



## GT 02 – EDUCAÇÃO FÍSICA, CORPO E CULTURA

### A DANÇA EM GOIÁS NOS ANOS 70: MEMÓRIA E IDENTIDADE

Conceição Viana de Fátima<sup>1</sup>  
Jandernaide Resende Lemos<sup>2</sup>  
Lenir Miguel de Lima<sup>3</sup>

**Palavras-chave:** Memória, Corpo, Dança.

#### Introdução

O presente trabalho pretende, através dos testemunhos (depoimentos), documentos oficiais (fotos, recortes de jornal, documentos oficiais, programas etc.) facilitar a compreensão do passado necessária para se contrapor à tendência pós-moderna de não considerar a história individual e coletiva, não permitindo as pessoas contarem suas histórias, ou seja,

*[...] procurar no passado elementos para justificar e explicar o presente [...] escolher no passado àquilo que pode justificar e explicar o presente [...] estabelecer nexus entre diferentes épocas [...] o passado é algo que não se pode modificar. (Mello, 1999, p. 11)*

No cenário goiano da dança durante os anos 70, mais precisamente entre 1973 e 1977, surge um grupo de dança e quatro festivais estudantis de dança em consequência de um trabalho arrojado tecnicamente e inovador artisticamente, despontando a partir de uma das disciplinas do curso de Educação Física da Escola Superior de Educação Física do Estado de Goiás ESEFFEGO<sup>1</sup>.

Ao se buscar dados cronológicos dos anos 70 em Goiás, constata-se que a história é uma unidade de passado, presente e futuro e que pode ser universalmente apreendida. Mesmo que esses dados pareçam deficientes, eles são necessários para a demarcação do passado (Hobsbaun, 1998), trazendo à tona aquilo que tem razões para recomeçar (Bacherlard, 1994).

Investidos do espírito da época, que fazia com que as pessoas procurassem agir para revirar o mundo, preparando o terreno para plantar modificações que viessem transformar a sociedade, encontrou-se em cada depoente a lembrança do que deve durar e a unidade histórica acima

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Goiás – E-mail: [vianadefatima@hotmail.com](mailto:vianadefatima@hotmail.com).

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Goiás

<sup>3</sup> Universidade Federal de Goiás

mencionada. Portanto, ao registrar essa fase da história artística em Goiás, compreende-se que sua relevância está, exatamente, em não deixá-la se perder no tempo.

A partir desse resgate, novas gerações de profissionais da dança e áreas afins poderão usufruir desta pesquisa para análise, reflexão e conhecimento de uma época importante para a dança em Goiás.

### Metodologia

Como se trata de um acontecimento histórico adotou-se a metodologia da história oral porque esta possibilita dar voz às pessoas que participaram deste momento da dança em Goiás. Utilizou-se, também, a pesquisa documental como observação indireta nesta jornada de certificar o passado e, para isto, foram pesquisados os arquivos de instituições públicas, privadas e pessoais em busca de jornais, fotos e outros documentos.

### Resultados

a A inserção da dança no currículo da ESEFEGO e o surgimento do Grupo de Dança Univérsica

O termo Rítmica adotado por Helenita Sá Earp, tinha sustentação teórica nos princípios básicos da Euritmia de Dalcrose, na Dança Educativa de Rudolf Laban e no movimento revolucionário da Isadora Duncan. Ao ser incluído no currículo da ESEFEGO, a disciplina Rítmica manteve o nome e programa da Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ, denominado Sistema Universal de Dança-SDU. A importância do SDU está justamente na valorização de todas as formas de movimento corporal, numa tentativa de buscar na nomenclatura científica os conceitos e identificações para as diferentes bases de sustentação e posições do corpo, ultrapassando os limites do *ballet* clássico.

Utilizando a fundamentação teórica e a metodologia do SDU, inicia-se o trabalho na ESEFEGO, primeiro com os alunos do curso de Educação Física, depois com o grupo de dança que se formou, a princípio, com os alunos e, depois recebendo pessoas da comunidade que frequentavam o curso oferecido no programa de Extensão da Escola Superior de Educação Física.

