

Re-configurando os valores tradicionais da cultura goiana: os espetáculos *Goiânia* e *Dia e Noite*

Rejane Schifino¹

Resumo

Neste artigo, pretende-se demonstrar como os valores tradicionais da cultura goiana sofreram um processo de positivação ao longo do tempo proporcionado pela dança. Para tanto, é comparado, aqui, a representação destes valores feita por uma revista musical produzida no final da década de 1930 e apresentada em 1942, e por um espetáculo de dança produzido e apresentado em 1983, ambos realizados na cidade de Goiânia. Ao mesmo tempo, se tenta alcançar um entendimento inicial de como a dança produzida e apresentada na cidade e a cultura local dialogam entre si, e se (re) configuram nesta relação, de acordo com a teoria proposta por Marshall Sahlins.

Palavras-chave: Dança. Cultura de Goiás. Representação.

Abstract

In this article, it's intended to show how Goiás' culture traditional values suffered a revalorization process through time proportioned by the art of dance. To reach this goal, it's compared, here, the representation of these values did by a revue produced in the latest 1930's and presented in 1942, and also by a dance presentation produced and presented in 1983, both realized in the city of Goiânia. At the same time, it's also tried to reach an initial understanding how the produced and presented dance in this city and the local culture talk to each other, and suffer changes in this relation, according to Marshall Sahlins' theory.

Keywords: Dance. Goiás' culture. Representation.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás (UFG). rejanebonomi@hotmail.com

Dança: representando os valores da tradição

No presente momento, a dança teatral, enquanto objeto de pesquisa, se encontra em ascensão nos mais diversos tipos de estudo sobre Goiânia e Goiás. Aos poucos, pesquisadores de diversas ciências, como História, Educação Física, Dança, Antropologia, entre outras, têm divulgado pesquisas que, ao serem articuladas com essa arte, fornecem uma compreensão maior sobre os seus desdobramentos na cidade e articulações com a cultura regional.

Mesmo existindo somente no tempo exato de sua execução, a dança produz inúmeros registros e testemunhos de sua existência: relatos, depoimentos, fotografias, *releases* de coreografias e de espetáculos, programas, filmagens, certificados de cursos. Entre tais fontes, chamam a atenção os vestígios deixados, especificamente, pelos espetáculos de dança. Para executá-los, não basta apenas coreografar sobre determinado tema para um grupo de bailarinos, é preciso que se faça uma pré-produção bem feita para que o mesmo seja realizado: para agendar o aluguel do teatro, é preciso enviar uma prévia, um resumo, do que será apresentado para a administração do estabelecimento, com o argumento do espetáculo, número estimado de bailarinos, de cenários, de pessoas na produção, e mapa de iluminação, por exemplo; a pesquisa do argumento e

da trilha sonora do espetáculo pode envolver diversos profissionais além do coreógrafo e diretor; é preciso pagar as devidas taxas e impostos à prefeitura, ao Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), que lida com direitos autorais, e ao Sindicato dos Artistas, que representa contra-regras, iluminadores, cenógrafos e outros profissionais; a divulgação precisa ser feita com antecedência, seja por meio de cartazes, *folders*, notícias publicadas na imprensa ou divulgação em rádio e televisão. Estes são apenas alguns exemplos do trabalho de produção de um espetáculo que deixam testemunhos visíveis da existência desta arte.

Baseando-se nestes rastros, escolheu-se falar, neste artigo, sobre dois espetáculos: *Goiânia*, uma revista musical cuja estreia ocorreu em 1942, e *Dia e Noite*, um espetáculo de dança apresentado em 1983. Ambos os espetáculos foram produzidos e apresentados por grupos artísticos goianos, e ambos representaram no palco valores da cultura goiana que são considerados tradicionais (como a religiosidade do povo, a simplicidade do viver, a emotividade do goiano). Entretanto, a análise dos relatos, reportagens, programas e gravação das duas apresentações demonstra que estes mesmos valores foram representados de maneira distinta, fornecendo uma possibilidade de vislumbre de como a dança e a cultura local dialogam entre si, e se (re) configuram nesta relação.

Goiânia: a validação do discurso do progresso

Goiânia foi a primeira revista musical realizada e apresentada por um grupo goiano no então Cine-Teatro Goiânia. Apesar de sua estreia ter ocorrido, naquele teatro, em 04 de julho de 1942, Borges² afirma que ela já havia sido apresentada em 1938, nas cidades de Anápolis, Goiânia e Trindade.

