

VIEIRA, Marcilio de Souza. **EDSON CLARO E O GRUPO DE DANÇA CASA FORTE DE SÃO PAULO**. Natal/São Paulo: UNESP Júlio Mesquita Filho. UFRN; Professor do Magistério Superior/Curso de Dança/PPGARc; Artista da Cena.

RESUMO: Essa escrita apresenta uma reflexão/síntese da trajetória de Edson Claro frente ao extinto Grupo Casa Forte da cidade de São Paulo. Trata-se do registro (fragmentado) da memória da dança desse grupo em um processo de visitação à dança feita e produzida pelos seus integrantes e coreógrafos convidados quando da direção artística de Edson Claro. Apresenta uma reflexão das poéticas, práticas e interfaces da dança de Edson Claro com o citado grupo, a partir da qual se passa a incidir sobre memórias de dança. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa sob o viés da análise do discurso. A pesquisa se propôs a compreender a história das memórias da dança do Grupo Casa Forte por meio de falas, entrevistas, reportagens de jornais, programas de espetáculos e posicionamentos dos profissionais da área sobre a dança desse grupo. A pesquisa, dessa forma, torna-se relevante para o meio acadêmico artístico uma vez que os escritos sobre memória de dança no país ainda em construção. Este estudo, portanto, evidencia uma narrativa da memória sobre a contribuição de Edson Claro a dança por ele empreendida em São Paulo em especial no Grupo Casa Forte, que se constrói sobre a experiência estética que se dá na reciprocidade entre o pesquisador e seu objeto de estudo.

PALAVRAS-CHAVE: Dança, Memória, Grupo de Dança Casa Forte.

EDSON CLARO AND THE DANCE CASA FORTE DE SÃO PAULO GROUP

ABSTRACT: This writing presents a reflection / synthesis of the trajectory of Edson Claro in front of the extinct Grupo Casa Forte of the city of São Paulo. This is the (fragmented) record of the memory of the dance of this group in a process of visitation to the dance made and produced by its members and choreographers invited during the artistic direction of Edson Claro. It presents a reflection of the poetics, practices and interfaces of the dance of Edson Claro with the aforementioned group, from which one begins to focus on dance memories. It is a qualitative research under the bias of discourse analysis. The research aimed to understand the history of dance memories of Grupo Casa Forte through speeches, interviews, newspaper reports, show programs and positions of the professionals of the area on the dance of this group. The research in this way becomes relevant to the artistic academic medium since the writings about dance memory in the country still under construction. This study, therefore, evidences a memory narrative about the contribution of Edson Claro to the dance he carried out in São Paulo, especially in the Casa Forte Group, which builds on the aesthetic experience that occurs in the reciprocity between the researcher and his object of study.

KEYWORDS: Dance, Memory, Casa Forte Dance.

A escrita desse artigo está inserido no que chamamos no campo da dança de memórias de dança e configura-se para se pensar essa linguagem artística para além de seus processos de criação, mas pensa-la como registro uma vez que essa é uma arte efêmera.

Nesse processo de visitação a dança feita e produzida pelo Grupo de Dança Casa Forte, mas especificamente sob a coordenação de Edson Claro nos idos dos anos de 1970 a 1980, se faz necessário tomar depoimentos, apreciar programas de espetáculos e artigos de jornais, dialogar com imagens fotografadas e audiovisual para a compreensão do objeto da pesquisa.

A pesquisa se identificou com o que se tem chamado de Nova História (Burke, 1992; Certeau, 2008), isto é, uma nova forma de visualizar a história escrita. Diferente do paradigma tradicional de fazer história, que pode ser visto como uma visão do senso comum, influenciada mais pela política nacional e internacional do que local, e por uma visão de cima de grandes homens e grandes feitos, a Nova História considera o olhar particular. Na história tradicional os documentos são geralmente registros oficiais que expressam o ponto de vista oficial e a grande ênfase na objetividade vem sempre embebido de preconceções associadas à cor, ao credo, a classe ou sexo.

[...] a nova história começou a se interessar por virtualmente toda a atividade humana [...] tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstruído e relacionado ao restante do passado. [...] O que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma construção cultural sujeita a variações, tanto no tempo quanto no espaço. [...] A base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente constituída (Burke, 1992, p. 11).

A Nova História propõe que, ao invés de ver este paradigma como a maneira de se fazer história, este pode ser percebido como uma dentre várias abordagens percebidas possíveis do passado. Sendo assim, este texto quer informar sobre a contribuição artística do Grupo Casa Forte via Edson Claro à dança da cidade de São Paulo do final dos anos de 1970 e primeira metade da década de 1980. Não busca estabelecer a verdade absoluta ou esgotar tudo sobre determinado grupo, apenas organizar dados de forma a oferecer ao leitor um ponto de vista. Cabe ressaltar que a contribuição Grupo Casa Forte à dança paulista permitiu situações artísticas e estéticas de beleza lírica, no entanto, sem ser escrita.

