

Carla Drumond Moreira

**O ENSINO DA DANÇA MODERNA NA FORMAÇÃO DE
PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA DA UFMG (1952 –
1979)**

Belo Horizonte

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional

2013

Carla Drumond Moreira

O ENSINO DA DANÇA MODERNA NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA DA UFMG (1952 – 1979)

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Graduação em Educação Física da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de licenciada em Educação Física.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Meily Assbú Linhales.

Belo Horizonte

Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional

2013

“Os ensaios” não duram para sempre. Eles são efêmeros e fugazes como a dança. É preciso improvisar, compor, criar, acertar, errar e tentar de novo, isto é, ensaiar, isto é, viver.

Débora Barreto

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo constante movimento do mundo, em uma coreografia no qual nós, seres humanos, improvisamos os passos de um grande espetáculo que é a nossa vida.

Agradeço aos meus pais que me ensinaram a ensaiar esse espetáculo, me encorajando e torcendo para que a alegria se faça presente em cada passo... A cada gesto.

Agradeço ao meu irmão que, em muitos momentos, segurou a minha mão e ao meu marido que contou a sequência de passos comigo.

Na infância, a doçura do balé. Na adolescência, a energia do moderno com Flavinha Mendes e Eliane Peixoto. Na juventude, com Camilla Drumond, as grandes noites de arrasta pé! Vida adulta... Quanta alegria! Ensinar às criancinhas os primeiros passos de suas coreografias.

Como chegar até aqui sem ensaiar com Isabel Coimbra e Kátia Cupertino? Como não dançar no palco do Programa de Dança Experimental com a Konzen e com a Queiroga? Viver o entusiasmo do Fernando e a jovialidade do Jefferson? Angélica, com ar de menina, me dava energia quando a minha sumia...

Nesse grande ensaio da vida, surgiu o Tarcísio Mauro Vago que me inspirou mais ainda a seguir o compasso... Com o José Ângelo Gariglio não teve erro, repensar e pensar a ação é o jeito. José Alfredo chega modificando com novos palcos e novos passos. Emerson Amorim, quanta experiência sem fim... E o Leo Jeber, quanta novidade! Trouxe sentido e grandes possibilidades.

No COLTEC, ensaiei com a Eliene Faria e não quis desistir nem mais um dia. Ela me mostrou, ao longo dos dias, que é ensinando que me encontraria, sem me perder entre as coxias. Natália Carneiro, quanto saber... Me ensina a todo tempo sem perceber.

No CEMEF, com o grupo de pesquisa, os holofotes se acenderam, iluminando o palco para o grande dia. Lá tem a Thaís, a Fernandinha e a Gi, que dão força no compasso e animam por ali. E a Meily Linhales, quanta alegria! Ensina-me a sequência, rumo a grande coreografia!

Obrigada a todos que fazem do meu espetáculo, um ensaio que parece não ter fim!

RESUMO

Este trabalho constitui-se de uma pesquisa histórica a respeito do ensino da dança moderna no curso de Educação Física da UFMG no período entre 1952 e 1979, em que procurou entender e localizar a sua inserção nos conteúdos curriculares e atividades extracurriculares na formação docente. Foram feitas análises documentais no Acervo do Centro de Memória da Educação Física do Esporte e do Lazer CEMEF/UFMG que acolhe acervos institucionais relativos à Escola de Educação Física da UFMG e em dois trabalhos que abordam a temática estudada como a tese da Eustáquia Salvadora de Sousa (1994) e a dissertação do Marcos Antônio Almeida Campos (2007). A história da dança moderna na Escola não esteve relacionada apenas com as Disciplinas de Danças, pois, em 1952, esse conteúdo já constava nos Programas da Cadeira de Ginástica Rítmica, sendo também analisada como conteúdo das Disciplinas de Rítmica a partir do ano de 1969 e relacionada com os elementos dos conteúdos da Ginástica Moderna. A dança moderna foi conteúdo de componentes de atividades extracurriculares como no Jornal Educação Física e nas Jornadas Internacionais de Educação Física no final da década de 50 e início da década de 60, além de cursos de danças oferecidos pela Escola ao longo dos anos 70. Fortes influências de precursores como Rudolf Laban e Marta Graham marcaram presença nos elementos da dança moderna. Porém, foi com Maria Helenita Baptista de Sá Earp, professora da Escola Nacional de Educação Física e Desporto (ENEFD), que também sistematizou os estudos de dança moderna, que grande parte desse conteúdo na Escola se afirmou como um dos mais frequentes nas disciplinas e atividades relacionadas aos estudos que envolviam as práticas de danças.

Palavras chave: Dança moderna. Formação de professores. História da Escola de Educação Física da UFMG.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Artigos a respeito de Danças no Jornal Educação Física (1958).....39

Figura 2 - Apresentação de dança no Curso de Dança Moderna, em 30 de novembro de 1973.42

Figura 3 - Apresentação de dança no Curso de Dança Moderna, em 30 de novembro de 1973.43

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 - A DANÇA MODERNA E SEUS PRECURSORES	11
1.1 Europa e Estados Unidos: a dança moderna se anuncia.....	12
1.2 A dança moderna no Brasil	15
1.3 Capital mineira se moderniza: a dança reflete os novos contextos.....	17
2 - A DANÇA MODERNA NA ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA: O SEU LUGAR NO CURRÍCULO	20
2.1 Primeiros registros encontrados.....	22
2.2 Programas de curso	25
2.3 A dança moderna e a relação entre os gêneros após a federalização da escola.....	28
2.4 O PREMEM.....	29
2.5 A reforma curricular e a dança moderna	30
2.6 A Dança Moderna nos Diários de Classe.....	32
3 - A DANÇA MODERNA PARA ALÉM DO CURRÍCULO	36
3.1 Jornadas Internacional de Educação Física.....	36
3.2 O Jornal Educação Física	38
3.3 Os Cursos Extracurriculares	40
3.4.1. Curso de Dança Moderna.....	40
3.4.2. Curso de Educação Rítmica do Movimento e Dança Elementar	44
3.4.3. Curso de Dança Educacional Moderna: O Uso do Movimento Expressivo em Sala de Aula.....	46
3.4.4. Curso de Expressão Corporal.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS	50
FONTES.....	52
ANEXOS	53

INTRODUÇÃO

Este trabalho surge com o intuito de relacionar dois assuntos que tenho grande interesse em estudar: a dança e a História da Educação Física.

O balé sempre esteve presente em minha vida e, quando me tornei professora, passei a me preocupar com a forma como a dança vem sendo ensinada e abordada nos diferentes espaços. Apesar de ter focado meus estudos no campo artístico e de ministrar aulas na área do balé clássico, sempre me interessei por danças que valorizassem o sentimento e as expressões humanas como no caso da dança moderna. Não apenas no desejo de compreender os corpos que dançam, mas também nos movimentos das mais diversas expressões culturais, ingressei no curso de graduação em Educação Física.

No ano de 2011, fui bolsista em um dos programas de extensão da Escola de Educação Física da UFMG chamado Dança Experimental, tendo como eixo de estudos e pesquisas a dança contemporânea. Nesse programa, os trabalhos são baseados no autor Rudolf Laban (1978), um dos pioneiros do ensino e estudo da dança moderna, que atuou explorando os movimentos naturais dos seres humanos, mostrando que a dança pode ser feita através da liberdade e da expressão desses movimentos.

Já no ano de 2012, envolvi-me com algumas atividades relacionadas aos acervos do Centro de Memória da Educação Física, do Esporte e do Lazer CEMEF/UFMG e passei a ter contatos com algumas fotografias referentes à disciplina de Danças, anteriores ao ano de 1980 do curso de Educação Física da UFMG. Esse material despertou meu interesse e, a partir disso, procurei alguns trabalhos referentes a esse assunto. Foi-me apresentada a dissertação de mestrado de Marcos Antônio Almeida Campos, intitulada “Histórias Entrelaçadas: presença da dança na Escola de Educação Física da UFMG (1952-1977)”, problematizando as práticas de dança na formação de professores de Educação Física. Ao ler o trabalho, me chamou atenção um tópico referente a um anúncio “Começa hoje curso de dança moderna”, datado em 26 de novembro de 1973.

A partir disso, escolhi estudar a história da dança moderna na formação de professores de Educação física da UFMG, tema esse que se relaciona ao percurso da minha formação profissional e pessoal, aliada a um grande desejo de sempre saber mais sobre esse assunto.

Tendo em vista a dança moderna como conteúdo de disciplinas curriculares e de atividades extracurriculares que fizeram parte da graduação de Educação Física da UFMG, torna-se importante compreender os motivos de sua inserção na grade curricular de um curso superior e suas implicações que a torna presente décadas depois.

Como atualmente o CEMEF/UFMG reúne Acervos Institucionais relativos à Escola de Educação Física da UFMG, foram feitas análises das fontes documentais do “Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG)”, que constitui um conjunto de documentos datados entre 1952 e 1969 e no “Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEF/UFMG)” datados entre o período de 1969 a 1979. Foram estudados currículos, programas disciplinares, programas de cursos, diários de classe, textos normativos e registros de empreendimentos. Fontes da Biblioteca e fontes Iconográficas referentes ao mesmo acervo também foram analisadas. Paralelos à pesquisa feita no CEMEF/UFMG, dois trabalhos que abordam a temática estudada também foram utilizados, em que foi exercido o confronto entre as fontes como sugere Lopes (1996). Foi estudada a Tese da Eustáquia Salvadora de Sousa, intitulada de “Meninos, à marcha! Meninas à sombra: História do Ensino de Educação Física em Belo Horizonte” (1897 – 1994) e a Dissertação do Marcos Antônio Almeida Campos, chamada de “Histórias entrelaçadas: presença da dança na Escola de Educação Física da UFMG” (1952-1977).

Sendo assim, o objetivo do presente trabalho foi compreender e analisar como o ensino da dança moderna passou a fazer parte das atividades curriculares e extracurriculares de formação docente no ensino superior de Educação Física, bem como observar a sua importância no contexto histórico e sua localização no período de 1952 a 1979, na Escola de Educação Física da UFMG.

As fontes estudadas dentro do recorte temporal (1952 – 1979) foram selecionadas por marcarem, inicialmente, a criação da Escola de Educação Física do Estado de Minas Gerais e da Escola de Educação Física das Faculdades Católicas de Minas Gerais, fundindo-se em 1953, formando a Escola de Educação Física de Minas Gerais. Em 1969, a Escola foi federalizada, denominando-se Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais. O limite final do estudo é o de 1979, por marcar dez anos após a federalização da Escola e por guardar relação com cursos extracurriculares que abordaram a temática da dança moderna.

O texto está organizado em três capítulos, sendo o primeiro intitulado *A Dança Moderna e seus Precursores*, que discute os conceitos da dança moderna e seus principais sujeitos no início de sua consolidação, observados no primeiro momento no âmbito da Europa e dos Estados Unidos, para, depois, apresentar sua ascensão no Brasil e na cidade de Belo Horizonte respectivamente.

O segundo capítulo, nomeado *A Dança Moderna na Escola de Educação Física: o seu lugar no currículo*, discute como a dança moderna se tornou presente como conteúdo curricular ao longo das décadas de 1950 a 1970, na escola de Educação Física da UFMG.

Já, o terceiro capítulo, intitulado *A Dança Moderna para além do currículo*, mostra como a dança moderna estava em destaque em atividades extracurriculares como seu registro em jornais, eventos, concursos e cursos, todos relacionados com a formação de professores de Educação Física da UFMG.

Desenvolvido na busca dos vestígios da dança moderna no Curso de Educação Física da UFMG, o presente trabalho buscou esclarecer a trajetória de um conteúdo que marcou presença relevante nos 27 anos analisados, abordando as possíveis influências relacionadas aos precursores da temática estudada, a questões referentes ao gênero, às principais características de como o conteúdo foi ensinado e aos professores envolvidos nos estudos da dança na história da Escola.

CAPÍTULO 1 - A DANÇA MODERNA E SEUS PRECURSORES

Falando-se em dança, o gesto, mais que as palavras, mostra o que o homem sente. Ao longo do tempo, a dança vem manifestando as necessidades, alegrias e anseios do homem. Para cada época, um estilo de dança revela sua importância dentro de um contexto social, político, econômico e cultural (PORTINARI, 1989).

A transição do clássico para o moderno torna-se evidente em meados do século XIX e início do século XX, quando a organização da produção econômica refletiu suas características na sociedade. Esses avanços técnicos e econômicos juntos com a progressão social e industrial favoreceram o senso crítico e questionamentos que favoreceram estilos e linguagens próprias de diversos artistas na ascensão dessa nova linguagem, a chamada dança moderna.

Desta forma, só será possível compreender o significado da dança moderna por meio de uma visão sistêmica, que a situe no contexto global e dinâmico da sociedade e tentar responder qual o papel que ela poderia representar no estabelecimento de uma completa harmonia diante de uma nova natureza: a nova relação entre o homem e a natureza, entre o homem e a máquina, elemento novo que começou fazer parte do mundo dos homens desde o início do século XIX. A mecanização do trabalho e da vida como um todo fez com que o homem se tornasse um apêndice, ao manipulá-lo de fora e a aliená-lo cada vez mais. Se a proposta da dança moderna era participar da humanização da vida, seu primeiro problema seria inverter essa condição imposta aos homens (GONÇALVES, 2009, p. 25).

De acordo com Portinari (1989), a Dança Moderna, assim como todo movimento artístico relevante, começa pela contestação, e, nesse caso, foi à rejeição do rigor acadêmico e dos artifícios do balé.

