base para tudo, e o outro residia no mundo das ideias, conceitual, em que não havia necessidade de horas e horas de treino. Esses corpos “conceituais” anonimamente se apresentavam em espaços projetados especialmente para isso. O objetivo era que o público percebesse o corpo do performer misturado ao ambiente, criando-se uma espécie de instalação, com o performer agindo como um agente transformador do espaço. Havia várias escolas de ensino superior em dança, em Estocolmo, que segregavam os currículos e tacitamente proibiam o indivíduo de ser professor, dançarino e coreógrafo ao mesmo tempo. O sujeito seguia um rigoroso currículo que o formava como performer, criador ou professor, nunca as três atividades. No final da década de 1980, essas divisões foram abandonadas e a ideia de alguém dançando reconfigurou o modo como as danças viriam a ser feitas dali pra frente e, também, quem as dançaria, o que por sua vez culminou em uma proliferação de estilos, métodos e corpos na área da performance.

A década de 1990 apresentou um problema fundamental ao encarar o crescente ecletismo do artista. Mas, afinal, o que acontece quando a multiplicidade de papéis se torna um fardo pesado e empurrado para cima do performer para fins de sobrevivência? Dançarinos que atuaram no campo de dança por muitos anos, de repente se viram forçados a assumir outras profissões e trabalhos a realizar entre as oportunidades em dança, adquirindo identidades que tornavam cada vez mais difícil, para esses dançarinos, se encaixar. A questão é entre seguir um caminho seguro versus seguir sua própria voz. Outro fenômeno que vem ocorrendo com mais frequência são grupos de artistas formando coletivos para trabalhos em colaboração, e até mesmo um outro modelo que eu uso, pessoalmente, que é uma hierarquia horizontal, na qual responsabilidades vitais são repassadas e tudo é discutido amplamente, embora as decisões artísticas

finais sejam feitas por mim. Este é um efeito potencializador que permite a um performer apreender a totalidade do que significa fazer dança em sua época, colocando-se em vários papéis ao mesmo tempo. Alguns desses papéis são criativos, alguns didáticos, enquanto outros são administrativos. A preparação para este tipo de atuação também requer a compreensão do processo a partir da base e, em particular, como uma estrutura de um programa de dança que valoriza a descentralização, de modo diferente de um grupo de dança tradicional, bem como um processo de construção democrática na criação de trabalho em vez de tudo ser decorrente das ideias de uma única pessoa. Portanto, o sistema educacional que efetivamente produz esse tipo de harmonia é aquele que oferece um curso no qual a individualidade e a contribuição coreográfica dos alunos dentro do grupo, bem como a capacidade de trabalhar em conjunto, surgem naturalmente segundo um currículo que incentiva isso.

Em 1985, foi fundado o Departamento de Artes Corporais da Unicamp pela professora Antonieta Marília de Oswald de Andrade, sendo o primeiro departamento a contemplar um curso de ensino superior de dança do Estado de São Paulo e o segundo do Brasil (Homepage do Departamento de Artes Corporais, 2014). A fim de compreender o desenvolvimento deste departamento e do curso de dança que evoluiu ao longo destes anos, devem-se examinar as sementes plantadas desde o início e a ideologia que sustentou este curso. Tratou-se de um projeto pioneiro que visou a abrir espaço para a inovação técnica e para a pesquisa de uma dança contemporânea, que se identifique com a cultura de seu próprio país em seus mais distintos segmentos. Áreas como psicologia, pedagogia, antropologia, biologia e história para o desenvolvimento de pesquisa em ciências afins com as artes corporais e a Dança foram destacadas.

O foco deste curso de dança foi sempre o desenvolvimento da capacidade do aluno de se expressar, ao invés de apenas estimular a reprodução de modelos pré-fabricados e a imposição de estilos e vocabulários específicos a serem copiados ou tratados como absolutos. O primeiro modelo foi eclético, oferecendo de tudo – ballet clássico, dança moderna, composição em dança, improvisação, anatomia, antropologia, cinesiologia, metodologia de pesquisa, história da dança, confecção de cenário e figurinos, cultura brasileira, danças brasileiras e capoeira. Os professores eram profissionais selecionados entre diversos setores do país, compreendendo críticos de dança e historiadores, artistas plásticos, professores de técnica de renome, mestres de capoeira, excelentes músicos versados em improvisação, um antropólogo e um psicólogo. Estes eram artistas e pessoas especializadas em suas áreas. O currículo tinha a intenção de trazer o pensamento dos alunos para o século XXI e, ao mesmo tempo, entender a dança como um híbrido de modernidade e futurismo. A Universidade defendia a pesquisa e a experimentação, embora a rea-