A pesquisa se propôs a compreender a história das memórias de Edson Claro no Grupo de Dança Casa Forte por meio de falas, entrevistas, reportagens de jornais, programas de espetáculos e posicionamentos dos profissionais da área sobre a dança desse grupo. Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa sob o viés da análise do discurso. Ao adotarmos a pesquisa qualitativa cuja natureza é a análise do discurso fatos são observados, registrados, analisados, classificados e interpretados. Na análise do discurso, o discurso é um objeto histórico-social ideológico e a sua historicidade se dá através de sua materialidade, que é linguística. O seu objetivo é detectar, através das marcas inscritas no discurso, o seu processo histórico social e os efeitos de sentido aí presentes. Para compreender o modo de funcionamento, os princípios de organização e as formas de produção social do sentido é preciso compreender o processo de produção dos discursos: a situação, o contexto e os interlocutores envolvidos (Orlandi, 2002).

Memórias do tempo

É preciso registrar a memória do tempo da dança paulista nos anos de 1970, período em que Edson Claro atuou como professor e bailarino do Grupo Casa Forte. Nessa década São Paulo vivia a ebulição de uma dança moderno/contemporânea representada principalmente por grandes nomes que se destacaram na cena da dança paulista advindos do Balé do IV Centenário¹, bem como do surgimento de grupos e companhias de dança sendo chamados de modernos/contemporâneos. Neste momento foram fundadas companhias profissionais como o Cisne Negro Companhia de Dança, o Balé da Cidade de São Paulo e a Companhia Ballet Stagium. Esta última, fundada em 1971, sob a direção de Marika Gidali e Décio Otero, contou com o apoio e influência da classe teatral local e ficou reconhecida nacionalmente por seu projeto de engajamento. Destaque ainda na segunda metade dessa década para a criação do Grupo Casa Forte, grupo formado por alunos, atletas da Educação Física.

Convém ressaltar ainda o espaço criado na capital paulista para agregar as apresentações desses artistas sedentos de dança: o Teatro Galpão idealizado por

¹ Ady Addor, Neide Rossi, Ruth Rachou, Ismael Guiser, Márika Gidali.

Marilena Ansaldi. Esse teatro, segundo Navas (2003, p. 6) foi um “[...] espaço de criação e informação, por ali passaram artistas como Célia Gouveia, Maurício Vaneau, Sônia Mota, João Maurício, Suzana Yamauchi, Mara Borba e Ismael Ivo [...]”. Esse espaço também recebeu apresentações do Grupo Casa Forte e foi palco para as discussões vigentes em dança.

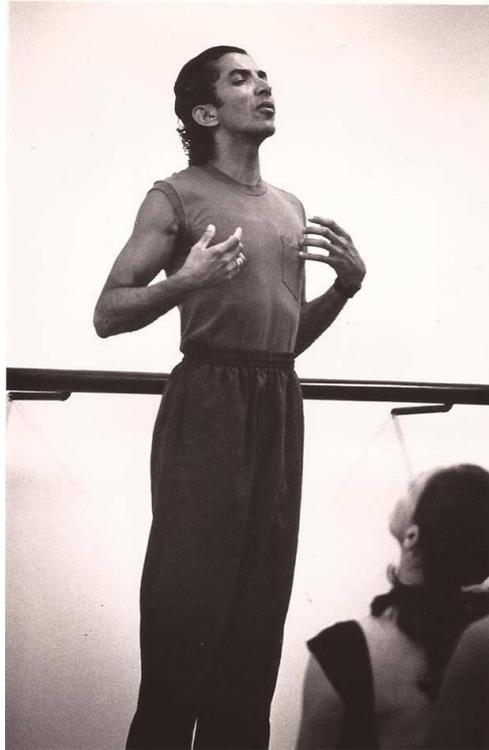
Assim, São Paulo tornou-se o celeiro da dança moderna brasileira com a colaboração de importantes nomes como Renée Gumiel, Maria Duschenes, Ruth Ranchou, Marilena Ansaldi, Sonia Mota, Célia Gouvêa, Maurice Veneau, Ivaldo Bertazzo, J. C. Violla, Marika Gidali, Décio Otero, entre outros.

A década de 1970 foi também marcada por uma interessante expansão de mercado para os artistas da dança, momento em que a participação em eventos institucionais, shows, peças teatrais, cinema, programas de televisão e em eventos empresariais abriu um leque de possibilidades para os profissionais desta arte, permitindo também uma troca de informações com outros segmentos artísticos. Com o teatro, o diálogo tornava-se cada vez mais frequente e peças teatrais importantes do período contaram, direta ou indiretamente, com a participação de bailarinos, seja no que refere à atuação, montagem coreográfica, seja no preparo de corpo dos atores. Várias foram as Companhias, coreógrafos e bailarinos que, de maneiras particulares, buscavam representar temáticas sociais, mesmo aqueles que não abriram escola ou que as mantiveram por um período mais curto (Reis, 2005).