As artes ditas modernas se mostram de certa forma opostas às apresentadas no período romântico, isto é, não estão preocupadas em transmitir somente o belo, mas também em mostrar as mazelas humanas. Porém, Gitelman (1998) observa que quando os bailarinos ditos modernos se basearam na natureza como referência nos seus trabalhos e quando esses projetos são um veículo de expressão pessoal e de emoção, acabam por seguir um dos princípios do movimento romântico.

Como a ambiência artística e cultural do século XIX favoreceu o surgimento da chamada dança moderna, outras denominações dessa manifestação também podem ser observadas como dança pós-moderna, neoclássica, contemporânea, nova dança, dança-teatro e dança criativa. Sendo que todos esses nomes constituirão um vasto campo de

possibilidades, dificultando as características comuns que as definam e as diferenciem de outras práticas de dança (MUNEVAR, 2013).

Gitelman (1998) argumenta que a denominação pós-moderna só se formalizou quando o artista passou a manipular os códigos e os elementos da dança, estudados e analisados anos mais tarde após a eclosão da própria dança moderna.

Para além dessa questão referente às denominações dadas à dança moderna, a proposta inicial desse capítulo é a discursão a respeito dos seus precursores e dos locais onde sua manifestação foi observada com maior frequência. Inicialmente, a dança moderna eclodiu na América do Norte e na Europa Ocidental, para, logo mais tarde, se tornar evidente em outros países como no Brasil.

1.1 Europa e Estados Unidos: a dança moderna se anuncia

A fundamentação que constitui a dança moderna baseia-se, em especial, nas influências norte-americana e alemã. Porém, o francês François Delsarte, que acreditou que os movimentos artísticos expressassem profundamente os sentimentos da alma humana, tornou-se um dos principais precursores desse movimento. De acordo com Gonçalves (2009), Delsarte relacionou elementos como a emoção interior, a voz e o gesto, passando a refletir mais na relação entre alma e corpo. Seu trabalho começou com a catalogação de gestos e estados emocionais em cena. Concluiu que todo o corpo é mobilizado para expressão que é obtida pela contração e relaxamento dos músculos. Sua contribuição foi fundamental para a dança moderna, porém, pouco reconhecida.

Gonçalves (2009) cita Paul Boucier a respeito de Delsarte:

Daí esse corolário-chave da dança moderna: a intensidade do sentimento comanda a intensidade do gesto. Trata-se de uma diferença fundamental – ao menos em princípio – em relação à dança acadêmica, que busca a execução, levada ao máximo de beleza formal, de gestos codificados, sem relação direta com o estado mental do executante (GONÇALVES, 1987, p. 244-245).

Na dança clássica, por exemplo, os movimentos são executados ao seguir uma série de padrões e regras, atendendo a todo um rigor acadêmico e a uma técnica pré-estabelecida, sendo que o corpo deve-se adequar ao movimento proposto. Já, com a dança moderna, esses movimentos passam a vir de dentro para fora, sendo a expressão

e a emoção do bailarino definidor da ação. Gonçalves (2009), ainda citando Paul Boucier, “todo o corpo é mobilizado para a expressão, principalmente o torso” que é a força geradora para os bailarinos modernos (p. 26).

Gitelman (1998) cita as antecessoras da dança moderna americana Loie Fuller, Isadora Duncan e Ruth St. Denis. Loie Fuller (1862 – 1928) nasceu em Illinois e foi conhecida na Europa no final do século XIX. Formou seu estilo a partir do uso de novos materiais e de tecnologias em suas apresentações. Um exemplo foi quando projetou luzes coloridas no manuseio de tecidos e em figurinos como as saias. Coreografou vários trabalhos, mas foi uma grande solista acima de tudo. Exigia que em suas coreografias os bailarinos se movimentassem de forma natural, devido a sua referência à natureza.

Já Isadora Duncan (1877–1927), nascida em São Francisco, fez da sua espontaneidade uma das principais características do seu modo de dançar. Apresentava-se com os pés descalços, cabelos soltos, além de utilizar músicas de ritmos variados que não eram consideradas apropriadas para sua dança. Em busca de reconhecimento, viajou à Europa consolidando sua fama em Paris. Baseou seus métodos na arte, cultura, educação e espiritualidade, auxiliando crianças de camadas mais empobrecidas. No ano de 1916, no mês de agosto, Isadora apresentou-se no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Duncan utilizava do sistema desenvolvido por François Delsarte. A autora Gitelman (1998), em seu artigo, relata que Isadora dispensou a hierarquia aristocrática da dança teatral quando não assumiu os espartilhos e as sapatilhas, dando dignidade ao corpo livre em movimento. Sua arte era partidária da igualdade.

Ruth St. Denis (1879 – 1968) nasceu em nova Jersey. Criou danças baseadas na espiritualidade dos sentidos humanos e nas forças da natureza. Estudava religiões orientais, fazendo refletir ideias místicas em suas práticas. Um dos seus trabalhos foi o “The Dance of five senses” (A Dança dos Cinco Sentidos), tendo a natureza como eixo central. Seus trabalhos eram sempre decorativos, com figurinos e sinuosidades que faziam referência ao tema a ser tratado.

Para Gitelman (1998), Loie Fuller, Isadora Duncan e Ruth St. Denis foram as antecessoras que angariaram maior destaque e influência com seus trabalhos relacionados à dança moderna no final do século XIX e início do século XX na América do Norte, como podemos observar na citação abaixo:

Parece-me interessante observar que as três antecessoras da dança moderna americana Loie Fuller, Isadora Duncan e Ruth St. Denis foram o microcosmo da história da teoria da arte ocidental e que as formas de arte por

elas catalisadas passaram por todas as fases do pensamento artístico ocidental (GITELMAN, 1998, p. 10).

Outra personalidade de grande relevância ainda não citada no presente trabalho foi Martha Graham (1894–1991), nascida na Pensilvânia, um dos grandes nomes da dança moderna. Rompeu com os princípios básicos da dança tradicional com técnicas que abordam respiração, movimentos de extensão e relaxamento. Fundou sua própria companhia de dança em 1926 chegando a coreografar mais de duzentos trabalhos. Provocou, muitas vezes, a incompreensão de seus gestos dizendo: “Não quero que sejam entendidos, eu quero que sejam sentidos” (GONÇALVES, 2009, p.9).

Nas décadas de 40 e 50, o assunto mais falado no âmbito cultural e artístico nos Estados Unidos e na Europa era sobre a Martha Graham, que atuou em seus trabalhos com muita força e coragem. Sua influência foi tão grande que sua dança foi considerada a “dança moderna” para milhões de pessoas por todo o mundo. Graham trabalhou com temas que diziam respeito às paixões femininas na literatura, na história e no mito (GITELMAN, 1998).

Na Alemanha, Émile Jaques-Dalcroze (1865–1950), professor de música e pedagogo, idealizou e desenvolveu um método conhecido como “Rítmica”, entendida como uma pedagogia musical através do ritmo, relacionando movimentos corporais, emotividade, criatividade e desejo de se expressar. Esse sistema de sensibilização musical também foi chamado de “eurritmia”, muito referenciado nos trabalhos do campo da dança e da ginástica (MADUREIRA, 2008). Rudolf Von (1879 - 1958) Laban e Mary Wigman (1886 – 1973) foram alguns dos seus discípulos. Laban (1879-1958) apropriou um sistema de linguagem humana voltada à movimentação: espaço, tempo, peso e fluência. Foi nesse sistema que a dança moderna encontrou suas principais características.

De acordo com Mommensohn e Petrella (2006), Laban trabalhou para que o indivíduo tivesse uma relação maior com seu corpo através da dança, sendo esse corpo mais expressivo e prazeroso. Ao fazer parte do movimento das artes ditas modernas, Rudolf Laban foi inspiração para o expressionismo alemão, refletindo seus ideais por várias gerações. Sua influência foi tão grande que criou uma coreografia chamada “Dança Coral” para a abertura das olimpíadas no ano de 1936 em Berlim. Esse modelo ainda foi repetido por muito tempo. Foi considerado um dos maiores teóricos do movimento humano e suas técnicas podem ser utilizadas além da dança, como no teatro, na

educação e até na psicologia. Foi para Paris estudar pintura e arquitetura, mas acabou por voltar à dança, ministrando aulas na Alemanha, Suíça e Itália. Foi perseguido por nazistas e acabou por residir na Inglaterra onde criou o Laban Art of movement Centre, ainda existente.

Mery Wigman (1886-1973) nasceu na Alemanha e foi aluna de Laban, sendo uma das representantes da corrente expressionista adepta à dança livre. Foi contrária às regras do clássico, considerando as emoções do bailarino mais importantes que as técnicas do balé. Negava a música em seus solos, preferindo a percussão. Fez o uso de máscaras em seus trabalhos e refletiu muito as angústias vividas no período entre guerras (MOMMENSOHN e PETRELLA, 2006). Segundo Gonçalves (2009), Wigman foi coreógrafa, bailarina e professora, chegando a publicar a obra chamada “A linguagem da dança” (1963). Tornou-se assistente de Laban mas, tempos depois, rompeu com seu ex-professor devido ao método da contagem de ritmo, que achava insistente e que, para ela, destruía a imaginação do movimento. “Os movimentos rítmicos e improvisados transformavam-se em séries rítmicas e expressivas, acompanhadas em geral por apenas um instrumento de percussão” (GONÇALVES, 2009, p. 28).

A Rússia contou com um dos bailarinos e coreógrafos que foi um marco da história da arte, Vaslav Nijinsky (1890 – 1950), que ficou famoso por criar uma linguagem de balé exótica. Nascido em Kiev, acompanhava seus pais que também eram bailarinos em apresentações teatrais. Foi protagonista em um momento onde as bailarinas tinham maior destaque. Focou na sensibilidade artística e na sua capacidade física como ginasta. Fez sua primeira coreografia intitulada “O entardecer de um fauno”, em 1912 (CANTON, 2009).

A influência dos pioneiros da dança moderna não se limitou aos contornos da América do Norte e da Europa. Essa manifestação chegou ao Brasil um tempo depois, conservando parte de seus ideais e de suas características.

1.2 A dança moderna no Brasil

A arte moderna, no Brasil, chegou nas primeiras décadas do século XX, com destaque em trabalhos no campo da pintura, da escultura, da arquitetura, da música e da literatura. A dança moderna, nesse contexto, tornou-se evidente um pouco mais tarde, como observado na citação abaixo.

Na Europa e nos Estados Unidos, nas décadas de vinte e trinta, a dança moderna arrebanhou discípulos que marcaram a história desse saber no século XX. No Brasil, esse trabalho de cunho técnico – artístico se inicia mais tarde em relação à dança, apesar de estar em efervescência em outras representações artísticas, como a literatura, a pintura e a arquitetura (CHAVES, 2002, p.41).

Em 1913, o lituano Lasar Segall fez exposições modernistas, o autor foi considerado por introduzir o movimento no Brasil. Além de Anita Malfatti em 1917, Vítor Brecheret e Zina Aita em 1920 (ALVARENGA, 2002).

A Semana de Arte Moderna, em 1922, foi uma das manifestações mais relevantes e tornou-se famosa pela não compreensão das novas formas artísticas pela elite paulista. Mas, o tempo demonstrou a importância do valor histórico e cultural desse movimento artístico que, com o propósito renovador, transformou o contexto artístico e cultural do país através dos artistas Heitor Villa-Lobos, Mario de Andrade, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, dentre outros. Um dos principais ideais deixados nesse contexto artístico foi à autonomia conquistada pela arte brasileira, que, até então, se inspirava nos padrões europeus. Apesar de esse movimento ter tido a eclosão na Europa, os artistas se conscientizaram da importância da valorização da cultura nacional, utilizando temas referentes ao contexto econômico, político e social observado na época, como à crescente migração de estrangeiros, a urbanização e a industrialização (ALVARENGA, 2002).

Muitos dos artistas que chegaram ao Brasil viam refugiar-se das duas grandes guerras mundiais acontecidas na primeira metade do século XX e as cidades mais visadas foram o Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo (MOMMENSOHN E PETRELLA, 2006). Um exemplo disso aconteceu com Maria Olenewa, que chegou ao Rio de Janeiro em 1927, onde criou a primeira Escola de Bailados no Teatro Municipal, oficializada em 1930. Lá foi o espaço para o surgimento do primeiro corpo de baile tido como oficial no Brasil, datado em 1936. Em 1942, mudou-se para São Paulo onde lecionou em estúdio próprio.

Mas, foi com Maria Duschenes, em 1939, que a dança expressiva moderna ganhou mais força no Brasil. Segundo Mommensohn e Petrella (2006), Duschenes nasceu na Hungria em 1922, veio para São Paulo devido ao crescimento do nazismo, iniciando seu trabalho com crianças e bailarinos. Seu objetivo foi o de difundir os princípios de Rudolf Laban que consolidou seus trabalhos não só com artistas da área da

dança, mas também terapeutas, atores, atletas e artistas plásticos. Dirigiu cursos de pós-graduação para instrutores em dança educacional moderna, além de desenvolver pesquisas juntamente com médicos e psicólogos resultando em métodos terapêuticos baseados nos movimentos, apresentados em vários institutos. Realizou cursos, projetos e organizou diversos trabalhos no campo da dança.

Outras grandes personalidades da dança moderna também se destacaram em outras cidades além do Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Chamo a atenção para Belo Horizonte, cidade que foi palco para manifestação de trabalhos de grandes artistas.

1.3 Capital mineira se moderniza: a dança reflete os novos contextos

Os ideais de modernização também começam a aparecer com a primeira república na capital de Minas Gerais, que se espelhou e sofreu inspirações norte-americanas e europeias. Alvarenga (2002) cita que “A cidade torna-se, então, signo de um novo tempo; há toda uma ideologia de trabalho, desenvolvimento, intelectualismo, civilização, limpeza, higiene, beleza e elegância” (p. 56).