lidade tenha mostrado o oposto, pois a maioria das pessoas não gostava de quebrar tradições ou questionar hegemonias. Artistas independentes existiam, porém de maneira fortemente vinculada a grupos já estabelecidos ou a influências políticas. Como na década de 1990, com a criação de outros programas de ensino superior em Dança, houve uma transição de bailarinos que se articulavam bem, até na palavra performance, com outras conotações inteiramente diferentes do significado “apresentação”, estava proliferando como uma arte separada das outras. As fronteiras das artes ficaram cada vez mais tênues e os alunos começaram a atravessar as artes e a interdisciplinaridade, introduzindo elementos de cada área. À medida que novas instituições de ensino começavam a lançar uma quantidade de artistas em começo de carreira, a necessidade por mais estruturas e estratégias políticas gerou interesse em viabilizar e associar a dança a outras áreas.

A década de 1990 trouxe computadores, o que criou um fluxo ilimitado de informações e uma forma rápida de obtê-las. O curso de dança refletiu esta nova dinâmica em seu currículo, tornando-se cada vez mais inovador e diversificado nas disciplinas, incentivando as habilidades de experimentação, criatividade e análise através da integração do tradicional e do contemporâneo na busca de ampliar a perspectiva da dança e do papel do artista num contexto cultural e social. A evolução do Curso de Dança apoiou-se, portanto, na união de dois fatores: a excelência na programação curricular e um corpo docente superior. Embora anteriormente a maior parte do treinamento convencional das escolas americanas e europeias tenha sido aplicada dentro das escolas de dança tradicionais e das companhias de dança estabelecidas no Brasil, o ar de experimentação surgiu na universidade. Isso aconteceu também pelo forte reconhecimento e investimento na cultura brasileira e na pesquisa em manifestações culturais populares brasileiras.

Eu cheguei ao Brasil em 1989, num tempo em que a moeda fluava atropeladamente e minhas tentativas de entender as taxas de câmbio eram frustradas todo dia por uma inflação exorbitante. Ao final do dia, quando eu ia ao supermercado e pulava na frente do homem que diariamente mudava o preço dos produtos, eu agarrava as mercadorias antes que meus poucos cruzeiros não pudessem comprar nada. Em 1990, Fernando Collor de Mello se tornou o primeiro presidente eleito por eleições diretas (voto popular) desde o regime militar do Brasil. Embora a inflação tenha sido reduzida por um período curto em 1991, ela começou a aumentar de novo em 1992. Houve congelamento de contas de banco e salários, e o então presidente foi acusado de corrupção. O povo brasileiro foi para as ruas e Collor renunciou ao cargo antes de ser destituído pelo processo de impeachment, que já estava em curso.

No meio dessa turbulência política, eu comecei a me estabe-

lecer num ambiente de ensino superior, nível que eu mesma ainda não tinha completado. Eu estava no auge da minha profissão como bailarina e como professora, mas sem muita experiência de docência numa universidade. Aliás, neste momento, a universidade foi um lugar muito aberto, tanto pelo espaço físico, livre de construções de prédios, quanto pela estruturas e programas de cada área. Muitos alunos de outras áreas se misturavam nas aulas regulares com os alunos do curso de dança. No decorrer dos anos, percebemos que o corpo docente exigia uma sintonia entre áreas artísticas e criativas e um trabalho acadêmico e de estudos críticos em dança que contribuíssem para as demandas atuais do mundo, como uma rede de conexões importante na análise interpretativa da época do artista e do educador. Há sempre uma necessidade de romper com as tendências convencionais e definir novas metas no desempenho escolar, ampliando o âmbito da dança contemporânea cuja realização leva em conta o sistema de valores de uma cultura, bem como a história pessoal do indivíduo. Pela junção dos profissionais do corpo docente, emergiu como objetivo o desenvolvimento de um profissional em dança cujo perfil incluísse a interação social e a transformação de seus contextos. Ao me envolver em um ambiente acadêmico, tive que iniciar o hábito de sempre me questionar e justificar minhas ações, sendo que, em outra época, nunca tinha sido encorajada para tal. A educação em dança, no meu tempo, já partia de códigos bem específicos e, para dançar, o aluno precisava aperfeiçoar a cópia dos modelos de corpos e estilos de companhias estáveis. Chegamos, então, a uma mudança de paradigmas. Os corpos com os quais eu trabalhava, incluindo o meu próprio, requeriam mais razões para dançar do que simplesmente criar movimentos interessantes ou seguir uma linha de pensamento dramático. A dança estava navegando não apenas nos palcos, mas nas bibliotecas. Uma coisa importante permeou todo o currículo desde o início do curso até hoje: harmonizando-se com o seu tempo ou não, as metodologias derivam sempre das experiências vividas.