Edson Claro juntamente com o Grupo de Dança Casa Forte conviveu com essa ebulição da dança moderno/contemporânea da capital paulista.

Preciso se faz situar esse persona da Dança. Edson Claro (Figura nº 01) dançou a vida. Desde muito cedo manifestou interesse por essa linguagem artística. Na infância e adolescência foi fortemente influenciado por esportes de rendimento, mas escolheu a dança como profissão, como experiência de vida. Formou-se em Educação Física e uniu a experiência de educador físico com a dança e criou o Método Dança-Educação Física.

Figura nº 01. Edson Claro.



Fonte: Arquivo pessoal do pesquisador

Determinado, inquieto e gentil, é assim que Inês Bogéa (2012), diretora da São Paulo Companhia de Dança o definiu. Sua palavra de ordem era coragem, sua nacionalidade, a dança. Ele nasceu em 15 de novembro de 1949, filho de Oswaldo Ferreira Claro e Ozana Ribeiro César Claro. Ainda pequeno já tendenciava para a dança quando nas festas de família deixava-se a sambar. Foi funcionário público da cidade de São Paulo e em 1974 graduou-se em Educação Física, atuando inicialmente como técnico de voleibol.

Quase ao final da graduação, em 1973 iniciou seus estudos de dança na Escola de Ruth Rachou. Sobre esse aprendizado, em entrevista² concedida ao pesquisador, Rachou diz que [...] *Ele foi meu aluno muitas vezes. Ele fazia Graham, então Edson era uma pessoa formidável, um profissional sério que se aprofundava no estudo dessas técnicas.* Após esse aprendizado preliminar fez aulas de Sapateado e Jazz nos Estados Unidos e enveredou-se pelo estudo teórico e prático da dança com aulas de variadas técnicas de dança como o Ballet, a Dança Moderna e a Dança Afro.

² Entrevista concedida ao pesquisador em 11 de maio de 2015 no Estúdio Ruth Rachou. Foi professora de Edson Claro e é diretora do estúdio que recebe seu nome.

Ele especializou-se em Dança no *Connecticut College*, nos Estados Unidos, fez mestrado em Educação Física pela USP aonde defendeu o Método Dança-Educação Física que posteriormente foi bastante difundido em sua pesquisa de corpo, dança e educação. Doutorou-se em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano pela mesma Universidade e fez pós-doutorado na Universidade Técnica de Lisboa, Portugal.

Edson recebeu esses ensinamentos da Dança Moderna no Brasil pela Escola de Dança de Ruth Rachou principalmente nas técnicas de dança de Martha Graham³ e de Rudolf Von Laban⁴. Posteriormente ele estudou nos Estados Unidos Jazz com Walter Nicks e sapateado com Daniel Naygreem.

Ganhou vários prêmios em sua atuação como artista da cena, sendo um dos mais importantes, o de revelação pela Associação Paulista de Críticos de Arte nos anos de 1980 pelo Grupo Casa Forte e o de Personalidades da Dança pelo Diários Associados em 2005. Morreu aos 62 anos vítima do Parkinson.

Em sua vida com a dança dois elementos foram cruciais para sua pesquisa de corpo/dança: o Método Dança-Educação Física (MDEF) e a criação de grupos/companhias dando-se ênfase para uma presença marcante de homens em seus elencos.

Da união de seu trabalho com Educação Física e Dança resultou o Método Dança-Educação Física. Com base em suas experiências, como atleta ele iniciou sua pesquisa com o intuito de trabalhar a multidisciplinaridade entre as áreas do conhecimento buscando relações na consciência corporal, na Dança e na Educação Física. Abordou as relações entre práticas corporais ortodoxas (Jazz,

³ Na construção do ensino e prática de sua técnica, terminou por institucionalizar uma metodologia cheia de padrões e exercícios pré-determinados. Colocou no plexo solar a fonte de toda a energia para o movimento; ela inovou na técnica começando os exercícios sentada no chão. O ponto de partida no ensino e prática de sua técnica é o ato de respirar, fundamental para a vida. O segundo princípio da técnica de Graham intensifica o dinamismo do ato de respirar. O terceiro elemento de sua técnica decorre da relação com o chão, com a terra viva e carnal, a dança de Graham faz uso da gravidade como elemento de expressão. O princípio de totalidade é o quarto de sua técnica. O corpo é todo articulado formando um conjunto significativo de ser uno. Essa totalidade não seria perceptível sem a ascese e as elisões da criação poética que compõem o quinto princípio de sua técnica (Vieira, 2012).