Dividida em um prólogo e dois atos, ela foi escrita por Vasco dos Reis, musicada por Joaquim Édison de Camargo e dirigida por Walfredo Maia. Seu tema principal era a mudança da capital do estado, embora não tenha deixado de retratar também os fatos considerados, até aquele momento, mais importantes da história de Goiás:

[...] Goiás selvagem, índios descuidosos entoando o seu canto pacífico, a entrada das Bandeiras, com a tradicional cerimônia do álcool queimando em um prato, Couto de Magalhães e o Araguaia, as belezas de nossas paisagens, os contornos suaves de nossa terra, serenatas goianas, os costumes simples e belos de nossa gente, a procissão solene das samaritanas de Vila Boa, conduzindo os seus cântaros d'água, foram cenas belas e encantadoras passadas em revista por sobre o Gigante Adormecido. Depois, fatos mais recentes se apresentaram. Num cenário alegre, entra cantando, vitoriosa, a Revolução de 30, trazendo o progresso

para Goiás. O Gigante se desperta, tocado pela música festiva dos clarins revolucionários, e amparado pelo valor de um goiano, que troca as algemas pelo bordão de guia para o seu povo. Os quadros continuam na sua sucessão. Surge a idéia da mudança da capital. Os municípios se postam ao lado dessa iniciativa. Um cordão carnavalesco, numa sátira sóbria e suave, relembra os debates na câmara entre os dissidentes e a maioria. Vêem-se, depois, o coro dos trabalhadores, de serra e martelo em punho, atacando a construção da cidade, os três primeiros prédios de Goiânia, Palácio, Secretaria e Grande Hotel. As cenas cômicas e interessantes do transporte e, finalmente, um lindo conjunto de senhoritas representa as belezas do jardim de Campinas. Foi este um dos mais lindos quadros, em que sobressaiu a Srta. Lurdinha Maia, comandando o cortejo de bailarinas.

Encerrou a peça uma linda apoteose de todo o elenco, quando Goiás, o Gigante já em atividades, tece hosanas e glórias ao seu libertador³.

No que se refere às partes técnica e artística, se percebe a existência de uma preocupação com o uso coerente das diversas linguagens e técnicas artísticas – como o sapateado, o canto e a dança – para a construção da narrativa sobre a história de Goiás proposta pela revista. Apesar disto, é difícil dizer claramente que tipo de dança foi apresentado nesse espetáculo. Por exemplo, o sapateado se espelhava na catira, ou foi influenciada

² BORGES, Gilson P. *Teatro Goiânia: história e estórias*. Goiânia: Editora da UCG, 2007. p. 25.

³ OBTEVE grandioso sucesso peça teatral do Dr. Vasco dos Reis. *Correio Oficial*, Goiânia, 07 jun. 1938, apud, ibidem, p. 24-25.

pelo sapateado americano? E que dança executava o cortejo de bailarinas? São questões que permanecem abertas, até o momento.

Já em relação à dança, em geral, entre o final dos anos 1930 e início dos anos 1940, ainda existia uma forte censura sobre ela, exercida principalmente pela religião, que a considerava como um fator desviante para os jovens do caminho da boa moral e dos bons costumes vigentes naquele período, e que correspondiam aos valores interioranos trazidos para a nova capital pelas famílias pioneiras, oriundas de famílias tradicionais da Cidade de Goiás, Rio Verde, Anápolis, e demais cidades do interior do estado⁴. Apesar destas restrições, a dança que se encaixava na vertente teatral não podia deixar de ser considerada como uma arte, devidamente localizada na noção de cultura equivalente à ideia de erudição⁵.

⁴ Apesar da migração para uma cidade vista, naquele momento, como símbolo do progresso e do ingresso do estado na civilização, tais famílias não deixaram de reproduzir os costumes e valores simples aos quais estavam habituados, mesmo que estes não correspondessem à ideia de modernização proposta pela nova capital. Cf. OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. *História cultural de Goiânia*. Goiânia: Editora Alternativa, 2003, p. 15: “[...] a elite de Goiânia, apesar de heterogênea, era formada por famílias tradicionais e de nível socioeconômico semelhante, provenientes de diversas cidades goianas (Goiás, Rio Verde, Anápolis, Pires do Rio, Catalão etc.). Uma das principais preocupações das famílias pioneiras era desenvolver espaços para a integração social, escassos na nova capital naqueles tempos. Uma das primeiras iniciativas nesse sentido foi a criação do primeiro Clube Social, o Automóvel Clube, criado em 1935 e que, a partir de 1943, se tornou o Jôquei Clube de Goiás, e passou a ser o ponto de encontro da elite social de Goiânia.”