Alvarenga (2002) ainda aponta que o desenvolvimento da arte moderna na dança, em Belo Horizonte, acontecerá tempos depois que nas outras artes, passando primeiramente pelo campo da pintura, da arquitetura, da literatura e da escultura, como aconteceu no Brasil no início do século XX.

Nas primeiras décadas do século XX, em Belo Horizonte, a dança era mais praticada nos bailes, como dança de salão, ou nas escolas com as professoras Natália Lessa e Guiomar Meireles¹ professoras de ginástica. Somente no final da década de 40, é que a dança surge com desenvolvimento artístico e profissional, através do balé clássico pelo seu pioneiro na cidade com Carlos Leite, criador do Ballet de Minas Gerais. Carlos Leite nasceu no ano de 1914, em Porto Alegre e começou no campo das artes estudando canto. Foi para o Rio de Janeiro em 1935, para entrar na Escola de Arte Dramática, não demorando muito para trocar seus estudos para danças clássicas. Estudou na Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, primeira escola de danças no Brasil com propósito na formação de bailarinos para um corpo de balé, inaugurada em 11 de abril de 1927. Participou da criação do Ballet da Juventude, atuando como bailarino e diretor de cena. Ao passar por Belo Horizonte com o Ballet da Juventude, recebeu o

¹ Guiomar Meirelles Becker foi normalista e atuou na área de Educação como inspetora e professora de Educação Física. Em 1942, publicou o livro “Educação Física Infantil” e fez parte do corpo docente da Escola de Educação Física de Minas Gerais.

convite do Diretório Central dos Estudantes (DCE), para realizar a criação de uma escola de balé clássico. A partir disso, nasce o Ballet de Minas Gerais que, com o passar dos tempos, e por diversas mudanças, passou a chamar Companhia de Danças do Estado de Minas Gerais (ALVARENGA, 2002).

Podemos dizer que foi com Klauss Vianna e Angel Vianna que desabrocharam os novos contornos na dança que objetivou na construção de um balé dito brasileiro, introduzindo uma estética construída a partir dos parâmetros modernistas já em circulação na cultura nacional. Klauss nasceu em Belo Horizonte, possuindo descendência alemã. Gostava de literatura e de teatro, entrando no campo da dança com a companhia Ballet da Juventude. Teve sua formação junto à Carlos Leite entre 1948 a 1956 e, depois, com a professora Maria Olenewa que, nesse momento, morava e trabalhava em São Paulo. Klauss objetivava dar novos sentidos ao classicismo através de seus ideais modernos, oferecendo à dança a compreensão da expressão da subjetividade, não adotando o uso de um movimento técnico impensado e buscando a expressividade do movimento dançado. Nos anos 50, focou suas pesquisas nas áreas coreográficas e pedagógicas. O casal Vianna criou a escola de dança Balé Klauss Vianna (BKV), onde a Dança Moderna encontrou espaço para os primeiros destaques na capital mineira. Mudaram-se para Salvador no ano de 1963 e, logo após, Klauss passa a ministrar aulas na Universidade Federal da Bahia (ALVARENGA, 2002).

Alvarenga (2002) mostra que o modernismo nas atividades de Klauss Vianna era caracterizado por possuir uma nacionalidade, agregando aspectos do cotidiano moderno, com bases na literatura modernista mineira², em que procurou dar um tom nacionalista às suas criações.

Consciencioso em relação ao seu fazer artístico e à função do mesmo, como parte de um movimento cultural de dança no Brasil, sempre considerou as suas criações, junto ao BKV, como estudos, pesquisas para que propusesse ser uma possível “dança brasileira”, ou melhor, Ballet Brasileiro (ALVARENGA, 2002, p.125).

Além disso, os projetos de Klauss não foram marcados por uma ruptura com o passado, pois seus trabalhos foram fundamentados no balé clássico.

O modernismo mineiro de Klauss Viana, com sua proposta de um ballet brasileiro, mostra, finalmente, que não se trata de um modernismo radical e destruidor do

² Temos como exemplo a coreografia “O Caso do Vestido”, que foi inspirado no poema de Carlos Drummond de Andrade.

passado, pois que, apesar de romper com as normas e praxes do estilo clássico, no qual o artista se formou, este continua a fundamentar-se na técnica clássica para os seus voos mais altos. Desenvolve métodos de base mais simplificados, porém imprime em cada obra o seu pensamento transformador e perspicaz de estudioso, sem os radicalismos comumente assumidos por nomes ligados aos movimentos de caráter modernista. Soube, com dedicada acuidade, usar o movimento modernista naquilo que lhe fosse conveniente, como apoio para um passo mais largo e seguro no desenvolvimento da linguagem da dança, indo ao encontro do aprimoramento técnico como suporte básico da expressão plena do corpo que dança, treinado pelo balé, mas inspirados pelas tendências da dança moderna (ALVARENGA, 2002, p.149).

De acordo com Alvarenga (2002), os trabalhos de Klauss foram caracterizados por ter feito a transição para aquilo que seria mais intenso relacionado à dança moderna. E foi com Marilene Lopes Martins, ou Nena, que no final da década de 60, criou-se uma técnica específica da dança moderna, que acontecia na Escola de Dança Moderna Marilene Martins e que, mais tarde, se tornou o Trans-forma: Centro de Dança Contemporânea.

Marilene nasceu em Teófilo Otoni, Minas Gerais, em 1935. Morou em Belo Horizonte e estudou dança com Carlos Leite. Tornou-se amiga de Klauss e Angel Vianna, o que futuramente veio a facilitar em sua aproximação com o Balé Klauss Viana, onde ministrou aulas de dança, trabalhando nesse local por cinco anos. Logo após, em 1961, Marilene foi para Salvador para fazer um curso de Dança Moderna na Universidade Federal da Bahia, onde estudou técnicas modernas com Rolf Gelewsky, alemão nascido em Berlim e aluno de Mary Wigman, com quem vivenciou a dança criativa. No ano de 1967, Marilene volta a Belo Horizonte passando pelo campo teatral e cinematográfico e, em 1969, abre a Escola de Dança Moderna Marilene Martins (ALVARENGA, 2002).

Paralelo a esse contexto das influências dos trabalhos dos pioneiros da dança em Belo Horizonte, a dança moderna foi ganhando grande destaque nos cursos de formação docente, marcando presença como conteúdo de disciplinas que objetivavam o estudo e as práticas relativas ao ritmo e a dança. Chamo a atenção para o curso de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais que será o espaço de referência para o estudo da história da dança moderna na formação de professores no presente trabalho, como observado nos próximos capítulos.

CAPÍTULO 2 - A DANÇA MODERNA NA ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA: O SEU LUGAR NO CURRÍCULO

Em 1952, foram criadas duas instituições com o propósito de formar professores em Belo Horizonte: a Escola de Educação Física do Estado de Minas Gerais e a Escola de Educação Física das Faculdades Católicas de Minas Gerais.

A fundação de duas escolas de educação física, em Belo Horizonte, no ano de 1952, como qualquer fato histórico, não ocorreu por acaso, ao governo interessava formar uma juventude forte e ordeira para atender às exigências do estado e de uma sociedade em processo de industrialização. À igreja competia resguardar através da Educação Física e dos esportes, os valores cristãos dos quais o Estado e os jovens haviam se distanciado nas últimas décadas. Para isso, fazia-se necessário fortalecer o corpo para vencer os instintos, sem diviniza-lo, mas resgatando-o como “templo de Deus na alma”, parte vista como mais importante no homem. Fazia-se também necessário controlar a prática dos esportes, para que se colocassem, num segundo plano, em relação aos deveres dominicais para com a igreja e com as obrigações familiares e profissionais (SOUSA, 1994, p. 125).

As atividades da Escola de Educação Física do Estado de Minas Gerais, iniciaram-se em 8 de fevereiro de 1952, tendo apoio do governo do estado e vínculo com a Diretoria de Esportes de Minas Gerais. O governo financiava a instituição através da verba vinda da Loteria de Minas.

Os cursos oferecidos - superior de Educação Física, Educação Física Infantil, Técnica Desportiva, Medicina Especializada em Educação Física e de Massagem especializada em Educação Física - fizeram parte da instituição, tendo como modelo a Escola Nacional de Educação Física e Desporto do Rio de Janeiro (SOUZA, 1994).

Já a Escola de Educação Física das Faculdades Católicas de Minas Gerais foi instalada oficialmente em maio de 1952. Era mantida pela Sociedade Mineira de Cultura, presidida por Dom Cabral e suas atividades eram realizadas no Minas Tênis Clube.

Na composição do corpo docente, faziam parte médicos, militares e professores vindos da Escola de Educação Física do Exército e de licenciados pela Escola Nacional de Educação Física e Desporto (ENEFD). De acordo com Souza (1994), a estrutura curricular dos cursos das duas escolas era semelhante, fazia-se diferente apenas pela cadeira de cultura religiosa na Escola de Educação Física das Faculdades Católicas.

Em 1953, Juscelino Kubitschek e Dom Cabral assinaram um acordo fazendo as duas escolas passarem por um processo de fusão denominando-se Escola de Educação Física de Minas Gerais. De acordo com Sousa (1994), a igreja e o estado tinham objetivos comuns, pois viam na Educação Física um meio de socialização tendo como base a moral e o trabalho. Além disso, a fusão reduziria a demanda dos cursos e a escassez dos recursos financeiros. A partir disso, a escola passou a ser mantida com recursos da Diretoria de Esportes do Estado e a Igreja Católica ficou responsável pela orientação pedagógica. Seguindo o modelo da ENEFD, a Escola de Educação Física de Minas Gerais ofertava os cursos³: Curso Superior de Educação Física, Educação Física Infantil, Técnica Desportiva, Medicina Especializada e Massagem Especializada. Com a fusão das duas escolas, houve a necessidade de dar maior legitimidade à nova instituição. Por isso, a importância de atividades objetivando a sua promoção, mostrando sempre o vínculo com a igreja, o cientificismo em suas atividades e a qualificação do corpo docente.

Em 13 de abril de 1955, o Conselho Nacional de Educação, através da presidência da república, pelo decreto n. 37. 161 reconhece a Escola de Educação Física de Minas Gerais. Já em 1960, a escola inaugurou a sede própria em prédio especialmente construído para essa finalidade. Anteriormente, o Minas Tênis Clube, o Colégio Municipal Marconi e o Departamento de Instrução da Polícia Militar, cediam as instalações.

A partir da década de 60, a instituição sofreu com diversas faltas de recursos. Setores como a diretoria e o corpo docente se prontificaram a começar um movimento para o não fechamento da escola.

Campos (2004) argumenta sobre o relato da professora Maria Yedda Maurício Ferolla⁴, que divulgou o curso de Educação Física da Escola de Educação Física de Minas Gerais em outras cidades. Foram realizadas propagandas, objetivando trazer novos alunos para aumentar o prestígio da escola, para sensibilizar o Governo do Estado. Uma dessas atividades foram as apresentações das alunas da disciplina de Danças em eventos, como nas cidades de Formiga e Itajubá.

³ De acordo com Campos (2007) o curso de Medicina Especializada foi extinto em 1959. Os cursos de Massagem Especializada e Técnica desportiva foram encerrados em 1961.

⁴ Professora da cadeira de Ginástica Rítmica e Danças.

O fechamento da escola aconteceu em 02 de setembro de 1965 e os funcionários paralisaram suas atividades devido à falta de recursos financeiros e didáticos. A congregação se reuniu no dia 06 de setembro para a resolução dessa situação.

Em 10 de setembro do mesmo mês, foram retomadas as atividades da Escola de Educação Física por um entendimento com o governo que solucionou o problema repondo os recursos financeiros para a manutenção da instituição.

No ano de 1969, a Escola passou a fazer parte da Universidade Federal de Minas Gerais e a publicação de sua federalização foi feita no Diário Oficial do dia 21 de outubro com o Decreto n. 997. Segundo Campos (2004), na área da Dança, um dos primeiros eventos registrados depois da federalização foi o Festival de Inverno que aconteceu em Ouro Preto com o convite para que a Escola de Educação Física participasse com a equipe de Ginástica e de Danças.

2.1 Primeiros registros encontrados

Os primeiros documentos analisados a respeito do conteúdo de dança moderna encontrados nos Acervos do CEMEF/UFMG foram relativos à cadeira de Ginástica Rítmica ⁵.

Em um desses programas, como o Curso de Educação Física Infantil⁶, datado de 1952, ministrado pela professora Eva Tiomno⁷, foi citada em um dos itens a “recapitulação de toda matéria de dança moderna”, sendo também citados como conteúdo e referências de estudos os autores como Isadora Duncan, Dalcroze e Von Laban.

A respeito dos autores da dança moderna citados acima, é interessante notar que alguns dos pioneiros que fazem parte da constituição da dança moderna também foram autores da Ginástica Rítmica como François Delsarte e Émile Jaques-Dalcroze. Não foi observado se essa relação esteve presente no conteúdo disciplinar ou nos planos de aula da cadeira de Ginástica Rítmica.

⁵ Em todos os programas da Cadeira de Ginástica Rítmica analisados no período de 1952 a 1959, foram observados também como conteúdos, as danças folclóricas e alguns dos elementos do balé clássico.

⁶ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG), Caixa 16, Pasta 1.

⁷ Eva Tiomno iniciou suas atividades na Escola de Educação Física do Estado de Minas Gerais em maio de 1952 a 30 de março de 1955 (CAMPOS, 2007).

Também foi analisada como conteúdo a dança expressionista⁸, no programa da cadeira de Ginástica Rítmica do Curso superior de Educação Física⁹, ministrado pela professora Maria Yedda Maurício Ferolla, datado de 1958.