⁴ Podemos afirmar que Laban foi um homem plural. Essa pluralidade se deu em toda a vida e seu envolvimento com o movimento humano. Seus estudos sobre o Esforço, o Espaço, o Corpo e a Forma demonstraram esse envolvimento com o movimento, com a vida. Além desse estudo sobre o Sistema de Análise do Movimento, ainda estudou e sistematizou a *Labanotation* e deixou escritos não sistematizados sobre as relações entre corpo, coreografia e filosofia denominado de Coreosofia.

Moderno, Balé, Afro, Sapateado) e alternativas (Eutonia, *Feldenkrais*, Biodança), em busca de um equilíbrio tônico favorecendo a compensação do desgaste físico através de técnicas de relaxamento.

Edson Claro criou grupos de dança nas cidades de São Paulo e Natal. Nessas experiências, na década de 1970 conviveu e colaborou intensamente com grupos de dança de São Paulo. Era uma época efervescente, com muitas novidades florescendo nos meios da dança. Entre outras companhias colaborou com o Ballet Stagium e com o Grupo Cisne Negro. Foi responsável por incentivar no grupo de dança da Escola de Educação Física da USP a participação de rapazes e de manter um movimento de dança denominado Noites de Dança da USP. Criou ainda o Grupo de Dança da FIG, o Casa Forte e o Grupo de Dança da FEC do ABC. Em sua passagem por Natal criou e impulsionou a dança natalense. Fundou a Acauã Cia de Dança, o Grupo de Dança da UFRN, a Gaia Cia. de Dança, a Roda Viva Cia de Dança e a Cia de Dança dos Meninos.

O prazer, no caminho do Grupo Casa Forte

A proposta artística do Grupo Casa Forte era o desenvolvimento de um nível coreográfico advindos das experiências com a dança e a Educação Física. Essa nova formação do grupo com um caráter mais profissional, além de absorver os artistas da dança advindos do grupo de dança da FIG abriu audições para novos integrantes. Um fato curioso nessa audição é que os candidatos tinham como pré-requisito serem universitários. A explicação para tal fato é que o grupo participava de vários eventos ligados às universidades brasileiras e estrangeiras.

Exigimos nível universitário – explica Edson Claro, diretor do grupo – porque, além de dançar aqui, o Casa Forte participa de Seminários Internacionais, de *Gimnasiadas*, e nestes eventos é indispensável frequentar uma universidade. Pedimos também que os interessados apresentem um currículo em dança e esporte (Claro, 1995, p.310).

Katz (1982) comentou que diferente de qualquer outro grupo de dança de São Paulo, além de se preocupar com montagens de espetáculos, o Grupo Casa Forte mantinha uma linha de pesquisa pedagógica importante. A maior parte de

seus integrantes vinha do esporte e acreditava na viabilidade da inclusão da cadeira de dança no currículo das escolas de Educação Física.

Sobre esse perfil do grupo Katz (1979) escreveu no Jornal Folha de São Paulo:

O trabalho do Casa Forte tem aquela qualidade básica: passa ao público a certeza e o prazer presentes em todo o elenco. É uma coisa muito viva, que só acontece quando as pessoas envolvidas têm, além da técnica, objetivos claros. Esse é o principal trunfo do Casa Forte: ele sabe exatamente porque e para quem dançar.

Coreógrafos da cena local paulistana e também internacional são convidados a coreografar para o grupo: Ana Maria Mondini, Jairo Sette, Armando Duarte, Luís Arrieta são artistas que contribuíram coreografando para o grupo. Arrieta coreografou “Oração das mães da Praça de Maio” peça emblemática que tratava da luta das mães argentinas contra a ditadura militar. Durante a ditadura militar argentina, mães que procuravam seus filhos desaparecidos se encontravam na praça em frente à sede do governo argentino, a *Plaza de Mayo*. Impedidas pelos guardas de se reunirem passavam o dia dando voltas no local.

Para se identificar, passaram a usar um pano branco amarrado na cabeça. O movimento cresceu e se organizou, ampliando o escopo original de sua luta. A origem do movimento está nos anos de 1970, quando essas mães procuravam seus filhos desaparecidos. Cansadas de tanto rodar em vão, terminavam por recorrer à Casa Rosada (palácio presidencial em Buenos Aires), e ficavam ali na praça em frente aguardando notícias de seus filhos. No princípio, eram poucas. Mas, quando passaram a ser umas 60 ou 70, aí a polícia começou a bater, e foi assim que elas se puseram a caminhar. Era a ditadura, e qualquer reunião maior era proibida. Continuaram a se encontrar na praça, mas sempre em marcha.

Na peça criada pelo artista argentino apresenta-se em formato de dança a dor universal das mães que perderam seus filhos por conta de uma ditadura e, para não cair no esquecimento o referido artista homenageia essas mães em sua peça diante do gesto da “Oração das mães da Praça de Maio”, conforme figura nº 02.