⁵ Cf. SAHLINS, Marshall. *O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção*

A ideia de *cultura* como *refinamento intelectual*, cuja manifestação mais visível se verifica na produção de obras consideradas de arte para uma parcela da sociedade, acabou por ser absorvida pelo discurso da modernização e do progresso propagado pelo grupo político que, após a Revolução de 1930, derrubou a antiga oligarquia dos Caiado e assumiu o poder, liderados por Pedro Ludovico Teixeira. A análise da historiografia goiana referente a este período permite afirmar que, nas décadas de 1930 e 1940, havia uma grande preocupação com a questão cultural em Goiânia, quando esta se tornou a nova capital. Procurava-se não só trazer cultura de outros lugares, mas também “produzir” uma cultura que, ao mesmo tempo, se alinhasse ao modelo de cultura proveniente deste ideal de progresso e modernização propalado pelo grupo político ligado a Teixeira, e que fosse reconhecida, ao mesmo tempo, como goiana. A negociação que se fazia entre o que ficava e o que saía da cultura goiana, naqueles anos, se relaciona diretamente com a busca do então interventor do estado em inserir Goiás no novo projeto

(parte I). In Revista Mana, Rio de Janeiro, v. 3, n.1, abr. 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493131997000100002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 31 mai. 2010. p. 41: “a cultura em seu sentido antropológico foi capaz de transcender a noção de refinamento intelectual (aquela “cultura” que tem como adjetivo “culto”, e não “cultural”, e que ainda é uma acepção comum do termo) da qual descende [...]”. Neste período, em Goiânia, entretanto, era a acepção comum do termo que correspondia ao significado de cultura.

de nação imposto por Getúlio Vargas⁶ a partir da Revolução de 1930⁷.

Wolf⁸ assinala que “a construção,

desconstrução e reconstrução de conjuntos culturais abrangem também a construção e destruição de ideologias.” Nesse sentido, se observa que Pedro Ludovico Teixeira reproduziu, em escala regional, os mecanismos de seleção e unificação culturais usados por Vargas a todo o país, não só para “ingressar” o estado no projeto de modernização do Estado Novo, mas para forjar uma outra goianidade que se fizesse mais representativa do mesmo. A interpretação e o entrelaçamento das ideias de civilização, progresso, modernização e cultura, nesta perspectiva, contribuíram para a valorização da arte local cujos produtos se vinculassem à noção de cultura como refinamento intelectual, e com a qual se buscava adjetivar a sociedade local. *Goiânia*, então, foi aceita como:

[...] uma espécie de delicioso prato histórico, onde se encontra uma pequenina amostra de tudo o que possuímos, inclusive a própria revista, que bem demonstra o grau de cultura e progresso que já desfruta a nossa terra.⁹

Se a dança teatral ainda não era a principal linguagem artística da revista, ela passou, ao longo da década, a ser cada vez mais valorizada enquanto arte, a ponto de ter uma professora de balé radicada na cidade no início dos anos 1950¹⁰. Mas

⁶ Cf. SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena M. B.; COSTA, Vanda M. *Tempos de Capanema*. São Paulo: FGV / Paz e Terra, 2000, p. 181-182, apud, PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. p. 277: “o projeto nacionalista do Estado Novo valorizava, em outras palavras, a uniformização, a padronização cultural e a eliminação de quaisquer formas de organização autônoma da sociedade, que não fosse na forma de corporações rigorosamente perfiladas com o Estado. Daí seu caráter excludente e portanto, repressor. A formação do Estado Nacional passaria necessária e principalmente pela homogeneização da cultura, dos costumes, da língua e da ideologia.”

⁷ Nesse sentido, também é possível identificar o reaproveitamento e a apropriação de práticas políticas, econômicas e culturais já existentes pelo grupo revolucionário de Teixeira. Cf. CHAUL, Nasr Nagib Fayad. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias), Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 1984. p. 66: “naquele momento, representava para o plano político do Estado uma bandeira de luta, um símbolo de ascensão ao poder, uma ideologia global que poderia estar representada na transferência da capital, enquanto essa significasse o novo, o progresso, a centralização e a esperança. Uma nova capital seria a aspiração nacional transformada também em desejo individual, no momento histórico propício. Seria um sistema trabalhando em perfeita harmonia em prol do desenvolvimento capitalista. Enfim, estava se pegando o bonde da história. Enquanto tais idéias iam sendo viabilizadas, a base da economia goiana continuava ligada à terra, conseqüentemente aos grupos oligárquicos. Tal fato demonstra a interação entre o “velho” e o “novo” em Goiás.”; Cf. idem. *Caminhos de Goiás: da construção da “decadência” aos limites da modernidade*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo. 1995. p. 145: “os arautos de 30 em Goiás, subestimaram a tradição, negaram o passado histórico e propuseram uma completa ruptura, acreditando que incorporavam o “novo”, o “moderno”, em nome do progresso.”

⁸ WOLF, Eric R. Cultura: panacéia ou problema? In FELDMAN-BIANCO, Bela; RIBEIRO, Gustavo Lins (org.). *Antropologia e poder: contribuições de Eric R. Wolf*. trad. Pedro Maia Soares. Brasília/Campinas/São Paulo: Editora da UnB, Editora UNICAMP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. p. 298.