Na última década (2005 a 2015), uma das coisas que mudaram foi a função do professor de técnica de dança, que hoje vai muito além de ensinar exercícios básicos para o corpo usando o ensino da técnica como uma forma de aperfeiçoar as linguagens de dança codificadas como ballet clássico ou dança moderna. A época contemporânea é plural por natureza, não existem padrões de movimentos estabelecidos. Não se espera mais do bailarino de hoje que execute passos de um coreógrafo, mas que seja parte do processo criativo, coautor de uma obra, e não limite seu estudo a uma ou duas linguagens de dança, mas domine várias formas de dança a fim de fazer escolhas coreográficas estratégicas. O artista está sempre em transformação. Os espaços escolhidos para apresentações não são mais espaços públicos, mas espaços alternativos. O diálogo frequente com

outras linguagens estéticas, tais como tecnologias audiovisuais, a música contemporânea, artes visuais, arquitetura, circo e outros, é uma parte vital deste universo da dança, que leva o estudante a trocar com seu tempo e seus contextos socioculturais. Portanto, a formação deste corpo deve ter a mesma capacidade de adaptação, pois o professor é alguém cuja experiência e sede para novas formas de organizar e processar as formas atuais de trabalho com o corpo não eliminam as formas tradicionais, mas oferecem metas para organizar e coordenar os novos métodos de formação que se integram com o tradicional. Hoje, o objetivo é preparar a mente e o corpo do bailarino para uma ampla gama de possibilidades de processos. Assim, emerge a necessidade de uma nova geração de professores, cuja prioridade seja a integração eclética de linguagens e estilos, integrando um olhar crítico sobre a relação da formação do aluno e seu papel futuro na sociedade.

No Projeto Pedagógico feito pela Comissão de Graduação da Unicamp, em 2004, cujo texto foi organizado pela professora Graziela Rodrigues, então Coordenadora do Curso de Graduação em Dança, com base na redação original do Projeto elaborada por Marília de Andrade, consta:

Contrariando a orientação racionalista da cultura ocidental, que por séculos seguidos negou ou reprimiu o conhecimento do corpo humano, o século XX assistiu ao florescimento de um enorme interesse pelas técnicas de consciência e preparação corporais. A partir de teorias psicológicas (...), e sociológicas (como as de Foucault), que denunciaram os males da repressão corporal em nossa sociedade, pesquisadores de diferentes áreas passaram a estudar a dinâmica do corpo, desenvolvendo inúmeras novas técnicas de trabalho corporal. (...)

Por outro lado, a Dança é uma manifestação artística que tem presença marcante na cultura popular brasileira, representando um veículo privilegiado de expressão de sentimento e comunicação social. O brasileiro tem desenvolvido variadas formas de expressão do corpo que merecem atenção especial dos pesquisadores desta arte.

Apesar do crescimento da área de Dança, e do amplo reconhecimento da importância da Dança na cultura brasileira, faltam ainda no país centros superiores de ensino e pesquisa desta arte.