Figura nº 02: Oração das mães da Praça de Maio, coreografia de Luís Arrieta.

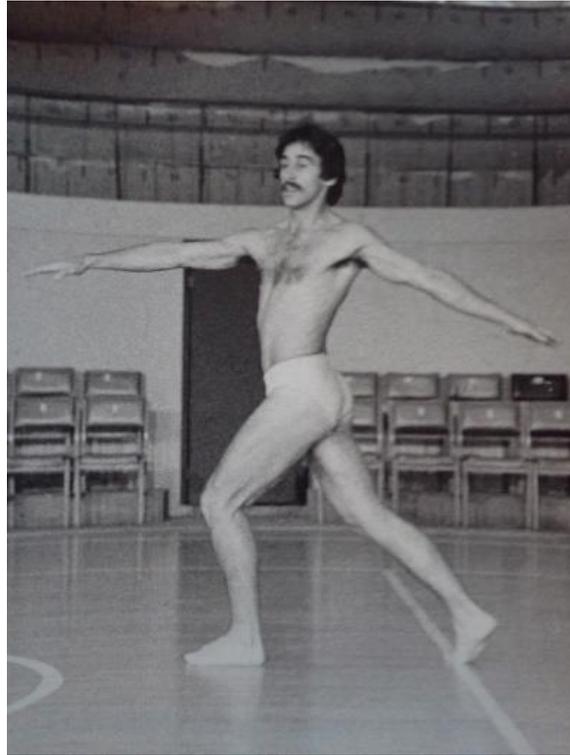


Fonte: arquivo pessoal do pesquisador.

O referido grupo seguia uma rotina de aulas com a técnica da dança moderna, do balé, do Jazz, dentre outras técnicas de dança configurando-se como um grupo profissional. No seu ano de criação o grupo ganhou o prêmio Revelação da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA) um reconhecimento da crítica especializada ao trabalho desenvolvido por Claro.

“Cachaça”, “*One Melody*”, “Um dia na vida de cada um”, “Somnium” de Armando Duarte; “Oração das mães da Praça de Maio”, “Canções para criança morta” de Luís Arrieta; “Folias”, “Nascente” de Jairo Sette; “*Ommadow*”, “*Ya Nadie Duerme*” de Ana Maria Mondini; “Balada de Chopin” de Ruth Rachou; “Fantasia” de Maria Lúcia Marchina; “Caldera”, “Hoje, amanhã e sempre”, “Oração, pecado e salvação” (Figura nº 03), “Aqui, Jazz”, “Spirituals”, “Fool’s overture”, “Saudade não tem idade”, “Fantasias” de Edson Claro foram alguns trabalhos coreográficos criados para o Grupo Casa Forte.

Figura nº 03: Pecado, uma coreografia de Edson Claro.



Fonte: Arquivo pessoal de Maria Luiza Miranda.

Edson Claro também foi responsável, a partir dos grupos por ele dirigido ou colaborado por proporcionar a seus integrantes a possibilidade de coreografar.

A esse respeito segue alguns comentários de entrevistados⁵:

A primeira coreografia que eu fiz com sapateado para dançar, para apresentar foi na USP com Edson. Uma coreografia com ele outra com a Miranda. Eu fiz dois duetos, um com ele outro com ela. Foi o meu primeiro trabalho profissional. E outros trabalhos que fiz fora esses duetos foram com o Casa Forte. O Edson me convidou e esse convite, eu diria que foi o grande pontapé inicial de minha carreira, foi assim, realmente um empurrão que eu precisava e foi o Edson o grande responsável posso dizer pra eu me tornar a professora que sou hoje; muitas dicas ele me dava. [...] o primeiro trabalho que fiz foi com ele porque ele sapateava um pouco também e a primeira montagem que eu fiz com o grupo, profissional, pode-se dizer que era um grupo profissional, foi com o Casa Forte que montei uma coreografia com movimentos do sapateado. Nesse espetáculo além do meu trabalho tinha uma coreografia do Luís Arrieta e outra de jazz dele; era uma montagem com esses três coreógrafos. (Marchina. Entrevista concedida em 08.05.15).

Então quando ele funda o Grupo Casa Forte ele me convida junto com Jairo Sette, Ana Maria Mondini, outras pessoas, ele próprio, para coreografar. Foi aí que eu fiz “Cachaça” e coreografei esse balé para o elenco todo da companhia, inclusive o Edson Claro. Coreografei “Cachaça” a companhia estreou muito bem em São Paulo já com um perfil de companhia de dança, porque tinha na época uma coisa

⁵ As pessoas entrevistadas assinaram um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) para que sua entrevista, bem como o uso de Imagem/ voz/ texto pudessem ser usados no texto escritos pelo pesquisador.

muito “folclórica” porque ela era formada por profissionais de Educação Física e um estranhamento ao mesmo tempo quando diziam que o pessoal da Educação Física dançava e estranhavam também porque tinha muito homem. (Armando Duarte. Entrevista concedida em 11.06.15).