⁹ OBTEVE, op. cit, apud, BORGES, op. cit. p. 24.

¹⁰ Seria essa professora Karin Gesatzkaz. Entretanto, a leitura da entrevista concedida por Norma Lília no final daquela década fornece a hipótese de já no final dos anos 1940 terem existido outros professores atuando em Goiânia. Cf. *Jornal de Notícias*. Goiânia, 21 set. 1952; Norma Lília – “Guarani” foi o meu maior êxito. O Popular, Goiânia, 13 fev. 1959.

este crescimento se deveu muito mais ao discurso produzido pelo poder,¹¹ e à sua subsequente ideia de cultura, que por uma integração dos elementos culturais da dança aos elementos culturais goianos já existentes. *Goiânia* retratou a simplicidade, a religiosidade e outros valores da tradição dando-lhes uma feição idealizada e bela, mas lhes demarcando a incapacidade de fazer progredir a terra. Coube à dança, portanto, crescer em técnicas, mas separada destes valores, em consonância com o discurso cultural produzido naquele período.

Dia e Noite: um diálogo com os valores da tradição

Nas palavras do Grupo Energia,

do entrosamento de bailarinos oriundos de várias academias de Goiânia, surgiu a idéia de formar um grupo de dança, onde todos buscavam um caminho revelador para a realização de um trabalho com linguagem própria¹².

Isto aconteceu em 1982, mas somente no ano subsequente é que eles começaram a apresentar seus trabalhos

¹¹ Cf. FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 24^a ed. org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007. p. 08: “o que faz com que o poder se mantenha e seja aceito é simplesmente que ela não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir.”

¹² ENERGIA NÚCLEO DE DANÇA. *Projeto: temporada 86*. Goiânia, 1986. p. 03.

na cidade, no estado e no restante do país. Ecléticos, tinham elementos vindos tanto da dança acadêmica quanto da dança moderna; também havia espaço para outras técnicas de dança, como o jazz e a dança contemporânea. Concomitante à formação do grupo, foi fundada a Academia Energia Núcleo de Dança, na qual eram ministradas aulas de balé, jazz e dança expressiva.

Dia e Noite foi o espetáculo de estreia do grupo, apesar de eles já terem se apresentado em outras coreografias, algumas premiadas em festivais de projeção nacional. Ele foi apresentado em duas curtas temporadas, de 20 a 23 de outubro de 1983, e de 02 a 03 de dezembro do mesmo ano.

Na primeira parte do espetáculo, e que foi coreografada por Tarcísio Clímaco, a temática era a fé – ou, mais precisamente, a Festa do Divino Pai Eterno, que ocorre anualmente em Trindade:

[...] Tarcísio começou a desenvolver um trabalho mais regional, mais brejeiro, falando basicamente do homem do campo, de sua fé exagerada que vem em forma de manifestações religiosas, como uma válvula de escape para suas solidões. [...] Consegue desenvolver, a nível coreográfico, uma linguagem popular fundamentada na técnica clássica com alguns elementos da capoeira, da mímica, etc. com uma forte preocupação com o lado interpretativo e expressivo¹³.

¹³ RODRIGUES, Conceição. No Teatro Goiânia, o popular e o subjetivo de “Dia e Noite”. *O Popular*, Goiânia, 20 out. 1983a. Caderno Dois. p. 20.

A análise da gravação do espetáculo¹⁴ mostrou uma coreografia com bases na dança acadêmica e no balé moderno. Observou-se que existiam limitações de ordem técnica, mas que estas não dificultaram a precisão dos gestos nem a transmissão da temática, que foi reforçada pela composição musical de João Caetano e Otávio Daher. A ausência de cenários foi compensada pelo uso de diversos adereços cênicos (enxada, bandeira do Divino Pai Eterno, bateias, pipa). Os figurinos também eram simples, calças e camisetas para os homens, e vestidos curtos para as mulheres, com o predomínio da cor branca.

Já a segunda parte, coreografada por Julson Henrique, a temática era mais abstrata, sem ter um fio condutor que servisse de guia para as ações. As emoções, e como elas conduzem o ser humano no contato com o outro e consigo mesmo, era o mote deste segundo momento. Mas a interpretação sobre seu(s) significado(s) coubera a cada um dos espectadores fazer. Nesta parte, mais uma vez, se encontrou coreografias com bases acadêmicas e modernas. A trilha sonora, porém, já era composta por artistas internacionais, enquanto que os figurinos passaram a ser predominantemente negros. E, mais uma vez, não havia cenários.