Nos anos sessenta, à revelia da situação política, econômica e cultural do ocidente, nasciam movimentos que resistiam e confrontava os valores de uma cultura racionalista e tecnocrata: a Contracultura. Esses movimentos artísticos da época, principalmente do teatro, influenciaram a Dança, como, por exemplo, os trabalhos de August Boal (teatro do oprimido) e de Grotowsky (teatro pobre) que chegava ao Brasil, assim como o trabalho de Antonin Artaud. Os laboratórios de sensibilização e expressão corporal foram marcantes, uma vez que era a partir deles que

coletivamente criava-se o repertório coreográfico do Grupo de Dança Universitária-GDU, da ESEFEGO.

a A arte da dança nas escolas

Nesta pesquisa, tenta-se mostrar como a dança foi desenvolvida em um passado próximo que, no entanto, não possuía tantas possibilidades de discussões e debates sobre a mesma. Dentro das poucas possibilidades técnicas, metodológicas, pedagógicas oferecidas na década de 70, a dança conseguiu participar das atividades escolares de forma incisiva e real, através de alunos e professores da ESEFEGO. Estes levavam a seus alunos nas escolas em que já lecionavam os fundamentos da disciplina Rítmica oferecida no currículo de Educação Física.

Assim, nascia o Festival Estudantil Goiano de Dança. Esse Festival foi um programa educacional e cultural idealizado e planejado, especialmente, para levar a dança até as escolas e despertar nos estudantes o prazer de dançar e apreciar esta arte, formando o espectador e, conseqüentemente, incentivando a dança em Goiás. Eram, também, objetivos dos festivais, promover intercâmbio educacional, artístico e cultural entre os alunos das escolas participantes e instituições formadoras de educadores, pois isso iria refletir no processo de formação de professores.

Ao longo da década de 70 realizaram-se quatro (4) festivais, nos quais estudantes e professores mostraram os seus trabalhos, e cujo resultado demonstrou o nível de compromisso com a dança e sua disseminação no meio educacional. Os Festivais foram realizados entre 1974 e 1977.

A equipe organizadora do Festival Estudantil Goiano de Dança acreditava que a dança deveria ser levada a todos que se interessava em conhecê-la. Por ser esta uma linguagem corporal que desperta no estudante o interesse, a participação, a cooperação e a responsabilidade. Além disso, a dança estimula a imaginação e desafia a alma, ultrapassando os limites, os preconceitos e aceitando as diferenças nos processos de autocriação.

Com a realização dos festivais anuais de dança em Goiânia, criou-se uma conscientização maior por parte dos professores e alunos para a arte da dança e, conseqüentemente, uma maior procura por parte dos professores em se atualizarem academicamente, no sentido de melhorarem seus trabalhos coreográficos, desenvolvimento de temáticas, indumentárias, cenografias, iluminação etc.

Partindo deste princípio, cursos de extensão universitária foram planejados e realizados em períodos que antecederiam aos festivais com o objetivo de fornecer uma visão global da dança para alunos, professores e pessoas da comunidade interessados na dança, eram contemplados com aulas

práticas e teóricas, palestras sobre arte, laboratórios de sensibilidade, montagem coreográfica e outros temas de interesse, proferidos por especialistas nas áreas de dança, teatro e artes plásticas.

### Considerações

O sistema de dança utilizado tinha uma característica agregadora entre as pessoas, facilitando a coesão social, ao mesmo tempo em que conscientizava, encorajava as mudanças sociais apesar da opressão política da época. Os preconceitos de gênero (tão antigos na dança) foram quebrados, ao mesmo tempo em que se construía uma linguagem libertária autêntica. A criação coletiva das coreografias propiciava elevação no grau de responsabilidade em cada participante, uma vez que os mesmos sentiam-se valorizados pela inclusão na maioria dos trabalhos criados.