Tem ainda Armando Duarte, ele coreografou bastante para o Grupo Casa Forte junto com Jairo Sette e Ana Mondini”. (Inês Artaxo. Entrevista concedida em 04.04.15).

O Grupo Casa Forte serviu de elenco para que seus integrantes ou outras pessoas convidadas se iniciassem na profissão de coreografar. Bailarinos do próprio grupo, a exemplo de Jairo Sette abraçou essa empreitada. Nomes como os de Ana Maria Mondini, Armando Duarte e Ana Lúcia Marchina também foram referências e apostas do grupo nessa iniciação coreográfica. A respeito dessa abertura para novos talentos criadores de dança, Edson Claro em entrevista a Helena Katz em outubro de 1981 disse:

No próprio estatuto que rege o grupo existe esta cláusula, de apoio a jovens coreógrafos. Vejo uma espécie de racismo contra os jovens, contra os que desejam começar. Você assiste a vários espetáculos de grupos diferentes aqui e São Paulo com obras sempre dos mesmos profissionais. Mas acredito que existam pessoas talentosas na nossa própria cidade. É uma questão, em primeiro lugar, de lhes dar acesso para que possam se revelar. Para o próprio Edson Claro, esta tendência não significa uma escolha definitiva: O grupo precisa experimentar tudo, antes de definir uma linha de trabalho. Mas o que temos realizado não entra em conflito com a nossa proposta básica que continua sendo o estudo do movimento (Katz, 1981).

Em um de seus trabalhos coreográficos criado para o Grupo Casa Forte denominado de “Fantasia” (Figuras nº 04 e nº 05) ou “Sapateado” como era conhecido. Marchina revela que ninguém do grupo sapateava, exceto uma integrante (Vera) e ela começou a ensinar um pouco do sapateado nos ensaios, o básico. E como eles já dançavam ela usava muito mais elementos coreográficos da dança, movimentos de corpo, do que técnica de sapateado.

Figura nº 04: Coreografia: Fantasia/Sapateado. Coreógrafo: Marchina. Teatro Galpão, 1980.



Fonte:Fotografia de Marchina. Arquivo pessoal de Inês Artaxo.

Figura nº 05: Coreografia: Fantasia/Sapateado. Coreógrafo: Marchina. Teatro Galpão, 1980.



Fonte: Fotografia de Marchina. Arquivo pessoal de Inês Artaxo.

O referido grupo, além de temporadas feitas nos principais teatros da cidade de São Paulo com estreias como “Flor de lótus” com coreografias de Luís Arrieta, Armando Duarte e Jairo Sette; “Ommadow” que deu nome ao espetáculo com coreografias de Sette, Arrieta, Duarte e Mondini; “Oração, pecado e salvação” todo coreografado por Edson Claro e “Vida Nova” com coreografias de Claro, Mondini, Duarte e Sette excursionou em apresentações em cidades da América Latina como Santiago, Valparaíso, Santa Cruz, Chillan, Concepción, Victoria, Temuco, Osorio, San Carlos e São Domingos, dançando, segundo Helena Katz, para um público de mais de quinze mil pessoas, bem como cidades da América do Sul a exemplo de Buenos Aires e cidades brasileiras como Rio de Janeiro, Fortaleza, Blumenau, Londrina.

Ao excursionar apresentando o método e os trabalhos coreográficos por outros países, o grupo era ovacionado pelo público e capa nos principais jornais locais como demonstra a reportagem do Jornal El Sur de julho de 1980.

Figura nº 06. Recorte de Jornal.



Fonte: El Sur, Chile, 1980

É preciso considerar que Edson Claro foi muito mais um pedagogo da dança e descobridor de talentos para essa linguagem artística do que um grande

coreógrafo. A esse respeito Katz em uma reportagem/crítica de dança aferiu: “Tudo bem no Casa Forte, só falta um coreógrafo” conforme figura (nº 07) abaixo:

Figura nº 07. Recorte de Jornal.



Fonte: Arquivo de Helena Katz, disponível em www.helenakatz.pro.br. Acessado em 02.02.2015.

É certo que os trabalhos coreográficos de Edson Claro não podem ser comparados a de grandes coreógrafos da cena paulista daquela época como Luis Arrieta, Marilena Ansaldi, Ruth Rachou, dentre outro; no entanto não se pode negar seu lado docente. Os trabalhos desenvolvidos em dança em São Paulo atestam essa sua ligação do docente-artista. Para Katz (1979) Edson Claro já reunia as qualificações de professor, ensaiador, diretor, coreógrafo e figurinista.