A partir disso, achei importante pensar na trajetória profissional das professoras Eva Tiomno e Maria Yedda Maurício Ferolla, pois acredito que, para ministrarem um conteúdo de dança que ainda não estava com grande destaque no Brasil e serem as primeiras a trabalhar com essa modalidade de dança na Escola de Educação Física da UFMG, fortes influências deveriam orientá-las, já que na primeira metade do século XX, em Belo Horizonte, o balé clássico era uma das danças mais evidentes.

Campos (2007) nos elucida que a experiência de Eva Tiomno estava relacionada com a técnica clássica com as aulas de balé no Theatro Municipal do Rio de Janeiro e com a dança moderna aprendida com a professora Maria Helenita Baptista de Sá Earp, a conhecida Helenita, da Escola Nacional de Educação Física e Desporto da Universidade do Brasil (ENEFD), onde formou-se na década de 40.

Sendo assim, comecei a estudar a respeito da professora Helenita e sua relação com os estudos da dança moderna. A partir disso, foram percebidos vários indícios a respeito dos trabalhos da professora da ENEFD, que foi referência para várias outras da Escola de Educação Física de Minas Gerais ministrarem a dança moderna na cadeira de Ginástica Rítmica.

Os trabalhos de Helenita partiram dos conhecimentos da Ginástica Rítmica que constituíram a sua Teoria dos Fundamentos da Dança – TFD, anteriormente denominado de “Sistema de Dança Universal”. A professora fez parte do corpo docente do primeiro Curso Superior de Educação Física do país, implantado em 1939, na Escola Nacional de Educação Física e Desportos da Universidade do Brasil. Ela apresentou seus trabalhos no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, no Museu de Arte Moderna, em encontros universitários e em excursões feitas pela Europa. Fundou, em 1941, a Companhia de Dança Contemporânea Helenita Sá Earp na UFRJ. Earp publicou alguns artigos como “A dança como fator educacional” em 1945 e “Atividades rítmicas educacionais” em 1947 (BRITO, 2008).

⁸ Dança expressionista é uma classificação dada à dança moderna alemã, destacada pelo autor Rudolf Laban e Mary Wigman.

⁹ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG), Caixa 16, Pasta 1.

Helenita verifica o significado do movimento. Atenta que na ginástica rítmica consta um significado prático para uma finalidade, mas que deve ser modificado para conservar seu sentido. Porém, surgirá neste deslocamento um caráter insólito a ele, quanto ao seu significado, portanto é preciso tirá-lo o significado prático. Diz a si mesma que, na dança, o movimento prático possui um significado somente relativo à dança. A partir daí sua alma tornou-se capaz de experimentar a ressonância puramente interior daquele movimento. Então, o movimento é retirado da dança e funciona como uma coisa, pois sua ressonância não tem mais nenhum papel secundário e recebe sua força interior. Assim, a abstração do movimento e a realidade do movimento se servem do próprio movimento em sua existência material (BRITO, 2008, p. 90).

Já, a professora Maria Yedda, apesar de ter sua formação no Curso Normal em Montes Claros, em 1933, e em Belo Horizonte, em 1935, participou de aulas com Klaus Vianna e do Curso de Dança Moderna na ENEFD/RJ, em 1955, com a professora Helenita (CAMPOS, 2004).

Na Escola de Educação Física de Minas Gerais, a professora regente na cadeira de Ginástica Rítmica foi a Sra. Eva Tiomno e na Escola de Educação Física das Faculdades Católicas de Minas Gerais, a professora era a Sra. Maria Yedda Maurício Ferolla. Após a fusão das duas escolas de Educação Física de Minas Gerais, a professora Maria Yeda passa a ser responsável pela cadeira de Ginástica Rítmica, tendo o auxílio de duas assistentes Odette Meirelles e Vera Soares. Campos (2007) argumenta que essas três professoras citadas acima foram as responsáveis pela afirmação da dança na Escola de Educação Física de Minas Gerais.

A partir de 1962, a Disciplina de Danças passa obrigatoriamente a fazer parte do primeiro currículo mínimo do curso de Educação Física, cumprindo determinações da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional promulgada em 1961. Além das matérias obrigatórias estabelecidas¹⁰, foi determinado paralelamente que delas poderiam excluir aquelas que fossem inadequadas ao sexo do estudante (SOUZA, 1994). Sendo assim, os alunos do sexo masculino ainda não tinham o direito ao acesso às disciplinas que tinham a dança como eixo de estudos.

Mesmo com a disciplina de Danças fazendo parte da estruturação curricular da Escola de Educação Física, as práticas de dança, mesmo que em conteúdos reduzidos, não deixaram de continuar a ser um conteúdo da cadeira de Ginástica Rítmica.

¹⁰ As disciplinas de Pedagogia e Recreação também passaram a fazer parte do currículo mínimo a partir de 1962.

2.2 Programas de curso

No programa de ensino da cadeira de Danças^{11 12} do ano de 1968, a dança moderna fazia parte das três séries do Curso de Educação Física, sendo que os programas analisados foram os da 1ª série referente ao Curso de Educação Física Infantil, e os da 2ª e 3ª série referentes ao Curso Superior de Educação Física.

No documento referente à 1ª série, consta, em seu objetivo, o uso de atividades ginásticas, como preparação para o estudo das danças educacionais, o desenvolvimento da flexibilidade, do ritmo e a interpretação. Na parte prática, foram observadas abordagens feitas às danças folclóricas, como por exemplo, as Quadrilhas Juninas, Pau de Fitas e Chimarrita.

Os registros da 2ª série constam, em seu objetivo, o uso de atividades ginásticas para o estudo das danças educacionais, além do estudo sobre compositores e dançarinos célebres. Na abordagem folclórica nesse programa, foram destacadas, em grande parte, as Danças Folclóricas Internacionais como, por exemplo, a Dança Húngara e a Dança Espanhola.

O programa da 2ª série amplia os conteúdos em relação ao programa da 1ª série. Nesses dois programas, percebem-se como conteúdo prático, elementos do balé clássico e da dança moderna como o uso de *pliês* e as quedas e elevações respectivamente.

Já, no programa da 3ª série, em anexo no final do trabalho, pode-se observar, logo nos objetivos, uma referência à dança moderna.

A – Objetivos:

- 1- Desenvolver um sentido mais profundo, o gosto pela dança, pela música, pela arte, aprimorando a técnica de execução dos movimentos.
- 2- Aprimorar e educar a auto criação através de exercícios fundamentais e movimentos plásticos.
- 3- Ministrando conhecimentos pedagógicos orientando a organização de planos de aulas e sua didática no setor da dança moderna educacional.

A menção feita “ministrando conhecimentos pedagógicos orientando a organização de planos de aula e sua didática no setor da dança moderna educacional” mostra o quanto a dança moderna já estava, de certa forma, sendo legitimada como um dos conteúdos da

¹¹ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG), Caixa 16, Pasta 8.

¹² Maria Yedda Maurício Ferolla regia a cadeira de Danças. Odette Meireles e Vera Soares eram suas assistentes.

dança e a preocupação por parte do corpo docente em destacá-la tanto na área do conhecimento pedagógico quanto em sua didática.

Alguns dos elementos da dança moderna podem ser observados no programa, como citado na parte prática do item 4 “forma de execução em diferentes planos acentuando fases de contração e relaxamento dentro da dança moderna”. Essas fases de contração e relaxamento guardam similaridade com os trabalhos explorados e estudados por Marta Graham.

Graham também observou que o movimento partia sempre de um centro motor, a pélvis, e que se desenvolvia a partir desse centro, seguindo a coluna lombar, torácica e cervical até chegar aos membros e à cabeça. A partir desse princípio de contração e liberação, Graham desenvolveu toda sua técnica (GONÇALVES, 2009, p. 40).

Ainda no item 4, são referidas as execuções Balanceado; Impulsionado; Conduzido; Ondulante; Flutuante; Vibratório; dentre outros. É possível supor que esse estudo foi explorado pela professora Maria Helena Pabsi de Sá Earp como observado na citação abaixo.

Pelo trabalho prático-teórico de sua dança (execução dos movimentos naturais) Helenita viabiliza uma postura correta, com músculos e articulações bem trabalhados. Assim, reintegrado o movimento natural que se dá pelo corpo orgânico, atingirá sua plenitude e sua profundidade através dos movimentos básicos: rotações – movimentos em torno de um eixo e translações – movimentos que vão de um ponto a outro no espaço e que são caracterizados pelos seus modos de execução: lançado, balanceado, percutido, ondulante, pendular, conduzido e vibratório, assim como as famílias da dança: locomoções, saltos, giros, transferências, quedas e elevações (BRITO, 2008, p.103).

No item 5, a citação “auto criação, auto expressão, dentro desses temas musicais e histórias brasileiras”, guarda relação com os trabalhos de Klauss Viana que objetivou por dar um tom nacionalista aos seus trabalhos de dança moderna. Um grande exemplo de nacionalidade e dança moderna foi o balé “Cobra Grande” (1955), em que Klauss utiliza a lenda amazônica como base de um dos seus projetos, inspirado no texto modernista do poeta Raul Bopp, Cobra Norato (ALVARENGA, 2002).

Já, no item 6 do programa, são mencionadas “as quedas e as elevações”¹³, em que é possível perceber uma influência dos estudos de Marta Graham.

¹³ As “quedas e elevações” também foram trabalhadas por Helenita.

Ela inventou uma série de quedas em que a bailarina, com os joelhos dobrados, afunda lentamente para trás em um movimento espiral, sem nada para sustentar a queda e, em seguida, recupera por inverter o processo em espiral para frente e para cima até alcançar uma posição ereta (GONÇALVES, 2009, p. 41 - 42).

Outro programa¹⁴ referente à Disciplina de Danças, datado em 1970, pertencente ao curso de Educação Física Infantil¹⁵, também contou com a professora regente Maria Yêdda Maurício Ferolla e suas assistentes Odette Meirelles e Vera Soares. Logo nos objetivos do documento, podemos encontrar algumas das menções feitas à dança moderna, como a citação: “Desenvolver a flexibilidade e o sentido rítmico musical, artístico e interpretativo educando a auto-expressão”. Essa proposta pode estar relacionada com a Dança Expressionista Alemã, propostas por Rudolf Laban e Mary Wigman. Na unidade 3, são referidas as “posições da escola moderna”, que mostram como as posições iniciais, ajoelhadas e sentadas, muito utilizadas nas movimentações de dança moderna. E, na unidade 4, são citados os tipos de transferências, como a pequena, alta e baixa, em que podemos observar uma similaridade relacionada aos estudos feitos pela professora Helenita.

No parâmetro espaço-forma, Helenita organiza e possibilita o conhecimento das estruturas da forma e do espaço, demarcando um referencial fixo ou móvel, pelos elementos planos e direções (vertical e horizontal); sentidos (direita e esquerda, cima e baixo, frente e trás); níveis/alturas (baixo, intermediário baixo, intermediário, intermediário alto e alto, diagonal baixa, diagonal intermediária, diagonal alta); profundidade (longe, perto) e trajetórias (retas, curvilíneas e sinuosas). Atribuindo também referencial aos membros inferiores pelas posições dos pés como 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª e 6ª posições, básicas ou iniciais, num eixo corporal equilibrado ou desequilibrado, pelas bases de apoios em suspensão, de pé, ajoelhada, sentada, deitada (em decúbitos ventral, lateral e dorsal), invertida e combinada; pelas formas geométricas definidas como ponto e linhas (reta, curva, angular e mista) ou pelas formas topológicas, definidas como situações que retiram do corpo seu prolongamento dado pelas linhas geométricas, transferindo para o corpo as ideias de amassar, torcer e moldar e atribuindo-lhe objetivos para sua execução, de modo que o indivíduo possa explorar sua maneira de executá-la, atingindo tal forma e mantendo-se em seu movimento integral. São esses: salientar as articulações (atribuir entradas de forças nas pequenas partes), expandir e recolher de forma a manter o movimento e trabalhar a resistência da musculatura envolvida, sempre expressando o movimento integral (BRITO, 2008, P.104).

Pelas análises realizadas, mesmo que ainda incipientes, encontramos indícios que o conteúdo estudado no curso de Educação Física da UFMG sofreu várias influências dos

¹⁴ Nesse programa, um único item foi destinado ao ensino de danças folclóricas, no caso o item 16.

¹⁵ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG). Caixa 16. Pasta 8.

diferentes autores da dança moderna, com destaque para Rudolf Laban, Marta Graham e principalmente para os estudos da professora Helenita.

2.3 A dança moderna e a relação entre os gêneros após a federalização da escola

Até então, na Escola de Educação Física de Minas Gerais, as práticas de dança eram somente vivenciadas por mulheres. Algumas participações masculinas em eventos e apresentações poderiam até ter sido registradas, mas não que representassem uma ação constante ou disciplinas ofertadas para o sexo masculino.

Em um dos depoimentos feitos pela professora Maria Yeda Maurício Ferola (1991), Souza (1994), mostra como a dança estava relacionada ao currículo masculino.

“Os homens só aprendiam danças folclóricas. E eram danças próprias, mesmo. Com batidas e sapateados. Eram verdadeiros desafios. Então, eles aceitavam muito bem, com muita naturalidade. Mas, a dança moderna era só para o feminino” (SOUZA, 1994, p.147).

Souza (1994) argumenta que os diretores das Escolas de Educação Física de todo o país defendiam que a dança fosse ensinada apenas ao sexo feminino. Nos anos entre 1952 e 1970, a Escola era subdividida em espaços destinados a cada gênero, onde eram reafirmados os ideais que se tinham de homens e mulheres estipulado pela sociedade na época.