A importância de um Curso de Dança voltado para esta perspectiva torna-se evidente quando constatamos que uma pesquisa realmente séria das novas técnicas pedagógicas em dança só pode ocorrer a partir de uma formação ampla e adequada do dançarino em um curso superior. Deste é de se esperar que propicie a desejada inovação técnica, ao mesmo tempo que alimente as diversas produções coreográficas na-

O cerne deste projeto pedagógico contou com dois eixos principais que tanto dividiam quanto uniam o currículo. Eles foram chamados de asas, uma na dança oficial e outra na dança brasileira. A ideia era poética, já que duas asas batendo simultaneamente permitem ao pássaro voar. Essa divisão em asas acabou não sendo possível embora ambas as áreas, a oficial e a brasileira, estejam no âmbito do contemporâneo, tendo sido, então, integradas e reabsorvidas no currículo como construção do dançarino de hoje. O processo de fundir princípios distintos, reinvestindo e redescobrimdo as próprias raízes na dança e, ao mesmo tempo, engajando-se em novas estratégias para aumentar a arena de movimento e incorporar novas informações, traz à tona o que o dançarino de hoje deve ser capaz de fazer e qual é o seu lugar na complexa e dinâmica sociedade atual. Ao contemplar as camadas individuais que formam uma imagem holística de um artista em sintonia com as demandas de competência tanto física como intelectual, o programa de dança fundiu suas áreas ideologicamente sem perder as especificações e características particulares de cada uma delas. Uma coisa permanece clara ao longo dos diferentes períodos de reformatação curricular: fica evidente que a base para um programa de dança deve ser a investigação física do corpo em relação à realidade de sua época, simultaneamente considerando as capacidades físicas e mentais dos alunos, bem como suas habilidades criativas.

A partir do momento em que o curso integrou o programa de Licenciatura, iniciamos uma discussão importante do papel da dança dentro do sistema educativo de ensino nos níveis fundamental e médio. Disciplinas como Educação, Cultura e Sociedade; Ensino de Artes e Necessidades Educativas Especiais; Fundamentos Filosóficos da Arte-Educação; Libras e Metodologias de Ensino, argumentando que o aluno, entrando neste território, se torna um agente da sua própria história, capaz de discutir a arte da dança no contexto de uma formação geral da educação, de forma não menos importante que outras áreas de conhecimento, como matemática, história etc. O licenciado tem mais oportunidades no mercado do trabalho como professor de cursos livres em academias, estúdios, escolas de dança, companhias de dança profissionais, clubes, fundações, empresas, espaços públicos, organizações não governamentais, projetos de inclusão social, entre outros. A inserção deste quesito no Projeto Pedagógico expandiu o senso de propósito dos alunos e tem somado à compreensão de seu papel não só como um educador, mas como cidadão consciente, com construção de bases sólidas da responsabilidade necessária para a vida em sociedade.

No entanto, o curso mantém seu foco direcionado ao profes-

sional Intérprete e criador, que vive a dança em seu corpo, capaz de dimensioná-la no corpo do outro, com a habilidade de refletir a dança como área de conhecimento. A contribuição social deste profissional se dá no ato criativo, através de manifestação artística (Página da Pró-Reitoria de Graduação, 2014, p. 6).

Um ponto importante a observar é que, em anos recentes, tem sido percebida a atuação de nossos alunos no contexto profissional, nos diversos espaços que a dança vem ocupando. Acredito que, em parte, isso se deve à ênfase que se dá no projeto pedagógico do curso para o fortalecimento da história do indivíduo em conexão com a sociedade:

O estranhamento causado por uma inserção tardia dessa área de conhecimento e desse novo objeto na Universidade – o estudo do corpo em movimento na manifestação artística – obrigou à construção de um Projeto Pedagógico peculiar e sempre em processo.

O Projeto Pedagógico dessa proposta em particular tem como base a criação do curso, que pretende vincular a história do indivíduo e a sua experiência social na cultura brasileira ao processo de formação do artista.

Desde então, estruturas curriculares, ementas de disciplinas e carga horária vêm sendo testadas e reelaboradas de modo a se tentar aproximar cada vez mais desses objetivos. Com a experiência acumulada, permitiu-se a formação de um projeto pedagógico com o caráter de proposta dinâmica e em evolução. Admitiu-se, antes de mais nada, que duas tendências de formação do artista bailarino se encontrem atuantes, cujo confronto representa o dínamo que move o desenvolvimento da reflexão crítica (Página da Pró-Reitoria de Graduação, 2014, p. 8).