Segundo Rodrigues¹⁵, o espetáculo recebeu este nome porque:

quando foi apresentado na Oficina Nacional de Dança Contemporânea realizada em Salvador (BA), no último mês de julho (mostrado de forma condensada), o espetáculo ainda nem tinha nome, mas valeu o comentário de uma bailarina carioca que, caracterizou o popular de Tarcísio e as músicas bem brasileiras, como uma coisa que acontecia de dia e, a temática implícita de Julson foram por ela ligada à noite.

A iluminação do espetáculo, composta de iluminação geral na primeira parte, e do uso de refletores específicos para produção de focos de luz realçaram essa premissa. O espetáculo foi muito bem aceito pela crítica, que o classificou como a união de:

[...] experiências distintas que resultam em um fruto forte, de sabor bem goiano. Trata-se de uma proposta nova, onde a emoção flui livremente em todos os instantes, sensibilizando a equipe e buscando levar à platéia algo mais que a simples perfeição da técnica¹⁶.

A leitura e análise do grupo de reportagens encontrado sobre o espetáculo sugerem que o grupo partiu de seus próprios referenciais de dança externos para a construção de novos referenciais, que se fizessem capazes de articular o técnico universal ao cultural regional, alçando a possibilidade de se fazer uma dança *de* Goiás, e não *em* Goiás:

¹⁴ DIA e noite. Produção: Energia Núcleo de Dança. Goiânia, 1983. 01 DVD (120 min), son., color.

¹⁵ RODRIGUES, Conceição. O Energia arriscando em cima de suas próprias experiências. *O Popular*, Goiânia, 22 out. 1983b. Caderno Dois. p. 19.

¹⁶ AZEREDO, Rachel. Amor; Ódio; Corpos em conflito; É o Dia e Noite. *Diário da Manhã*, Goiânia, 20 out. 1983a. Caderno DM Revista. p. 23.

Buscar caminhos nem sempre é fácil. Principalmente quando se trata de campos onde a influência exterior é marcante, considerada quase que tradicional por profissionais e leigos. É o caso da dança, que normalmente segue os ditames do clássico. Algo mais europeu. Distante da realidade brasileira e totalmente desligada de realidades regionais.

Mesmo assim o Grupo de Dança Energia resolveu arriscar. Unindo experiências distintas partiu para a montagem de um trabalho que resultasse em uma maior contribuição para com a dança que é feita em Goiás. Sem seguir modelos pré-determinados, mas valorizando os aprendizados anteriores. Sem deixar de lado a música que se faz fora das fronteiras do Brasil, mas realçando a gostosa canção goiana, feita por aqueles que pisam nosso cerrado. Que conhecem arroz com pequi e guariroba. Que vivem a beleza dos becos de Goiás e as tradições dos casarios de Pirenópolis.

E da união de Julson Henrique e Tarcísio Clímaco, que vivem armados de coragem, começou a surgir Dia e Noite. Dividido em duas fases. Tal qual a divisão existente entre o dia e a noite. O claro e o escuro. O preto e o branco. Com diferenças imensas, mas que fazem do todo um espetáculo que eleva a dança em Goiás. Que renova as esperanças dos que amam a arte. Qualquer que seja ela. Qualquer que seja a manifestação¹⁷.

Desconsiderando-se certo ufanismo local evidenciado, às vezes, pela linguagem jornalística, se observa que, nestas reportagens, são listadas como características da cultura goiana

¹⁷ ibidem, p. 23.

a brejeirice, a religiosidade e a fé, a simplicidade do viver, a leveza da terra, a agilidade e a ingenuidade do goiano, a luta em busca de uma vida melhor, no campo ou na cidade. Características estas que foram, segundo estas reportagens, muito bem captadas pelas coreografias, principalmente, da primeira parte da apresentação. Há, aqui, uma inversão: a dança teatral, que cresceu aos poucos durante os anos 1950 e 1960, e que se estabeleceu definitivamente na cidade nos anos 1970 tanto através da institucionalização acadêmica¹⁸ quanto do seu ensino em academias, atraindo professores estrangeiros e produzindo trabalhos cujas temáticas não se vinculavam à cultura regional, foi vista em uma outra profundidade ao representar, pelas técnicas e pelos corpos, os valores dessa cultura nos palcos¹⁹, através do diálogo entre o

¹⁸ Em 1973, a professora Lenir Miguel de Lima introduziu em Goiânia a dança moderna e contemporânea através da disciplina Rítmica, componente da grade curricular do curso de graduação em Educação Física da então Escola Superior de Educação Física do Estado de Goiás (ESEFE-GO), hoje incorporada à Universidade Estadual de Goiás (UEG). Cf. LIMA, Lenir Miguel de. *Um momento da Dança em Goiás*. In Pensar a Prática – Revista da Pós-Graduação em Educação Física Escolar. Goiânia, n. 1, v. 1, FEF – CEGRAF / UFG, 1998. p. 74-80.