Novas exigências e adaptações dos currículos masculinos e femininos surgem após a federalização da Escola de Educação Física. Ainda no ano de 1969, um novo currículo mínimo foi elaborado e um dos motivos foi a necessidade de diminuir o número de matérias que direcionavam os estudos para base científica e por reforçar mais as matérias voltadas para a formação na área da educação, já que o curso era classificado por licenciatura (SOUZA, 1994).

Essa reforma curricular manteve todas as disciplinas existentes, exceto a Dança que foi substituída pela disciplina denominada Rítmica¹⁶. Souza (1994) ainda argumenta que a mudança do nome da disciplina Danças para Rítmica seria uma forma de disfarçar a

¹⁶ A disciplina Rítmica foi dividida por até cinco unidades, sendo a Rítmica I ofertada para ambos os sexos e a Rítmica II, III, IV e V ofertadas somente para mulheres.

presença da dança e atrair o público masculino para uma atividade mais rítmica. O conteúdo de ambas as disciplinas, Danças e Rítmicas, se assemelhavam, porém o conteúdo das aulas masculinas era marcado por atividades consideradas masculinizadas e viris pela sociedade como, por exemplo, batidas de pés e batidas de bastões. O currículo masculino só contava com essa disciplina no primeiro ano de curso, mas, no currículo feminino, a disciplina era ofertada e prevista nos três anos do curso.

A partir disso, a dança, abordada pelo nome de Rítmica, passou a ser conteúdo obrigatório na formação do público masculino na escola, sendo chamada de Rítmica I.

2.4 O PREMEM

A Escola de Educação Física, no ano de 1972, junto com o Ministério da Educação e da Cultura organizou um curso de curta duração¹⁷, o chamado “Programa de Expansão e Melhoria do Ensino Médio” (PREMEM)¹⁸.

Esse curso teve como foco a formação de professores constituindo-se em uma licenciatura intermediária, que precisou ser implantada até que as universidades tivessem a capacidade de atender a demanda de professores para as escolas de 1º e 2º graus.

Os alunos matriculados no programa iriam receber uma bolsa de estudos para uma dedicação exclusiva e para um melhor aproveitamento das atividades acadêmicas.

A dança moderna no PREMEM foi analisada como conteúdo nos diários de classe¹⁹ nas disciplinas de Rítmica, com a regência de Maria Yedda e Vera Soares ministrando o conteúdo de danças e de Odette Meireles responsável pelos conteúdos de rítmica e de musical.

Em relação à carga horária, o currículo feminino²⁰ levava vantagem em relação ao masculino, pois eram destinadas 130 horas para mulheres e 20 horas aos homens.

Nos diários das turmas femininas, alguns dos conteúdos de Rítmica mencionavam o “estudo de movimento quanto à geometria - planos” que pode guardar relação com os trabalhos de Rudolf Laban.

¹⁷ O PREMEM foi proposto pelo Ministério da Educação e da Cultura a ser realizado a uma carga horária de 1200 horas em 30 semanas, sendo que o curso regular de Educação Física contava com 1800 horas a serem concluídas em 3 anos. A Escola de Educação Física da UFMG propôs uma carga horária de 1600 horas, já que o curso superior na escola naquele ano contava com 2160 horas.

¹⁸ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG). Caixa 11. Pasta 4.

¹⁹ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG).

²⁰ Nesse período, as disciplinas de Judô e Futebol não constavam no currículo feminino.

Inspirando-se nos princípios de harmonia formulados pelos gregos na Antiguidade, Laban baseou-se nas ideias de Platão e de Pitágoras, nos conceitos geométricos, na escala musical, para conseguir analisar, definir e denominar o principal elemento da dança: o movimento (MOMMENSOHN e PETRELLA, 2006, p. 44).

O PREMEX durou apenas um ano, pois o número de alunos inscritos e de profissionais formados ainda era insuficiente para a necessidade de professores no campo de trabalho. Nesse período, foram graduados 129 professores de Educação Física para atuarem em Escolas Polivalentes do Estado de Minas Gerais.

2.5 A reforma curricular e a dança moderna

Em 1974, foi apresentada uma proposta de ampliação do curso para quatro anos, pois, até aquele momento, o curso acontecia em três anos. Foram analisadas nos relatórios²¹ descrições a respeito das necessidades de melhorias na qualidade de ensino e das instalações, além da necessidade de aumentar a oferta de disciplinas. Campos (2007) argumenta que todos os outros cursos de licenciatura da UFMG já tinham a duração de quatro anos naquela época. Porém, a proposta da reforma curricular foi indeferida, sendo relatado em um dos pareceres que houve pressa na confecção do currículo, dentre outras críticas.

Já em 1977, além da transferência da Escola de Educação Física para o campus da Pampulha, um novo projeto de reforma curricular foi elaborado e enviado ao Conselho de Graduação e à coordenação de Ensino e Pesquisa da UFMG.

No mesmo ano, foi aprovado o novo currículo do curso de Licenciatura Plena²² em Educação Física e com ele novas mudanças no campo da dança vieram. Primeiramente, a disciplina de Rítmica foi substituída por três disciplinas: Rítmica Básica, ofertada no 1º semestre; Dança Elementar, ofertada no 2º semestre e Rítmica Coreográfica, ofertada no 3º semestre apenas para as turmas femininas. Com essa substituição, as turmas masculinas passaram a estudar a dança em dois semestres, o que representou um avanço para a época já que, antes, os homens tinham oportunidade de cursar apenas

²¹ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG).

²² Acervo CEMEF/UFMG. Biblioteca. Livro: Currículo e Programas, Curso de Educação Física (1977).

uma disciplina voltada à dança, a Rítmica I. Outro ponto importante para se destacar, conforme retrata Campos (2007), foi a contratação de uma nova professora, pois a carga horária total das disciplinas de dança seria superior a 20 horas semanais, em 1978, ultrapassando o período de trabalho exigido à professora Vera Soares. Maria Yedda aposentou-se em 1975, depois de ter permanecido 23 anos no curso de Educação Física da UFMG. A nova professora de dança foi a ex-aluna e monitora Marilene Moraes, que trabalhou com ginástica olímpica no Centro Esportivo Universitário.

Ao analisar a ementa das disciplinas de Rítmica Básica Feminina e Rítmica Básica Masculina, percebe-se uma semelhança em relação ao conteúdo de ambas, mas, elas diferem em relação à carga horária. A turma feminina contava com 60 horas aula e a masculina com 45 horas aula. Alguns dos objetivos da disciplina são a contribuição para a melhoria das qualidades rítmicas, o desenvolvimento do senso auditivo, a musicalidade e a coordenação motora.

A Dança Elementar tinha a duração de 60 horas aula, tanto para as turmas femininas quanto para as masculinas. Em seu programa, observam-se alguns dos elementos da dança moderna, como as quedas e as elevações, propostos por Marta Graham e por Helenita, como analisado em um subitem chamado de “Técnicas Básicas do Movimento da Dança”, no próprio programa da disciplina. Outra confirmação da dança moderna como conteúdo da disciplina de Dança Elementar foi a citação que constava como item “histórico, evolução e fundamentos básicos do Sistema Universal da Dança”, que também foi estudado e divulgado pela professora Helenita Sá Earp, no Curso de Dança Moderna em novembro de 1973. Isso mostra como o curso e os métodos da professora Maria Helena de Sá Earp foram reconhecidos. Conteúdos como o Folclore Nacional e Internacional, Movimentos do Corpo Humano relacionados com a Dança, dentre outros, também foram observados nesse programa.

Já, nos objetivos da disciplina Rítmica Coreográfica feminina, foi citada a importância de adotar métodos modernos nas aulas de dança, mostrando como a prática da dança moderna foi marcante como conteúdo curricular das disciplinas. Na ementa da disciplina, fala sobre o estudo da forma e do ritmo aplicado ao movimento, visando além da técnica corporal de dança, o domínio e a liberdade dos movimentos. Essa liberdade de movimento foi o ponto de partida dos estudos de grande parte dos precursores da dança moderna, mas trabalhados principalmente por Isadora Duncan e Mery Wigman. Ainda na

ementa, foi analisada a ênfase especial dada à orientação didático-pedagógica da utilização das danças como recurso educativo, caracterizando por ser uma disciplina preparatória para o ensino de danças na escola. Nessa disciplina não constava elementos das danças folclóricas.

2.6 A Dança Moderna nos Diários de Classe

Os diários de classe²³ foram analisados em três importantes momentos da história da Escola de Educação Física da UFMG. Os documentos selecionados para as análises foram os dos anos de 1967, 1971, 1972, e 1974, por guardarem relação com a federalização da escola, com o PREMEM e com o Curso de Dança Moderna acontecido em 1973, considerado relevante para os estudos da área da dança. Serão comparados com os conteúdos de dança moderna os diários referentes a outras turmas do mesmo ano.

Cabe ressaltar que, ao analisar um diário, é importante perceber que o que foi registrado nem sempre é o que foi executado e realizado nas aulas, como argumenta Bittencourt (2003) no texto *Disciplinas escolares: história e pesquisa*. Além de ser importante atentarmos para a forma em que o documento foi escrito, pois muitas das vezes se registra um conteúdo de forma coloquial para aquilo que é conhecido por uma nomenclatura formal. Há possibilidade de não termos selecionado todos os conteúdos de dança moderna registrados nos diários de classe por fazerem referência a outros estudos que não foram enfatizados nesse trabalho.

Em um primeiro diário analisado, encontramos:

Ano: 1967.

Curso: Superior de Educação Física.

Turma: A.

Cadeira: Danças.

Professoras: Maria Yeda Maurício Ferolla e Odete Meireles.

Conteúdo de dança moderna: transferências baixas; posições modernas; posições ajoelhadas; quedas e elevações nas posições elevadas.

²³ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG).

Outro diário referente ao mesmo ano foi analisado. Porém, a comparação foi realizada com o Curso de Educação Física Infantil, na turma A. Esse documento guarda bastante semelhança no que diz respeito aos conteúdos do diário visto acima, contudo foi observado que alguns dos elementos estudados foram mais repetidos e enfatizados em relação ao Curso de Educação Física Superior. Pode-se analisar que os registros de danças estavam mais detalhados no curso relacionado ao ensino de danças do Curso de Educação Física Infantil.

Nos diários de classe datados após a federalização da Escola, foi pesquisado:

Ano: 1971.

Curso: Infantil.

Turma: A.

Gênero: Feminino.

Disciplina: Rítmica.

Professora: Maria Yeda Maurício Ferolla.

Conteúdo de dança moderna: passagens flexionadas alta, média baixas; formação de frases rítmicas e interpretações das mesmas; posições ajoelhadas; estudo das quedas; movimentos: impulsionado, conduzido, balanceado e flutuante.

Em outro diário referente à turma masculina, estudamos:

Ano: 1971.

Curso: Superior de Educação Física.

Turma: B.

Gênero: Masculino.

Professora: Maria Yeda Maurício Ferolla, Vera Soares e Odete Meirelles.

Conteúdo de dança moderna: sinais de expressão.

Como visto, o conteúdo de dança moderna na turma masculina mostra-se bastante reduzido em comparação ao da turma feminina. No diário de classe masculino, constam mais atividades de ritmo e de danças folclóricas. Já, as atividades ligadas ao folclore são

mais reduzidas na turma feminina. Em relação aos diários de classe de 1967, comparados com outras turmas femininas, o conteúdo apresenta-se bem semelhante.

Os diários referentes ao PREMEM também foram analisados, podendo encontrar-se como conteúdo:

Ano: 1972.

Curso: PREMEM.

Gênero: feminino.

Disciplina: Rítmica.

Professoras: Vera Soares.

Conteúdo de dança moderna: posições em pé 1ª e 2ª, ajoelhadas 1ª e 2ª, sentada 1ª e 2ª, reclinada 1ª e 2ª, deitadas dorsal e ventral; quedas e elevações; estudo de passagem alta, média, baixa; estudos da meia volta; mudanças de direção; movimentos quanto a geometria “planos”.

Os diários de classe da disciplina de Rítmica do período do PREMEM estão bastante lacunares se comparados aos documentos dos outros anos, principalmente com os diários masculinos. Porém, em relação ao conteúdo de dança moderna, o diário de Rítmica feminino apresentou mais elementos que os de outros períodos, mesmo sendo o PREMEM um curso classificado como curta duração. Não foram percebidos conteúdos da dança moderna no diário masculino, sendo que a dança foi mais trabalhada na área de estudo de ritmos e de danças folclóricas.

Após o PREMEM, o diário de classe de 1974 foi estudado:

Ano: 1974.

Turma: B.

Gênero: feminino.

Disciplina: Rítmica II.

Professoras: Maria Yeda Maurício Ferolla e Odete Meirelles.

Conteúdo de dança moderna: quedas e elevações; transferências baixas; história da dança Isadora Duncan; referências a Dalcroze e Mary Wigman.

Não foram encontrados vestígios relacionados ao Curso de Dança Moderna, acontecido no ano de 1973, na análise do diário de classe da disciplina Rítmica do ano de 1974. As referências aos precursores da dança moderna foram bastante exploradas naquele ano, não sendo observados elementos das danças folclóricas como visto nos registros dos outros anos. Como analisado no diário masculino do ano de 1972, o diário masculino do ano de 1974 não apresentou conteúdo da dança moderna, apenas estudos voltados para o ritmo e para as danças folclóricas.

Os conteúdos de dança moderna analisados nos diários de classe apresentaram semelhanças ao longo dos anos, em que se percebe variações apenas de alguns elementos de um período para o outro, mas nada que apresentasse um novo conteúdo.

O estudo referente às análises dos componentes curriculares mostrou como a dança moderna se inseriu como um conteúdo frequente no curso de Educação Física. Todos os elementos dessa dança pesquisados nesses componentes, como os diários de classe, guardaram relações com os currículos, com as propostas dos programas de curso e com as ementas disciplinares, favorecendo os vestígios dessa presença na formação de professores de Educação Física da UFMG.