Claro rompeu com os preconceitos que tendiam a distanciar Dança, Educação Física e Educação, sendo que sua atuação foi além do equilíbrio entre estas áreas. Ele como professor-artista manteve-se comprometido com a educação e o ensino dessa linguagem cênica atuando também como artista não se desvinculando de sua atividade pedagógica.

Ao docente-artista cabe experimentar métodos, técnicas e, ao mesmo tempo, de ser capaz de inventar procedimentos artísticos e pedagógicos, nos

quais tanto os conteúdos como os processos são importantes, assim como os resultados que se pode produzir em ato, na ordem do vivido, ainda que provisórios, pois estão atrelados a um dado contexto no qual determinado saber é elaborado (Vieira, 2014).

O pensamento de Marques (2001) sobre o artista/docente define bem a discussão proposta neste estudo sobre o docente-artista:

[...] o artista-docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos explicitamente educacionais. [...] o artista-docente passa a ser a fonte do conhecimento em/através da arte e não somente uma ponte entre o aluno e o mundo da arte. Em cena, ele tem a possibilidade de criar e recriar e, principalmente, de propor – desta vez não somente como um trabalho artístico eventualmente educacional, mas um trabalho artístico-educativo (Marques, 2001, p. 112-113).

Acreditamos que o docente/artista/docente se faz no intercruzamento dos diferentes espaços de formação, informação, criação, produção e difusão do conhecimento da dança, em práticas de interfaces que perpassam a pesquisa, o estudo, a experiência, as práticas artístico-estético, as quais deverão ser constantemente problematizadas, contextualizadas em suas dimensões estéticas, culturais, educacionais, sociais, políticas, econômicas e artísticas (Vieira, 2014).

O professor artista é aquele que cria, interpreta, dirige e ensina. É o profissional capaz de reunir em si especificidades da articulação entre o fazer artístico e o fazer pedagógico. É o profissional que reinventa a arte em educação e a educação em arte.

Claro tornou-se artista/docente/artista na sua práxis com a dança que ele aprendeu com seus professores e que posteriormente ensinou a seus alunos-bailarinos nos grupos de dança que coordenou. Nessa práxis o ato de ensinar e aprender é uma via de mão dupla que o professor, pesquisador e artista Edson Claro trilhou. Compreendemos que pesquisa, criação cênica, formação de artista-docente se confundem com essa trajetória dançante do pesquisado.

Foi o seu olhar docente que permitiu o direcionamento de um pensamento artístico voltado para a atuação do grupo ou dos grupos que ele dirigiu. Sua relação com o ensinar dança possibilitou uma atitude pedagógica que permitia intervenções artísticas no ato de criar/coreografar e que também considerava relevante o papel ocupado pelos alunos/atuentes enquanto propositores mediante

a criação em dança. Esse olhar faz parte de seu mundo vivido com a partilha, com a dança e com a educação.

A partilha nesse comum da dança significava aprendizagens em tempos e competências diferenciados. Significava ainda o mundo vivido e sensível desses bailarinos atletas num comum partilhado em partes exclusivas. Aqui se evidencia dança e atletas como coparticipes na partilha do sensível por haver uma relação de identidade e de adequação entre o sensível e o corpóreo em que, segundo Inês Artaxo de suas lembranças sobre as falas de Edson Claro dizer que a dança precisava da fundamentação teórica da Educação Física e esta da arte que existe na dança.

Podemos pensar essa contribuição no sentido de partilha. Partilha dos conhecimentos repassados a seus artistas da dança quer na práxis da sala de aula, quer na teoria quando ele incentivava esses alunos\artistas na leitura e escrita sobre dança. Essa partilha do sensível vigora o compartilhamento de algo comum: a dança. O “comum” é o que une o consenso, o ato de entregar-se a essa dança instituída por Claro.

A partilha, no modo de ver de Rancière (2000), pode ser entendida como repartição ou compartilhamento: fazer a partilha dos bens, uma divisão, uma repartição, das quais se pode tomar um “quinhão” ou compartilhar algo. Em outros termos, implica tanto um “comum” (a cultura, os direitos civis, a liberdade) quanto um lugar de disputas por esse comum; porém, de disputas que, baseadas na diversidade das atividades humanas, definem competências para ver e qualidade para dizer - ou incompetências - para a partilha.

Ainda sobre essa contribuição de Edson para a dança e de seu sentido de partilha sensível alguns entrevistados comentam sobre esse partilhar/contribuir:

Edson trouxe muitas contribuições em várias formas. Ele contribuiu muito para a dança no contexto da Educação Física e muito na formação de professores de dança, seja na Educação Física ou no contexto das Artes e para a formação de bailarinos, tanto dentro quanto fora da Universidade. (Karenine Porpino. Entrevista concedida em 08.08.15).