Entende-se que, os benefícios da dança advêm não somente da inclusão e da reinserção social, mas também propicia o conhecimento das possibilidades motoras e expressivas do corpo humano, como defende Marques (1997, p. 23), ao afirmar que *“hoje não podemos mais ignorar o papel social, cultural e político do corpo em nossa sociedade e, portanto, da dança”*. Assim, a linguagem do corpo através da dança pode conduzir a uma comunicação de impactos mais imediatos que a verbal, pois *“o bailarino (codificador) leva ideias e sentimentos de para o outro (decodificador) por meio de um código mantido em comum”*. (Hanna, 1999, p.30)

No período histórico pesquisado (1974 a 1977), percebeu-se ser necessária a arte na educação, juntos aos grupos sociais marginalizados, nas comunidades carentes e na sociedade como um todo.

Daí pergunta-se *“porque reconstruir a memória e construir uma identidade?”*. O significado de se reconstruir a memória e construir uma identidade parte da necessidade de se apoderar dela, ou negá-la, por parte dos atores que vivenciaram aquele momento e que a época dividiam impressões comuns de visões de arte e da função social da mesma. A trama de significados urdida por este movimento artístico, o sentimento e a forma, se não retidos na memória coletiva, se desfaz. Ter uma identidade consolidada historicamente, mais de 40 anos depois, é uma forma de se apossar do passado e torná-lo um ponto de vista, pois como disse Bosi (2003, p. 382) *“o que se vive não se diz sem que se constitua um ponto de vista”*.

Outra razão para se construir uma identidade vem do desejo de compreender *“os contextos nos quais e por meio dos quais tanto os indivíduos quanto os grupos constroem, negociam e defendem sua identidade”*. (Edgar e Sedwick, 2003, p. 169).

Por fim, a identidade, quando reconstruída por seus atores formará “*uma representação ativa e coletiva de si mesmos, que, primeiro restaria apenas como uma difusa memória residual entre a história real e seus mitos*” (Brandão, 1985, P. 140) e, depois, como os fatos do passado, mas com a estrutura simbólica do presente. E, assim, resistirá.

## Referências

- BACHALARD, G. *A dialética da duração*. São Paulo: Ática, 1994.
- BRANDÃO, C. R. *A Educação como Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CASTELLS, M. O poder da Identidade. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- EARP, M. H. S. *As atividades rítmicas educacionais na ENEFD*. 1949. Tese (Livre Docência em Ginástica Rítmica) – ENEFD, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- EDGAR, A.; SEDGWICK, P. *Teoria Cultural de A a Z*. São Paulo: Contexto, 2003.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HANNA, J. *Dança sexo e gênero*. Rio de Janeiro, 1999. HOBBSNAUM, E. *Sobre história*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. LEGOFF, J. *História e memória*. Campinas (SP): UNICAMP, 1996.
- MARQUES, I. A. *Dançando na escola*. Revista Motriz, UNESP. Vol 3, nº 1, junho/ 1997. Rio Claro, SP.
- MELO, V. A. *Escola Nacional de Educação Física e Desporto: um estudo histórico, a “história” de um estudo e o estudo da história*. In: Pesquisa Histórica da Educação Física Brasileira. Vitória (ES): Centro de Educação Física e Desporto, 1996. p. 33-60.
- \_\_\_\_\_. *História da educação física e do esporte no Brasil: panorama e expectativas*. São Paulo: IBRASA, 1999.
- SAVIANI, D e outros. *História e história da educação*. 26. ed. Campinas (SP): Autores Associados, 2000.
- SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 20. ed. Rev. E ampl. São Paulo: Cortez, 1996.
- STRAZACAPPA, M, *A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola*. Caderno CEDES, Ano XXI, nº 53, Abril/2001.
- VIANA, C. *Dança linguagem do transcendente*. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Faculdade de Educação Física. Universidade Católica de Goiás, Goiânia.
- VIANNA, K. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.