CAPÍTULO 3 - A DANÇA MODERNA PARA ALÉM DO CURRÍCULO

A formação de professores não se reduzia às disciplinas curriculares, pois a dança moderna também marcou grande presença nas atividades extracurriculares no curso de Educação Física da UFMG.

3.1 Jornadas Internacional de Educação Física

Um dos grandes empreendimentos observados na história da escola foram as Jornadas Internacionais de Educação Física²⁴, realizadas em cinco edições, no período entre os anos de 1957 e 1962. O seu principal objetivo era o de proporcionar oportunidades para atualizar, ampliar e aperfeiçoar os conhecimentos dos participantes.

Em agosto de 1957, foi realizada a I Jornada de Estudos. Foi um grande evento com realização de aulas, conferências, cursos e demonstrações, com a presença de professores do Brasil e do Exterior.

De acordo com Lima (2012), as Jornadas Internacionais de Educação Física foram cursos de aperfeiçoamento técnico e pedagógico tendo apoio da Diretoria de Esportes (DE-MG), pela Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEF-MG) e pela Associação de ex-alunos da EEF-MG. Seu maior objetivo era o de trazer “os mais modernos conceitos e métodos”²⁵ que foram produzidos na Educação Física.

Na II Jornada Internacional, que aconteceu no período de 22 de julho a 02 de agosto de 1958, aconteceu um curso de Dança Moderna, com as professoras Helenita Sá Earp, Glória Marcos Dias e Myda Sala Pacheco. Conforme a síntese do plano de aula²⁶, a técnica e a intensidade desse curso se destinavam a um público de iniciantes. Dentro da seção preparatória do curso, constava a Educação Corporal, em que era visado o desenvolvimento da elasticidade, da força muscular e da flexibilidade articular, executando movimentos ginásticos rítmicos.

No item relacionado à sessão preparatória encontra-se:

²⁴ A primeira edição das Jornadas Internacionais de Educação Física foi denominada de Jornada de Estudos.

²⁵ Lima (2012) discute a respeito do significado de “modernos conceitos e métodos”, sendo que o termo moderno foi utilizado no sentido de rompimento com o passado e com o intuito de promover o presente.

²⁶ Documento pertencente ao Acervo do CEMEF/UFMG, classificada no Fundo Odilon Barbosa.

- 1) Em posição, em diversos níveis – ajoelhada, sentada, deitada, de pé, sem o auxílio da barra.
- 2) Em diferentes planos.
- 3) Em figurações axiais.
- 4) Em figurações lineares sobre o plano.
- 5) Em amplitudes variáveis.
- 6) Com acompanhamento de batidas uniformes desdobradas.
- 7) Nas qualidades dos movimentos a seguir:
 - a) Conduzido;
 - b) Impulsionado;
 - c) Percutido;
 - d) Ondulante;
 - e) Oscilado;
 - f) Balanceado.

Outra seção do curso foi chamada de “lição propriamente dita” e teve como finalidade o estudo do movimento através de movimentos rítmicos e plásticos. Alguns exemplos das execuções dos movimentos eram as transferências, deslocamentos simples, voltas, saltos e quedas simples. A última seção foi chamada de “volta à calma”, sendo citado como seu conteúdo “a queda, de intensidade, pela diminuição da tensão muscular”.

Nos documentos analisados da II Jornada Internacional, de autoria do Professor Piera Manarini, do instituto de Educação Física de Roma, Itália, foi observada a seguinte citação em um apontamento de aula:

A Ginástica Moderna, a Dança Clássica e a Dança Moderna não estão em choque ou são opostas. Estão antes em colaboração, embora o seu desenvolvimento seja autônomo. Diferencamo-las.
 Dança Clássica compreende tudo o que origina do Ballet.
 Na Dança Moderna, a capacidade artística da pessoa interpreta músicas estabelecidas.
 Na Ginástica Moderna, é a música ou um ritmo que se adapta ao exercício²⁷.

Outra citação relevante para esse estudo é mostrada em um parágrafo à frente a citação acima “A Ginástica Moderna é uma transformação, uma evolução da Ginástica Tradicional”. Com essa citação, há indícios de que a Ginástica Moderna e a Ginástica Tradicional, trabalhada nas Jornadas Internacionais de Educação Física, tenham contido elementos da dança moderna em seu plano de curso.

Lima (2012) argumenta que, nas primeiras edições das Jornadas, o nome da professora Guiomar Meirelles Becker foi muito citado nas referências relacionadas ao curso de Ginástica Feminina Moderna.

²⁷ Documento pertencente ao Acervo do CEMEF/UFMG, classificada no Fundo Odilon Barbosa.

Na I Jornada, Guiomar foi autora de um plano de aula de Ginástica Feminina Moderna, publicado no Jornal Educação Física em 1957. Contudo, nesse plano de aula, não foram encontrados elementos e conteúdos específicos à dança moderna.

Outros cursos²⁸ com a temática da dança aconteceram nas cinco edições, não sendo encontrados vestígios relacionados à dança moderna. Mas, o curso de Ginástica Rítmica, acontecido na IV Jornada Internacional, em 18 a 30 de julho de 1960, ministrado pela professora Lia Bastian Meyer, contou com um dos temas infantis “A mamãezinha”, indicado para homenagear as mães (CAMPOS, 2007). Há indícios que esse mesmo tema foi uma coreografia de dança moderna, pois, foi observada no diário de classe da cadeira de danças do ano de 1968, do Curso Superior de Educação Física, da 1ª série, turma A, a descrição da coreografia “A mamãezinha” e entre parêntese apresentava dança moderna. Não foram encontrados registros se a descrição desse diário de classe de 1968 foi relacionada ao curso da IV Jornada Internacional.

3.2 O Jornal Educação Física

O Jornal Educação Física²⁹ divulgou notícias a respeito da escola, em que encontram-se diversos assuntos relacionados aos professores e assuntos voltados para a área de Educação Física. Foram quatro edições, sendo que a 1ª edição aconteceu em outubro de 1957, a 2ª em janeiro de 1958, a 3ª em novembro de 1958 e a 4ª em outubro de 1959.

Nesse jornal, aparece um artigo relativo à dança moderna, intitulado de “Atividades Rítmicas Educacionais”, com autoria da professora Maria Yedda Maurício Ferolla, datado em 1958. A autora argumenta sobre a Ginástica Rítmica, comentando a influência da dança nas suas propostas educacionais. Maria Yedda mostra que seu trabalho não fica restrito apenas à Ginástica Rítmica, mencionando a Dança como conteúdo de trabalho na disciplina. No artigo, a autora cita Rudolf Laban, argumentando a respeito da teoria do movimento natural e da importância do ritmo.

²⁸ Atividades Rítmicas e danças Folclóricas Brasileiras, ministrado pela professora Zaíde Maciel de Castro, na I Jornada de Estudo; Danças Folclóricas da Iugoslávia, ministrado pelo professor Ivan Varga, Danças Folclóricas do Chile, com Juana Munizaga, na II Jornada Internacional; Danças Regionais do Rio Grande do Sul, com o professor João Carlos Paixão Côrtes, na III Jornada Internacional; Ginástica Rítmica com Lia Bastian Meyer, na IV Jornada Internacional; Ginástica Primária e Danças Folclóricas, com a professora Consuelo de Carvalho de Freitas Pinto, na V Jornada Internacional (CAMPOS, 2007).

²⁹ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG). Caixa 9. Pasta 1.

EDUCAÇÃO FÍSICA

A Função Educativa da Dança

Hilda Nelly de Oliveira
Professora do Colégio Tiradentes-Diplomada pela E.E.F.M.G.

A dança é uma atividade artística, chegando alguns a considerá-la subsidiária da música. Porém, como as demais atividades artísticas, é independente, possuindo a sua própria vida e meios peculiares de se demonstrar. Já existia nos tempos primitivos, quando a música se manifestava apenas pelo ritmo orgânico, que levava os povos a dançarem, ansiosos de se comunicarem e de interpretar os mais variados sentimentos, tais como guerra, amor, aspectos da natureza, etc.

Ainda hoje isto se observa nas tribos selvagens, onde, inconscientemente, nasceu o hábito de dançar em ocasiões solenes, como expressão de alegria ou de regozijo pelos sacrifícios, surgindo a dança do próprio instinto natural, que dá o sentimento e a emoção pura. A dança passou então a ser um meio de expressão não só do belo, como também da verdade.



O folclore nada mais é do que a apresentação da vida e costumes de um povo, através da dança, do canto, dos brinquedos cantados, das rodas, etc.

Uma das características essenciais do folclore é a tradição; são os hábitos e costumes que passam de gerações a gerações através de suas diversas modalidades.

Por meio das danças folclóricas, os alunos não somente se instruem quanto à vida, quer de seu povo, quer de outros povos, mas também se educam, alcançando uma série de valores individuais que podem ser classificados em dois grandes grupos: Físicos e Morais.

Valores físicos:

- 1.º — Dançando, a criança aumenta a flexibilidade, a agilidade e o equilíbrio.
- 2.º — Harmoniza as atitudes e o movimento, bem como a execução rítmica em todas as formas de locomoção.
- 3.º — Desenvolve o aparelho cinestésico e o sentido auditivo.

Atividades Rítmicas Educacionais

Maria Yedda Mauricio Ferolla
Professora da Cadeira de Ginástica Rítmica da E.E.F.M.G.

O movimento é a base de toda e qualquer atividade. A concepção do movimento e que ele tem vida, tem um princípio e tem um fim — este princípio é a sua preparação, e este fim é o seu término.

Rudolf Laban estudou os movimentos mais simples e elementares do nosso corpo e de seus estudos resultou a teoria do movimento natural aplicado à dança moderna.

A descontração muscular é necessária, porque, como afirma Laban, algumas pessoas são tipicamente contraídas, tornando-se necessário habituá-las a se descontraírem, movimentando-se com ritmo, harmonia e continuidade.

Laban também deu muito importância ao ritmo, achando que este deve ser despertado e desenvolvido em todos nós. Daí classificá-lo da seguinte forma: ritmo físico, ritmo emocional e ritmo dinâmico.

O ritmo físico é o movimento propriamente dito.

O ritmo emocional depende de nossa sensibilidade, da nossa formação psíquica.

Baseado no ritmo emocional e no ritmo físico, Rudolf Laban concebeu o ritmo dinâmico ou seja, o movimento contínuo, expressivo, como base dança natural.

O papel fundamental da "Ginástica Rítmica" é justamente desenvolver o ritmo físico, educar o ritmo emocional e dar às alunas conhecimentos indispensáveis do ritmo musical.

A dança é uma arte que deve ser cultivada com carinho, pois, traz o nosso sentimento — ela é a expressão espontânea do homem, é o sentimento, é o ritmo emocional, é o nosso eu, é o aprimoramento, é a estética do movimento.



A Cadeira de Ginástica Rítmica, regida na Escola de Educação Física de Minas Gerais, visa objetivos educacionais e artísticos. Ministramos conhecimentos básicos gerais e práticos, educamos o sentido rítmico através da iniciação musical e do conjunto de percussão, desenvolvemos a expressão, a interpretação, a auto-criação, como preparação e estudo das danças educacionais.

Realmente, não nos limitamos apenas ao ensino da Ginástica Rítmica propriamente dita. Vamos além dessa esfera, vamos até as danças educacionais, como sejam, Danças Folclóricas, Regionais, Moderna, Lírica e Dramática, abrangendo e incluindo-se no nosso programa, todas as atividades rítmicas educacionais.

Daí a idéia de que esta Cadeira não deveria ter a designação de "Ginástica Rítmica" e, sim, um nome mais amplo como, por exemplo, "Danças Educacionais" ou "Atividades Rítmicas Educacionais".

As mãos fortes são as que fazem os povos fortes. É de toda necessidade a educação física das meninas para desenvolver a autoridade da maternidade. (Thandiere)

AS ATIVIDADES...

(Conclusão da pág. 10)

PRAÇA DE ESPORTES

— Pode-se comprovar o interesse da direção do meu Colégio pela Educação Física, diante das providências tomadas no sentido de dotar o estabelecimento de uma praça de esportes moderna e completa. Já conseguiu do sr. prefeito a conclusão das obras do nosso educandário, que contará em 1958 com piscina, campo gramado para ginástica, pista de corridas, caixas de saltos, área coberta para jogos de salão, vestiários etc., além do material necessário.

Também o Departamento de Educação Física terá uma sala especial para as suas aulas — conclui o nosso entrevistado.



"A dança é o ritmo dos gestos e das atitudes, o verso é o ritmo das palavras, e a música é o ritmo do som".

Além de influir no físico, dando ao corpo grande movimentação, é um meio de expansão do espírito e dá ao indivíduo o senso estético, a beleza, a força, fatores importantes para a vida e para a arte.

Figura 1 – Artigos a respeito de Danças no Jornal Educação Física (1958)³⁰

³⁰ Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG). Caixa 9. Pasta 1.

É possível observar, na figura acima, no canto inferior direito do artigo, as propostas da cadeira de Ginástica Rítmica e a sua relação com a dança moderna. Entre os argumentos da professora Maria Yedda, estabelecida no Jornal, destacamos o assunto em que mostra que as danças são bastante abrangentes no programa de ensino, citando as Danças Folclóricas, Regionais, Moderna, Lírica e dramática. Yedda comenta que a cadeira não deveria ter a designação de Ginástica Rítmica, mas sim, nomes como “Danças Educacionais” ou “Atividades Rítmicas Educacionais”.