As pessoas sempre estranharão novas formas de dança, e mudanças normalmente são recebidas com resistência, não importa o quanto sejam bem explicadas ou formatadas. A experiência da dança e sua durabilidade são carregadas pelos corpos de outras pessoas, como uma tradição oral, passadas de geração a geração. Ao permitir que a história se torne parte de um relacionamento natural e recíproco, aprofundamos nossa capacidade de ver a nós mesmos e ao outro através do nosso pensamento e experiência contemporânea. O segredo é se envolver como parte da pesquisa, não como um intruso ou alguém de fora, mas sim como um componente integrado transformador de sua própria época.

Retoma-se, assim, nesta proposta uma estrutura que compreende um conjunto de disciplinas mais explicitamente fundamentadas nas tradições de dança moderna e clássica

como também disciplinas que abordam as tradições culturais brasileiras e na experiência do corpo de variados segmentos sociais de uma realidade. As duas tendências encontram-se inseridas na perspectiva contemporânea de criação e formação em Dança.

O oferecimento do Curso de Graduação em Dança nas bases colocadas por este Projeto Pedagógico poderá dar continuidade ao aprofundamento de metodologias de ensino de dança e de preparação técnica do bailarino calcadas na autoconsciência e no corpo brasileiro de uma perspectiva inovadora que distingue a formação universitária (Página da Pró-Reitoria de Graduação, 2014, p. 8).

INFORMAÇÕES SOBRE O DEPARTAMENTO DE ARTES CORPORAIS DA UNICAMP²

O Departamento, que conta com 13 professores com estudos em dança alicerçados em áreas teóricas e práticas, oferece um curso de dança que propõe a criação artística e a formação do intérprete em dança, ou seja, um profissional capaz de contribuir como agente transformador da realidade, ser responsável pelo próprio corpo, expressar-se e comunicar-se artisticamente.

O campo de atuação deste profissional abrange amplo espectro de atividades: atuação cênica, ensino em instituições públicas e particulares (formal e superior), pesquisa e ação social. O curso de Graduação integra-se ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes (IA UNICAMP), por meio das pesquisas de seu corpo docente. Oferece diversas práticas em técnicas de dança, que incluem uma abordagem contemporânea com um enfoque investigativo na área de estudos culturais brasileiros. Além disso, conta com áreas de improvisação e composição coreográfica, mediante disciplinas de Ateliê de Criação, técnica do balé tradicional, dança do Brasil, todas elas desenvolvendo habilidades para o aluno dar forma e voz a uma visão artística de expressão pessoal.

As várias ações propostas pelo Departamento de Artes Corporais almejam seu principal aspecto, o formativo, buscando gerar pensamento crítico e consciente de artistas capazes de influenciar as mudanças de paradigmas de sua época.

PRINCIPAIS ABORDAGENS DO DEPARTAMENTO DE ARTES CORPORAIS

Transcrevo, no quadro abaixo, tópico da homepage do Departamento de Artes Corporais, que sumariza as metas que se pretende que os alunos atinjam, refletindo a visão de formação em dança elucidada no item anterior.

² Texto disponível na homepage do Departamento de Artes Corporais (2014).

Quadro 1. Principais abordagens do Departamento de Artes Corporais (Homepage do Departamento de Artes Corporais, 2014).