Deixou uma contribuição quando possibilitou a vivência com outras estéticas de dança e técnicas corporais para quem estava dançando nos grupos que ele coordenava, é uma contribuição para a dança da cidade de ampliar as possibilidades de leitura e estética da dança, de apreciação dessa dança e formação de público e de impulsionar na formação de professores porque ele era uma pessoa que estimulava muito o estudo e muito democrático no sentido de que tudo que ele sabia, do conhecimento, do que ele tinha de acesso à leitura

ele estimulava, ele divulgava, socializava o material que ele tinha de leitura. (Larissa Marques. Entrevista concedida em 11.08.15).

A primeira coisa que eu acho muito importante é todo mundo pode dançar. Isso era uma coisa que ficou muito claro em todo o envolvimento dele com os grupos. Todo mundo pode e deve dançar. A dança não é algo que precisa ser desvinculada da alegria, do movimento do dia-a-dia, esse é algo importantíssimo que ele dizia. (Heliana Pinheiro. Entrevista concedida em 11.08.15).

Pela fala dos depoentes percebe-se esse sentido de partilha de Edson Claro. A “partilha do sensível” é uma espécie de distribuição de lugares e ocupações, um modo negociado de visibilidade que “[...] faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce” (Rancière, 2009, p. 16). Além disso, o autor citado tende a ver as próprias práticas artísticas como formas modelares de ação e distribuição do comum, uma vez que, segundo ele, elas são “[...] maneiras de fazer’ que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade” (Idem, p. 17).

Sobre partilha e sensível parafraseamos Jacques Rancière (2000, 2009) quando diz que uma partilha do sensível é o modo como se determina no sensível a relação entre um conjunto partilhado. Tal partilha faz ver quem pode tomar parte do sensível partilhado. Sobre o conceito de partilha do sensível Rancière (2009, p. 15) define como “[...] sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência do *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas”.

Acreditamos pelos depoimentos dados que Edson Claro partilhava esse sensível através da dança com o conjunto de seus bailarinos no Grupo de Dança Casa Forte em que ele atuou como artista/docente/artista.

Considerações finais

Edson Claro oportunizou esses corpos dançantes a impregnar-se de danças, de afetos, de jogos coreográficos, de pesquisa e, sobretudo de um fazer dançar para si e para o outro. A dança como movimento voltado para a Educação Física. Sua “técnica de dança” sempre foi voltada para o lado mais ginasta do

bailarino; Edson Claro naquela época intencionava pegar atletas do atletismo, do vôlei e de outras áreas da Educação Física para fazer dança.

Nesse texto buscamos os rastros do professor, pesquisador e artista Edson Claro e sua atuação na cena da dança da cidade de São Paulo, período considerado profícuo para se pensar a dança e a formação de grupos\0companhias no país.

Notadamente Edson Claro contribuiu para se pensar o corpo na dança e no papel do artista/docente em épocas que ainda não se falava nesse binômio. Muito mais do que um grande coreógrafo, mas certamente um professor/artista ele construiu uma história em dança que reverberou na cena da dança de São Paulo e de Natal e posteriormente em outras partes do Brasil.

Seu trabalho notório preocupava-se com o corpo, com a dança e como esses corpos agiam artisticamente a partir de técnicas de dança que ele chamou de ortodoxas e alternativas. Ele deixou sua contribuição na cena da dança para que na contemporaneidade da dança brasileira possamos refletir qual o papel da dança em seus processos de criação e aprendizagem.

Referências

BURKE, Peter (Org). **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. 2. ed. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CLARO, Edson. **Método dança-educação física: uma reflexão sobre consciência corporal e profissional**. São Paulo: Robe Editorial, 1995.

KATZ, Helena. Tudo bem no 'Casa Forte', só falta um coreógrafo. **Folha de São Paulo**, 18.10.1979.

KATZ, Helena. Pelo movimento como forma de expressão. **Folha de São Paulo**, 30.10.1981.

KATZ, Helena. Flor de lótus, uma colagem de movimentos. **Folha de São Paulo**, 09.11.1982.

MARQUES, Isabel. **Ensino de dança hoje: textos e contextos**. São Paulo: Cortez, 2ª edição, 2001.

NAVAS, Cássia. Dança Brasileira, no final do século XX. In: A linguagem da cultura. **Dicionário SESC**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ORLANDI, Eni P. **Análise do Discurso: Princípios & Procedimentos**. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

REIS, Daniela. Ballet Stagium e o debate sobre a dança moderna brasileira no contexto sociopolítico da década de 1970. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Janeiro/ Fevereiro/ Março de 2005, Vol. 2, Ano II, nº 1.

VIEIRA, Marcilio de Souza. Panorama da Dança na Universidade Federal do Rio Grande do Norte. **Revista de C. Humanas**, Viçosa, v. 14, n. 1, p. 130-141, jan./jun. 2014.