3.3 Os Cursos Extracurriculares

Quatro registros de cursos extracurriculares com a temática da Dança Moderna foram analisados, sendo o Curso de Dança Moderna³¹ (1973); Curso de Educação Rítmica do Movimento e Dança Elementar³² (1979); Curso de Dança Educacional Moderna³³ (sem data precisa) e Curso de Expressão Corporal³⁴ (1979). Apesar de todos esses cursos terem sido ofertados, há indícios que nem todos foram realizados, pois não foram encontrados registros de realização dos dois últimos cursos citados acima.

3.4.1. Curso de Dança Moderna

O chamado Curso de Dança Moderna, que aconteceu no período entre 26 a 30 novembro de 1973, contou com a participação e a regência da tão falada professora Maria Helena Pabsi de Sá Earp da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Esse curso foi uma atividade desenvolvida pelo Conselho de Extensão e foi coordenado pelo Departamento de Ginástica. A maior parte do curso foi realizada no

³¹ Fonte do Acervo: Função – Extensão, Atividade – Curso. Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG). Caixa 15, Pasta 23 e 23 B.

³² Fonte do Acervo: Não Catalogada (em tratamento).

³³ Fonte do Acervo: Função – Extensão, Atividade – Curso. Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG). Caixa 15, Pasta 25.

³⁴ Fonte do Acervo: Função – Extensão, Atividade – Curso. Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG). Caixa 15, Pasta 12.

auditório da sede do Banco de Comércio e Indústria de Minas Gerais e as apresentações de danças aconteceram no auditório do Instituto de Educação no último dia de curso. Essas apresentações de danças foram assistidas por uma plateia que contava com mais de mil pessoas.

Foram inscritos 205 participantes. Dentre eles, constavam alunos e professores de Educação Física. Foi cobrado um valor de Cr\$60,00 (sessenta cruzeiros) pela inscrição de pessoas que não fossem vinculadas a Escola de Educação Física da UFMG e um valor de Cr\$20,00 (vinte cruzeiros) para os participantes vinculados à escola. No total, foi gerada uma renda de Cr\$6.220.00 (seis mil duzentos e vinte cruzeiros), sendo que as despesas ficaram no valor de Cr\$2.439.70 (dois mil quatrocentos e trinta e nove cruzeiros e setenta centavos). Sendo assim, foi arrecadado pelo Conselho de Extensão um valor de Cr\$3.780.30 (três mil setecentos e oitenta cruzeiros e trinta centavos).

No Acervo do CEMEF/UFMG, constam algumas fotografias doadas pela professora Marilene Lima de Moraes³⁵ a respeito desse evento. As fotografias³⁶ mostram as apresentações de danças.

³⁵ Professora de Dança da Universidade Federal de Minas Gerais.

³⁶ No verso das fotografias possui um carimbo com a identificação do Curso de Dança Moderna.



Figura 2 - Apresentação de dança no Curso de Dança Moderna, em 30 de novembro de 1973³⁷.

Um fato importante foi o pedido feito pela professora Helenita, para que pudesse levar, para a realização do curso, uma equipe de 16 alunos³⁸ para uma apresentação especial, argumentando ser importante a presença destes para que a demonstração

³⁷ Fonte: Coleção Marilene Moraes.

³⁸ Esses alunos faziam parte do curso de especialização mantido pela professora Helenita na UFRJ.

ilustrativa dos métodos de dança moderna fosse fiel aos ensinamentos teóricos transmitidos no evento.



Figura 3 - Apresentação de dança no Curso de Dança Moderna, em 30 de novembro de 1973³⁹.

É possível observar, a partir da fotografia acima, indícios de elementos da dança moderna, como os pés descalços, que se relacionam com os trabalhos enfatizados por Isadora Duncan que negava o uso de sapatilha em suas apresentações; os figurinos com roupas justas; rostos pintados e movimentos assimétricos. Ao fundo, no canto esquerdo, uma bailarina realiza um movimento que se assemelha a uma “contração de tronco”, que se relaciona com a técnica bem enfatizada por Graham e trabalhada por Helenita.

O programa do Curso de Dança Moderna mostra que seu conteúdo objetivava divulgar o método internacionalmente conhecido, chamado de “Sistema de Dança

³⁹ Fonte: Coleção Marilene Moraes

Universal⁴⁰” baseado no estudo universal do movimento, técnica e estilo, sistematizados pela própria Helenita. (BRITO, 2008). Seu conteúdo prático consistia no histórico e evolução da dança; na perspectiva da dança na arte e na educação; na dança como meio terapêutico; na fundamentação, sustentação e movimentos normais do corpo; na técnica corporal e no universo e arte pré-histórica. Na parte prática, não houve o detalhamento do conteúdo, mas informou que todos os participantes realizariam as atividades. Os meios auxiliares utilizados foram o piano, o projetor de “slides”, aparelhagem de som (gravador e amplificador), barra móvel e iluminação especial chamada de “spot light”.

Em outro documento analisado referente ao curso, foi mostrada uma carta de agradecimento feita pelo diretor do Curso de Educação Física da UFMG, Dr. Pedro de VÍncula Veado Filho. Segundo esse documento, o curso de Dança Moderna foi avaliado como satisfatório, lamentando-se por não ter sido o curso mais longo.

3.4.2. Curso de Educação Rítmica do Movimento e Dança Elementar

O Curso de Educação Rítmica e Dança Elementar acontecido em 27 de agosto a 07 de setembro de 1979, foi promovido pelo Ministério da Educação e Cultura através da secretaria de Educação Física e Desportos e a Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais, sob a coordenação do professor Ellos Pires de Carvalho. Os professores⁴¹ que regeram o curso foram Graziela Padilla⁴² e Wolfgang Tiedt⁴³, ambos da República Federal da Alemanha.

Esse curso foi realizado no centro de recursos humanos na João Pinheiro, MEC, Gameleira, com uma carga horária 60 horas. Um dos seus objetivos foi o de manter o

⁴⁰ Atualmente, esse método de dança é denominado de Teoria Fundamentos da Dança (BRITO, 2008).

⁴¹ Durante todo o curso, as aulas foram anotadas e codificadas pela professora Morgada Assunção da Cunha, que foi uma das intérpretes do evento.

⁴² Graziela Padilla nasceu em Santiago del Estero/Argentina no ano de 1939. Concluiu o Curso de Educação Física em 1960 em Buenos Aires e seguiu a carreira na área pedagógica de Ginástica na mesma escola superior. Especializou-se em “Dança Artística Moderna” e em “Jogos-Música-Dança”. Foi docente em Deutsche Sporthochschule Köln nas cadeiras de Ginástica, Rítmica e Dança, onde também se especializou e direcionou cursos de “Dança Elementar”.

⁴³ Wolfgang Tiedt nasceu em Stade, Baixa Saxônia, Rep. Fed. Alemã no ano de 1946. Em 1965, estudou Educação Física na Escola Superior da Colônia, com especialização em Jogos-Dança-Música. Em 1970, era professor em Deutsche Sporthochschule.

fluxo de informações sobre processos, métodos e técnicas internacionais, procurando acompanhar a evolução na área de Educação Física.

O curso contou com a participação de 40 professores licenciados, das regiões sudeste, centro oeste e sul do Brasil, sendo eles docentes de Cursos Superiores de Educação Física, Escolas Técnicas Federais, Centros de Educação Tecnológica, Secretarias de Educação e em Escolas da rede Estadual de ensino de 1º grau.

Foram oferecidos, através da Secretaria da Educação e do MEC, recursos financeiros no valor de Cr\$369.000.00 (trezentos e sessenta e nove mil cruzeiros), sendo que Cr\$15.000.00 (quinze mil cruzeiros) foram gastos com materiais de consumo; Cr\$38.000.00 (trinta e oito mil cruzeiros) gastos com a remuneração dos professores e dos intérpretes e Cr\$316.000.00 (trezentos e dezesseis mil cruzeiros) gastos com a hospedagem e com a alimentação dos professores regentes e dos professores participantes. Não foi analisado se esses participantes pagaram alguma taxa de inscrição ou participação.

Foi analisado um documento que mostrava um folheto explicativo a respeito da dança elementar feita pela professora Graziela Padilla e, de acordo com as informações contidas nesse arquivo, a dança elementar é “base para qualquer dançarino e seu movimento livre e fluente será sempre a base função geral do corpo. E isto é conseguido pelo trabalho básico funcional; educação rítmica do movimento; criação do movimento; isto é, através da acentuação da função e das variações rítmicas, dinâmicas e espaciais do movimento e através da criatividade”.

A partir dessa perspectiva de instigar a criatividade, foi pesquisado conteúdo das aulas, atividades observadas na dança moderna, como o caminhar de diferentes formas e saltitar no ritmo da música; exercícios de contração e descontração; deslocamentos em ângulos retos; sentar, deitar e elevar-se, emissão de ruídos com a boca; ponta, meia ponta e flex com os pés; movimentos executados em “câmera lenta”; criações de figuras, história e dramatizações; jogos rítmicos; torções de quadril; dentre outros. Elementos do balé clássico também foram estudados como o *demi pliê* e *grand pliê*. Alguns dos recursos didáticos utilizados foram filmes que falavam a respeito da dança elementar e músicas de artistas com grande reconhecimento dentro dos ritmos pop e rock internacionais como Jimmy Handrix, Spotnicks e Pink Floyd.

Poucos foram os registros de avaliação do curso encontrados. Dentre eles, analisou-se um referente aos alunos, ambos feitos pelos professores regentes. Foram utilizados cinco critérios avaliativos, como o ótimo, muito bom, bom, regular e fraco. A avaliação sobre os alunos participantes foi tida como “muito bom” no quesito aproveitamento do curso.

Acredito que esse curso de dança foi de grande importância para a atualização dos professores licenciados em Educação Física por dois motivos: primeiro, por ter sido ofertado para ambos os gêneros, já que o ensino de danças na graduação em Educação Física foi tardio para o público masculino, em relação ao ano de realização do curso (1979), oportunizando o conhecimento para os alunos que não fizeram a disciplinas relacionadas à dança. Segundo, por o curso ter tido uma proposta e uma gama de elementos pautados na heterogenia e na liberdade de movimentos dos indivíduos, em um momento em que a padronização de corpos e de movimentos corporais na área da Educação Física era bastante objetivada.

3.4.3. Curso de Dança Educacional Moderna: O Uso do Movimento Expressivo em Sala de Aula

O outro curso relativo à dança moderna observado nos Acervos do CEMEF/UFMG, contou com a professora regente, a Sra. Maristela Moura Silva, sendo observado nos documentos⁴⁴ um plano de treinamento em Dança Educacional Moderno, constando em sua base teórica e nas referências bibliográficas, o método do autor Rudolf Laban.

O Curso objetivou “transmitir aos participantes a importância do movimento expressivo na educação das crianças; oferecer uma nova maneira de observar e conhecer seus alunos através dos movimentos executados dentro da sala de aula; comunicar a importância do movimento humano usado em ações de trabalho e em formas de expressão pessoal; dar oportunidades a eles de se familiarizarem com os fatores básicos do movimento: espaço, tempo, peso e fluência e como os mesmos interferem na execução do movimento; de se inteirarem do vocábulo e do conteúdo do movimento e

⁴⁴ Nesses documentos não foram encontrados datas, nem registros que informassem a respeito de verbas e remunerações.

dança; oferecer meios em que possam enriquecer o ensino de outras disciplinas, integrando de forma criativa e divertida o uso da mente o do corpo das crianças”.

Como conteúdo das aulas, constaram atividades práticas e teóricas e alguma delas foram improvisação na arte de dançar com práticas artísticas e a utilização de materiais como arame e argila para a formação de esculturas. Essa reprodução era relacionada com o corpo; a distinção entre o fazer e o dançar, pois mesmo usando elementos semelhantes, a finalidade expressiva se difere. Foi destacada a introdução às oito funções básicas afirmadas por Laban, como movimentos que se relacionam ao torcer, talhar, flutuar, pontuar, socar, pressionar, sacudir e deslizar; como também à realização de atividades relacionadas ao movimento humano e o uso dos diferentes espaços. Além disso, foi estudada a aplicação da dança em diferentes disciplinas acadêmicas e, no final, foi planejada a elaboração de um pequeno plano de aula envolvendo outras disciplinas.

Dentre os recursos pedagógicos utilizados constaram cartazes, fotografias e discos. Os métodos usados pela professora regente foram os expositivos, os demonstrativos e as dinâmicas de grupos. Foi planejada a realização de uma avaliação⁴⁵ a partir dos planos de aulas feitos pelos participantes.

Dos cursos extracurriculares citados, o Curso Educacional de Dança Moderna foi o que mais se aproximou dos estudos e conteúdos relacionados à dinâmica escolar.

3.4.4. Curso de Expressão Corporal

O Curso de Expressão Corporal também foi uma atividade vinculada ao conselho de extensão da UFMG juntamente com a Escola de Educação Física. A professora Márcia Duarte de Assumpção⁴⁶ coordenou o evento e o professor regente do curso foi o Francisco Dornellas,⁴⁷ que não fazia parte do corpo docente do curso de Educação Física, se tratando de um professor convidado.

⁴⁵ Não foram encontrados registros de avaliações do Curso Educacional de Dança Moderna.

⁴⁶ Márcia Maria de Assumpção era a coordenadora do CENEX/EEF.

⁴⁷ Francisco Dornellas foi formado pelo Curso Superior de Cinema pela U.C.M.G e foi professor do TESC (teatro escola) em Belo Horizonte. Foi diretor do estúdio “Corpo e Ânima” (Centro de Expressão Corporal e Bioenergética) em Belo Horizonte. Foi ator e diretor em diversos filmes e peças

O período de realização do curso foi de 10 de outubro a 12 de dezembro de 1979, que acontecia duas vezes por semana, com uma carga horária totalizada em 18 horas aulas. Foram ofertadas 25 vagas que foram direcionadas aos alunos da UFMG e cobrada dos alunos uma mensalidade de Cr\$300.00 (trezentos cruzeiros). Não foi exigida experiência prévia em relação às atividades do curso.