- Criação em dança como fonte de pesquisa da linguagem cênica contemporânea;
 - Pesquisas fundamentadas na diversidade da dança brasileira e em suas manifestações culturais, as quais podem ser integradas à educação e à criação no universo artístico contemporâneo;
 - Domínio dos fundamentos artísticos e estéticos, enfocando novas tendências teórico-metodológicas de análise, criação e pesquisa artística;
 - Compreensão do processo histórico da dança e de sua relação com a sociedade;
 - Reflexão crítica sobre a dança como área de conhecimento, estimulando o debate sobre a função da arte, do artista, do produtor da arte e da cultura;
 - Pesquisa de métodos inovadores para o ensino da dança, necessários para orientar a ação pedagógica artística do futuro docente em diferentes contextos de educação;
 - Conhecimento das demandas da atividade cultural da dança e sua relação com os mercados de atuação profissional, tecendo relações entre economia, arte, cultura e sociedade;
 - Desenvolvimento do domínio do movimento e do desempenho técnico-artístico do corpo, relacionados à performance cênica qualitativa e aos aspectos técnico-criativos da interpretação coreográfica;
 - Estudo de áreas de trânsito interdisciplinar da linguagem cênico-corporal, relacionadas a abordagens somáticas e de reeducação do movimento humano;
 - Investigação do espaço e dos demais componentes que integram a arquitetura cênica contemporânea;
 - Compreensão dos processos de formação e transformação da cultura brasileira, tratando de conceitos relacionados à diversidade e multiculturalismo na dança;
 - Integração entre campos de conhecimento da arte, estimulando a realização de projetos multidisciplinares da dança com o teatro, música, artes visuais e áreas afins, como a psicologia, a pedagogia e a antropologia;
 - Produção artística na forma de projetos experimentais de montagem cênica e apresentação pública;
 - Estímulo a experiências de convívio cultural plural que permitam ampliar as referências de visão da dança.
-

Em uma tentativa de lidar com a definição de identidade e dos limites do comportamento diário e normas sociais, olhamos para, particularmente, o que nos define e o que não. O que é o corpo senão uma coleção de identidades que usam as práticas do corpo para especificar um método de compreensão de uma identidade cultural? Afinal, dança é sobre o movimento ou sobre o corpo? O movimento conceitual na dança impediu o corpo de dançar ou de nos mostrar que ele estudou dança. Não teria Nijinsky acusado Isadora da mesma coisa, por nos mostrar um corpo que não é ligado a nenhuma escola de treinamento reconhecível, considerando seu trabalho como algo que não era dança?

A História não é estranha à troca entre o público e o performer, ou mesmo entre colaborações de outras áreas artísticas. Quão diferente são as nossas colaborações artísticas de hoje em relação aos espetáculos de corte do século XVIII ou às trupes itinerantes de Commedia dell'Arte, as quais abriram as fronteiras que separavam a performance e a intervenção pública? E, mais tarde, aos modelos que combinavam dança, música, poesia e artes visuais?

Como profissional de dança no ensino superior, minha relação com os alunos me impulsiona para o século XXI e me leva para fora da minha zona de conforto. Então, pergunto: como é que o programa de dança da Unicamp contribui para um mundo contemporâneo e para que o sujeito em formação encontre seu lugar nesse mundo? A pesquisa demonstrou que as artes oferecem uma forma única de aprendizagem, o que aumenta as habilidades de vida e constrói confiança. Em um nível prático, nossos alunos de dança são automotivados, dançarinos articulados, atores da dança e contribuintes de um campo maior, circunscrito às artes e à cultura física. No plano social, os alunos trabalham em programas comunitários que lhes trazem novas habilidades, melhorando a qualidade de vida e ajudando-os a construir autoconfiança e respeito pelos outros mediante a experiência de trabalhar em conjunto, incentivando escolhas saudáveis vinculadas à dança, além de promover relacionamentos saudáveis pelo contato social, atividades inerentes ao cenário das aulas de dança. Os alunos sempre me mantiveram conectada às questões do dia a dia e frequentemente me dão dicas de como resolver problemas, tanto práticos quanto teóricos, pertencentes a este campo.

No final, uma coisa vai se tornando mais clara: à medida que o professor cresce e se renova, o aluno também cresce e se renova, alinhando-se à atuação de artistas jovens e maduros que, juntos, transformam o Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Rubem A. *O Que é Religião*. São Paulo: Editora Brasileira, 1981.
- CAVRELL, Holly. *Dando Corpo à História*. Tese de Doutorado em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas-SP: [s.n.], 2012.
- HOMEPAGE DO DEPARTAMENTO DE ARTES CORPORAIS. Departamento de Artes Corporais. Disponível em: <http://www.iar.unicamp.br/departamento-de-artes-corporais/> Acesso em 27/08/2014.
- PROJECTO PEDAGOGICO DO CURSO DE GRADUAÇÃO DA UNICAMP, Disponível na PÁGINA DA PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO DA UNICAMP: <http://www.prg.unicamp.br/ccg/index.php/cpfp/19-danca/file> Acesso em 27/08/2014.

Recebido em: 05/06/2014

Aceito em: 20/06/2014