¹⁹ A presente análise foi feita baseando-se na leitura de reportagens e dos programas de espetáculos das seguintes academias, no recorte 1970-1980: *Musika! Centro de Estudos, Movimento Academia de Dança e Estética, Energia Núcleo de Dança, Studio Dançarte, Academia D'talhe*. As danças moderna e contemporânea seguiram por outros caminhos antes de passarem a ser ensinadas nas academias de dança: da disciplina universitária na qual surgiu, derivou grupos de dança vinculados às universidades como o *Gru-*

universal / cosmopolita e o específico / local.

Paralelamente a este processo de crescimento da dança, Oliveira²⁰ relata que durante os anos 1960 e 1970 novas relações sociais impuseram mudanças culturais importantes em Goiânia, causadas principalmente pelo crescimento populacional e a construção de Brasília. Ele aponta que mudanças ocorridas nas formas de lazer (com a troca das idas aos clubes sociais para a busca de diversão nas nascentes discotecas), a criação de condomínios verticais (que contribuíram para o distanciamento das relações sociais entre vizinhos), e a fundação da Universidade de Goiás (mantida pela Igreja Católica), em 1959, e da Universidade Federal de Goiás, em 1960, contribuíram para a individualização das relações sociais e para a troca dos valores tradicionais locais pelos valores universais da ciência moderna. A partir de 1980, o mesmo autor aponta a ocorrência de novas mudanças:

[...] Nos anos 80 e 90, a relação entre Goiânia e as cidades situadas ao seu entorno veio influenciar na mudança de

po de Dança Unívérstica (ESEFEGO), Grupo de Dança da Universidade Federal de Goiás (UFG), posteriormente denominado Grupo Dançarte, e o Grupo Via Láctea (Faculdade de Arquitetura da UFG), todos formados durante a década de 1970. Apesar de LIMA, op. cit, p. 77-79, afirmar que o Grupo de Dança Unívérstica trabalhou em conjunto com artistas goianos, e que os temas da cultura brasileira, principalmente as lendas do folclore nacional, eram o foco temático deste grupo específico, não se sabe, até o momento, de trabalhos destes grupos cujas temáticas se referiam à cultura goiana.

²⁰ OLIVEIRA, op. cit. p. 24-36.

muitos valores de seus habitantes.

Esta relação foi marcada por uma troca desigual, pois tratava-se de uma interação social entre uma metrópole moderna, como Goiânia, e as pequenas cidades do Entorno, permeadas de valores tradicionais – diferente da relação igualitária entre Goiânia e Campinas nos anos 40 (duas pequenas cidades) e Goiânia e Brasília (duas cidades planejadas pelas modernas teorias urbanísticas) nos anos 60. Isso produziu duas conseqüências: em primeiro lugar, intensificou o processo de modernização das cidades do Entorno; por outro lado, propiciou um contato maior dos goianienses com os valores tradicionais das cidades do Entorno²¹.

Ainda segundo este historiador:

O acidente com o Césio-137 contribuiu para que Goiânia repudiasse suas características progressistas e se voltasse para uma postura pós-moderna (no sentido de crítica à ideologia do progresso). Desse modo, foram rejeitadas, pelo menos no discurso, suas características de metrópole, tais como crescimento populacional, desenvolvimento industrial, verticalização, poluição ambiental. Houve uma mudança nos discursos dos administradores da cidade, que passaram a utilizar na propaganda da cidade palavras-chaves, tais como respeito ao meio ambiente, qualidade de vida, recuperação da memória histórica etc²².

Observa-se que os acontecimentos da década e este novo contato com os

²¹ *ibidem*, p. 42.

²² *ibidem*, p. 46.

valores tradicionais da cultura do Estado permitiram que novas elaborações se produzissem sobre eles, numa perspectiva menos depreciativa que a cunhada pelo discurso político mudancista da década de 1930. Não se percebe nas fontes a existência de um saudosismo ou de uma rememoração utópica, mas sim uma releitura crítica dos seus símbolos e significados a partir do presente que se fazia real no início da década de 1980.

Ao trazer para o palco estes valores, que se tornaram reconhecíveis para o público e com o qual eles se identificaram, o Grupo Energia demonstrou que, se os referenciais técnicos da dança eram externos, os referenciais culturais eram duplos, contendo elementos tanto de fora da cultura do estado quanto de dentro, e que as bases do espetáculo foram, justamente, as releituras de ambos e as trocas efetuadas entre eles.

Rodrigues²³ diz que:

[...] há ainda aqueles que ficaram fascinados pelo nível do espetáculo em seu todo, como o maestro Brás Wilson Pompeo de Pina, para quem o trabalho foi “de alto nível e penso que com ele, firma-se mais a maturidade cultural dessa região. Creio até que este foi o melhor espetáculo que já assisti em Goiânia.”