O trabalho realizado no curso priorizou aulas práticas, onde foram dadas condições para que o aluno se exercitasse o corpo de maneira criativa, possibilitando a descoberta de novos movimentos, favorecendo a ampliação e a aplicação para o trabalho de atividades expressivas no curso de Educação Física. O curso foi fundamentado na chamada “correntes de energia” que mostrou resultados na conscientização, relaxamento, sensibilização, aumento do potencial expressivo do corpo, aprendizado de jogos e exercícios lúdicos e ajuda nas dificuldades de relacionamento. O programa do curso contou com atividades de pesquisa de movimento, som e espaço; emoção da musculatura; relaxamento, respirações e sensibilizações; tensões e descargas energéticas; equilíbrios; energia criativa; jogos e exercícios lúdicos; automassagem e fluxo de energia; música e influência do movimento; alegria do gesto e dança espontânea.

Esse Curso de Expressão Corporal não foi um evento objetivado na dança moderna, mas utilizou-se de alguns de seus elementos como o movimento, som, espaço e dança espontânea⁴⁸ para a realização das atividades feitas que tivesse como foco principal a expressão do corpo.

O conjunto de atividades extracurriculares relativas ao curso de Educação Física não se restringiu ao público referente à escola. A partir dos estudos feitos, foi possível perceber a abrangência dessas atividades para um público relativo às outras comunidades. Essas ofertas extracurriculares, como no caso dos cursos, contou, alguma vez, com a participação de docentes não vinculados à UFMG, mostrando como o conteúdo de dança moderna estava sendo divulgado e estudado em outros espaços. O último curso citado, o chamado Expressão Corporal, contou com a participação de um professor não referente aos estudos da educação física e, a partir disso, podemos perceber o vínculo da dança moderna com outras áreas do conhecimento, como no caso, a do Teatro.

teatrais, além de ter feito diversos trabalhos no exterior. Participou do Centro de Criação Espontânea “Isadora Duncan” também em Belo Horizonte.

⁴⁸ Dança espontânea foi um termo muito utilizado por Isadora Duncan.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Escola Nacional de Educação Física e Desportos foi modelo para a criação do curso de Educação Física da UFMG. Mas, há vestígios de que o método sistematizado por Helenita, professora da ENEFD, também foi de grande referência nos estudos de dança moderna na Escola, nas disciplinas que envolviam a dança como eixo de estudos, apesar de perceber fortes características dos precursores como Rudolf Laban e Marta Graham nos elementos pesquisados.

O conteúdo de dança moderna guardou fortes relações com a ginástica rítmica, como a semelhança entre seus precursores à sua inserção na graduação, quando a disciplina de Danças ainda não fazia parte do currículo de Educação Física.

A presença dessa dança no Curso de Educação Física da UFMG foi frequente durante todo o período pesquisado (1952 – 1979), não apresentando diferenças significativas de conteúdos nos documentos analisados, referentes a esses anos. Todavia, a dança moderna foi mais constante nos registros do currículo feminino se comparado ao currículo masculino.

Considerando que este estudo realizou uma aproximação com a história da dança moderna no curso de Educação Física da UFMG, em uma temporalidade extensa, torna-se necessário um aprofundamento no período pesquisado, além de necessitar de maiores investigações que possam ir além da documentação escrita, como por exemplo, o uso de fontes orais para um maior detalhamento das análises. Vale ressaltar que, como proposto por Bittencourt (2003), os conteúdos escolares analisados por registros escritos, expressam apenas parte do que realmente foi concebido.

O ensino da dança moderna no Curso nem sempre esteve relacionado às atividades voltadas para o ensino dessa prática em escolas. Nos registros analisados, sobressaem informações de um saber técnico em detrimento do saber pedagógico. Por ter como objetivo a formação docente, talvez este Curso não tenha priorizado o “como ensinar” a dança moderna.

REFERÊNCIAS

- ALVARENGA, Arnaldo Leite. *Dança Moderna e Educação da Sensibilidade: Belo Horizonte (1959 – 1975)*. 240 f. Belo Horizonte, MG: Universidade Federal de Minas Gerais. Dissertação, 2002.
- BARRETO, Débora. *Dança...: Ensino, sentido e possibilidade na escola*. Campinas: Autores Associados, 2004. 161 p.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Disciplinas escolares**: história e pesquisa. In: OLIVEIRA, Marcus. RANZI, Serlei. *História das Disciplinas Escolares no Brasil: contribuições para o debate*. Bragança Paulista: Universidade São Francisco, 2003. 9 - 38 p.
- BRITO, Waleska Lopes de Almeida. *A intencionalidade na dança*. 120 f. Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense. Dissertação, 2008.
- CAMPOS, Marcos Antônio. A. *A presença da dança no curso de educação física da UFMG (1952 - 1975): Primeiras Explorações Históricas*. 64 f. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Monografia, 2004.
- CAMPOS, Marcos Antônio. A. *Histórias entrelaçadas: presença da dança na Escola de Educação Física da UFMG (1952-1977)*. 204 f. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Dissertação, 2007.
- CANTON, Katia. *Do Moderno ao Contemporâneo*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. 56 p.
- CHAVES, Elisângela. *A escolarização da dança em minas gerais (1925 – 1937)*. 146 f. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Tese, 2002.
- FEROLLA, Maria Yeda Maurício. Belo Horizonte, 8 out. 1991 *apud* SOUSA, Eustáquia S. de. *Meninos, à marcha! Meninas, à sombra. História do ensino de Educação Física em Belo Horizonte (1897 – 1994)*. Campinas: UNICAMP, Tese, 1994.
- GITELMAN, Claudia. *Dança Moderna Americana Um Esborço*. São Paulo: Pro-posições v. 9, nº 2, 1998. 14 p.
- GOLÇALVES, Maria da Graça G. *Martha Graham: dança, corpo e comunicação*. 114 f. Sorocaba: Universidade de Sorocaba. Dissertação, 2009.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978. 268 p.
- LIMA, Cássia Danielle Monteiro Dias. *Ensino e formação: “os mais modernos conceitos e métodos” em circulação nas jornadas internacionais de educação física (Belo Horizonte 1957 – 1962)*. 188 f. UFMG. Faculdade de Educação. 2012.

LOPES, Eliane Marta Teixeira. Métodos e fontes na história da educação e educação física. In: RODRIGUES, Marilita *et al.* (Org). *Coletânea do IV Encontro Nacional de História do Esporte, Lazer e Educação Física*. Belo Horizonte: 1996. 35 - 49 p.

LOPES, Eliane. M. T. GALVÃO, Ana Maria. O. *História da Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, 2.ed. 115 p.

MADUREIRA, José Rafael. *Émile Jaques-Dalcroze: Sobre a Experiência Poética da Rítmica: Uma Exposição em 9 Quadros Inacabados*. 191 f. Tese (educação, conhecimento, linguagem e arte). UNICAMP. Universidade Estadual de Campinas, 2008.

MOMMENSOHN, Maria. PETRELLA, Paulo. *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus, 2006. Disponível em: < <http://books.google.com.br/> >
Acesso em: Set, 2013.

MUNEVAR, Lucía Del Pilar L. *Dança Moderna e Feminismos*. 94 f. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa. Dissertação, 2013.

NASCIMENTO, Adalson. Investigando Contextos: Organização dos Arquivos do CEMEF/UFGM. In: LINHALES, Meily A. NASCIMENTO, Adalson (Orgs.). *Organizando Arquivos, Produzindo Nexos: a experiência de um Centro de Memória*. 1ª ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013. Parte 2, 51 – 69 p.

PORTINARI, Maribel. B. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. 304 p.

SOUSA, Eustáquia S. de. *Meninos, à marcha! Meninas, à sombra. História do ensino de Educação Física em Belo Horizonte (1897 – 1994)*. 265 f. Campinas: UNICAMP, Tese, 1994.

FONTES

Acervos CEMEF/UFMG

a) Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG), documentos datados entre 1952 e 1969:

- Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG), Caixa 16, Pasta 1;
- Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG), Caixa 16, Pasta 1;
- Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG), Caixa 16, Pasta 8;
- Fonte do Acervo: Função – Ação Externa, Atividade – Provimento de Cadeira e Exame de Suficiência. Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG). Caixa 19, Pasta 3.

b) Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEF/UFMG) documentos datados entre 1969 a 1979:

- Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG). Caixa 11. Pasta 4;
- Fonte do Acervo: Função – Ensino, Atividade – Curso, Fundo Escola de Educação Física de Minas Gerais (EEFMG). Caixa 9. Pasta 1;
- Fonte do Acervo: Função – Extensão, Atividade – Curso. Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG). Caixa 15, Pasta 23 e 23 B;
- Fonte do Acervo: Função – Extensão, Atividade – Curso. Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG). Caixa 15, Pasta 25;
- Fonte do Acervo: Função – Extensão, Atividade – Curso. Fundo Escola de Educação Física da Universidade Federal de Minas Gerais (EEFMG/UFMG). Caixa 15, Pasta 12.

c) Acervo Iconográfico;

d) Biblioteca do CEMEF/UFMG;

- Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física. Curso de Educação Física: currículo e programas. Belo Horizonte: UFMG, 1977. 275p.

e) Arquivos Pessoais de Professores:

- Fundo Odilon Barbosa
- Coleção Marilene Moraes

ANEXOS

ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA DE MINAS GERAISCADEIRA: DANÇASCURSO: SUPERIOR DE EDUCAÇÃO FÍSICA - 3ª SÉRIEPROFESSOR: MARIA YÊDDA MAURÍCIO FEROLLA

Assist. - ODETE MEIRELES e VERA SOARES

P_R_O_G_R_A_M_A1.968A - OBJETIVOS:

- 1 - Desenvolver um sentido mais profundo, o gosto pela dança, pela música, pela arte, aprimorando a técnica da execução dos movimentos.
- 2 - Aprimorar e educar a auto criação através de exercícios fundamentais e movimentos plásticos.
- 3 - Ministrare conhecimentos pedagógicos orientando a organização de planos de aulas e sua didática no setor da dança moderna educacional.

B = PARTE TEÓRICA:

- 1 - Organização de planos de aula e sua aplicação pedagógica.
- 2 - Referências biográficas sobre dançarinos célebres e musicistas famosos.

C - PARTE PRÁTICA:

- 1 - Aprimoramento da matéria estudada anteriormente na 1ª e 2ª séries.
- 2 - Exercícios de flexibilidades nas posições deitadas.
 - a)- decúbito dorsal
 - b)- decúbito lateral
 - c)- decúbito ventral
- 3 - Exercícios preparatórios plásticos:
 - a)- composições em pé
 - b)- " na barra
 - c)- " no solo
- 4 - Formas de execução em diferentes planos, acentuando fases de contração e relaxamento dentro da dança moderna:
 - a)- balanceado
 - b)- conduzido
 - c)- impulsionado

ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA DE MINAS GERAIS

continuação . . . (fls. 2)

CADEIRA: DANÇAS - Superior 3ª série.

- d)- ondulante
- e)- flutuante
- f)- vibratório
- g)- corte
- h)- eclipse
- i)- percussão
- j)- combinação destes movimentos.

5 - Deslocamentos Rítmicos:

- a)- ampliação dos deslocamentos estudados nos anos anteriores ,¹
criando composições e séries
- b)- estudo dos passos de samba
- c)- coreografias de temas brasileiros folclóricos: indígena e a-
fricano
- d)- interpretação de samba ao som de instrumentos de percussão
- e)- estudo de passo de capoeira
- f)- estudo de passo de trevo
- g)- auto criação, auto expressão, dentro destes temas musicais e
históricos brasileiros
- h)- passagem cruzada
 - 1- simples
 - 2- com plié
 - 3- com meia ponta
 - 4- com elevação da perna estendida
 - 5- com salto
- i)- corridas rítmicas
 - a- ampliar a matéria estudada
 - b- corridas com saltos
 - 1- em V (vê) visando altura e extensão
 - 2- em avião
 - 3- com batida do pé no joelho

6 - Quedas e Elevações:

- a)- queda com mergulho partindo da 1ª posição de pé
- b)- queda com mergulho partindo da 1ª posição ajoelhada

ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA DE MINAS GERAIS

continuação . . . (fls. 3)

CADEIRA: DANÇAS - Superior 3ª série

c)- queda partindo da 1ª posição de pé para decúbito dorsal e ventral

d)- queda partindo da 1ª posição de pé, para decúbito lateral.

7 - Volta:

a)- de moínho

b)- meia volta de chão partindo da 1ª posição ajoelhada para a 3ª assentada

c)- meia volta de chão partindo da 3ª posição assentada.

8 - Giros:

a)- giro no lugar com movimento de cabeça, braços na horizontal

b)- com deslocamento.

9 - Salto:

a)- em tesoura com preparação na barra em deslocamento

b)- com meia volta em 4ª

c)- com volta em 4ª

d)- com meia volta em 2ª posição, braços plano frontal

e)- com volta em 2ª, braços plano frontal.

10 - Oferendas Gregas em 4ª posição assentada.

11 - Pesquisas, auto criação, coreografias, composições, ampliações dos movimentos estudados, dentro dos estilos lírico e dramático.

12 - Movimento aplicado ao ritmo (Linha do ritmo)

13 - Didática:

Criar oportunidade para a prática de todas as alunas, dentro da dança educacional.

ooo00ooo00ooo

Belo Horizonte, março de 1.968

a.) MARIA YÉDDA MAURÍCIO FEROLLA
Professora