Nesse sentido, percebe-se que a citada maturidade cultural não se relaciona com a importação e implantação

de uma cultura e arte considerada civilizada para que se pudesse afirmar que a cultura regional também era erudita; ao contrário, a maturidade cultural pode ser notada, aqui, pela capacidade apresentada de re-significação dos valores locais no diálogo com os elementos externos que lhes eram acrescentados, resultando em novas possibilidades de crescimento e reconhecimento para a dança.

Dança e os valores da tradição: a ampliação da erudição

Procurou-se demonstrar, na análise destes dois espetáculos, como as diferentes representações de um mesmo conjunto de valores culturais vistos como tradicionais não ocorreu somente como reação a mudanças ocorridas em outras esferas, como a política e econômica, embora não se desconsidere a importância de tais fatores para a existência das mesmas. O objetivo, aqui, foi demonstrar como estas representações reverberaram na dança teatral estrangeira à cultura local, e como ela interagiu com esta cultura.

Foi observado que *Goiânia*, ao representar esse conjunto de valores, os idealizou em um passado acabado pela ideia de modernização e civilidade que permeou a mudança da capital, legando-lhes a via da utopia, do saudosismo, de algo que teve seu momento e lugar, e que não cabia mais existir no presente que se anunciava entre os anos 1930 e 1940. A dança até poderia representá-los, mas tomando a perspectiva do pitoresco, tomando-os como mote para a demonstração de

²³ RODRIGUES, Conceição. O retorno do “Dia e Noite” ao palco do Teatro Goiânia. *O Popular*, Goiânia, 02 dez. 1983c. Caderno Dois. p. 18.

sua face estética e lúdica²⁴. Essa perspectiva, até o momento, parece ter sido o fator determinante para uma convivência lado a lado, sem muitas interações, da dança com estes valores tradicionais, na cidade, desde sua construção até final dos anos 1970 e início dos anos 1980.

Dia e Noite, ao contrário, demonstrou com sua representação que estes valores tradicionais não só não se extinguíram como também passaram a integrar com outros elementos culturais e artísticos, ora se moldando a eles, ora moldando-os a si. E, embora esta apresentação tenha sido, aparentemente, a primeira a mostrar publicamente esta relação, isso não significa que esta interação tenha se iniciado somente no início dos anos 1980 – muitos espetáculos começam a ser pensados, às vezes, anos antes de sua apresentação, e muitas vezes de forma solitária: ao ler um livro, ao ouvir uma música, ao ver o vislumbre de uma movimentação que liga todas essas referências diante de um espelho após o encerramento das aulas, numa sala à meia-luz e prestes a ser fechada.

²⁴ Tal perspectiva ainda se faz visível atualmente: em 2007, foi apresentado pela academia Dança & Cia. o espetáculo *Melodias brasileiras, canções goianas...*, no qual canções folclóricas goianas serviram de mote para a apresentação de coreografias cujo intuito era mais mostrar as habilidades técnicas das alunas de balé clássico, jazz e sapateado que trabalhar, de forma pedagógica com as alunas, esse universo pretensamente levado ao palco pela música selecionada e pelo cenário representativo da Cidade de Goiás. Ele foi apresentado no Teatro Goiânia, nos dias 29 e 30 de novembro, por ocasião do encerramento do ano letivo da academia. Cf. MELODIAS brasileiras, canções goianas...Produção: Academia Dança & Cia. Goiânia: Tela Viva Áudio e Vídeo, 2007. 02 DVDs (120 min), son., color.

Entre estes dois extremos, identificou-se o processo de posituação daquilo que era considerado negativo, ao longo do tempo. Nesse sentido, Sahlins²⁵ diz que, assim como a história é ordenada culturalmente de acordo com a sociedade a qual se refere, os esquemas culturais são reordenados historicamente de acordo com essa mesma sociedade. Partindo da ideia de que os significados são reavaliados com a sua realização, ele fala que a cultura é historicamente produzida na ação, reformulando a ideia de Clifford Geertz de evento como atualização única do fenômeno geral ao afirmar que a cultura é historicamente transformada na ação, através da revisão de esquemas culturais convencionais. É esta revisão, segundo o primeiro, que permite a sobrevivência da cultura.

De certa maneira, pode-se estender esta afirmação para a dança, neste caso específico: ela, ao representar esses valores de formas distintas nestes espetáculos, demonstrou que o diálogo ocorrido entre eles, ao longo do tempo, foi mais profundo que a máscara superficial da técnica e da erudição e que fora colocada sobre si. A dança soube se dar outras possibilidades de existência ao se permitir contaminar com esses valores e re-configurar os seus próprios. Dizendo que a verdadeira erudição, talvez, esteja na convivência, lado a lado, do novo e do velho, do universal e do local, do moderno e da tradição, e naquilo que eles produzem juntos.

²⁵ SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. trad. Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

Fontes:

**Arquivo da Academia Dança & Cia.
- Goiânia / GO**

DANÇA & CIA. *Programa do espetáculo Melodias Brasileiras, Canções Goianas.* Goiânia, 2007.

MELODIAS brasileiras, canções goianas... Produção: Academia Dança & Cia. Goiânia: Tela Viva Áudio e Vídeo, 2007. 02 DVDs (120 min), son., color.

**Arquivo do Energia Núcleo de
Dança – Goiânia / GO**

AZEREDO, Rachel. Amor; Ódio; Corpos em conflito; É o *Dia e Noite.* *Diário da Manhã*, Goiânia, 20 out. 1983a. Caderno DM Revista. p. 23.

_____. Emoções; Novos caminhos; *Dia e Noite.* *Diário da Manhã*, Goiânia, 02 dez. 1983b. Caderno Revista da Manhã. p. 03.

BOM fim de semana!!!. *Folha de Goiaz*, Goiânia, 21 out. 1983. p. 15.

CARLOS, Luiz. *Dia e Noite.* *Diário da Manhã*, Goiânia, 29 nov. 1983. Caderno Revista da Manhã. p. 02.

DANÇA. *Diário da Manhã*, Goiânia, 20 out. 1983a.

DANÇA. *Diário da Manhã*, Goiânia, 22 out. 1983b. Caderno DM Revista, seção

Cartaz, coluna Roteiro. p. 18.

“DIA e Noite” no Teatro Goiânia. *O Popular*, Goiânia, 16 out. 1983. Caderno Dois, seção Acontece na semana. p. 31.

DIA e noite. Produção: Energia Núcleo de Dança. Goiânia, 1983. 01 DVD (120 min), son., color.

ENERGIA NÚCLEO DE DANÇA. *Programa do espetáculo Dia e Noite.* Goiânia, 1983.

_____. *Projeto: temporada 86.* Goiânia, 1986.

FARIA, Susan. *Dia e Noite* no Teatro Goiânia. *Diário da Manhã*, Goiânia, 16 out. 1983. Caderno DM Revista, seção Cartaz. p. 24.

GRUPO Energia no Teatro Goiânia. *Folha de Goiaz*, 20 out. 1983. p. 16.

RODRIGUES, Conceição. No Teatro Goiânia, o popular e o subjetivo de “Dia e Noite”. *O Popular*, Goiânia, 20 out. 1983a. Caderno Dois. p. 20.

_____. O Energia arriscando em cima de suas próprias experiências. *O Popular*, Goiânia, 22 out. 1983b. Caderno Dois. p. 19.

_____. O retorno do “Dia e Noite” ao palco do Teatro Goiânia. *O Popular*, Goiânia, 02 dez. 1983c. Caderno Dois. p. 18.

Arquivo Histórico do Estado de Goiás

JORNAL de Notícias. Goiânia, 21 set. 1952.

NORMA Lília – “Guarani” foi o meu maior êxito. *O Popular*, Goiânia, 13 fev. 1959.

Referências bibliográficas:

BORGES, Gilson P. *Teatro Goiânia: história e estórias*. Goiânia: Editora da UCG, 2007.

CHAUL, Nasr Nagib Fayad. *A construção de Goiânia e a transferência da capital*. Dissertação (Mestrado em História das Sociedades Agrárias), Universidade Federal de Goiás, Goiânia. 1984.

_____. *Caminhos de Goiás: da construção da “decadência” aos limites da modernidade*. Tese (Doutorado em História Social). Universidade de São Paulo, São Paulo. 1995.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 24ª ed. org. e trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

LIMA, Lenir Miguel de. Um momento da Dança em Goiás. In: *Pensar a Prática – Revista da Pós-Graduação em Educação*

Física Escolar. Goiânia, n. 1, v. 1, FEF – CEGRAF / UFG, 1998. p. 74-80.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. *História cultural de Goiânia*. Goiânia: Editora Alternativa, 2003.

PEREIRA, Roberto. *A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. trad. Bárbara Sette. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

_____. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (parte I). In: *Revista Mana*, Rio de Janeiro, v. 3, n.1, abr. 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010493131997000100002&lng=en&nrm=i>. Acesso em: 31 mai. 2010.

WOLF, Eric R. Cultura: panacéia ou problema? In: FELDMAN-BIANCO, Bela; RIBEIRO, Gustavo Lins (org.). *Antropologia e poder: contribuições de Eric R. Wolf*. trad. Pedro Maia Soares. Brasília/Campinas/São Paulo: Editora da UnB, Editora UNICAMP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003. p. 291-306.

Submetido em 6 de dezembro, 2010.

Aprovado em 1º de junho, 2011.

