



**CONSTRUÇÃO DE UM MAPA ARTÍSTICO, HISTÓRICO E CULTURAL DA DANÇA
CONTEMPORÂNEA NO RIO GRANDE DO SUL: UM OLHAR SOBRE ACERVOS
DOCUMENTAIS**

Mônica Fagundes Dantas
Luciane Silveira Soares
Fernanda Bertoncetto Boff
Paola de Vasconcelos Silveira
Cláudia Maria Dutra e Silva

RESUMO

Este estudo integra o projeto de mapeamento da dança contemporânea no Rio Grande do Sul. Através de uma pesquisa documental, utilizando a perspectiva da história cultural como abordagem teórico metodológica, temos por objetivo identificar os grupos que realizam produções em dança contemporânea no estado, bem como descrever seus modos de atuação. Consideramos como um dos critérios de inclusão as indicações implícitas nos registros dessas produções, ou seja, aceitamos como grupos de dança contemporânea aqueles que se autodefinem como tal. O recorte temporal para a coleta de informações compreende o ano de criação do Grupo Mudança (1974) até o final do ano de 2010. Na primeira etapa do projeto, foram identificados oitenta grupos que atuam/atuarão no estado. Na segunda etapa da pesquisa, foram analisados acervos documentais pertencentes ao Grupo Gaia, ao Grupo Seele Tanz e à Ânima Companhia de Dança. A elaboração dessas cartografias é importante porque permite reconhecer as necessidades dos sujeitos que se dedicam à dança contemporânea, colaborando para o desenvolvimento de estratégias de intervenção eficazes nesse campo.

Palavras-chave: Mapeamento – Dança contemporânea – Rio Grande do Sul

ABSTRACT

This study integrates Rio Grande do Sul's contemporary dance mapping project. Through a documental research, using the cultural history perspective with a theoretical methodological approach, our objective is identifying the groups which perform contemporary dance in the state, as well as describing the ways they act. We consider as one of our inclusion patterns the implicit indications in the record of these productions, in other words, we accept as contemporary dance companies those that define themselves using such terminology. The chronology used to collect information, includes the year when Grupo Mudança was created (1974) until the end of 2010. In the project's first step it was identified eighty companies that acted/acts in the state. At the research's second step, it was analyzed documentary collections from Grupo Gaia, Grupo Seele Tanz and Ânima Companhia de Dança. The elaboration of these cartographies is important because it allows recognizing the necessities of the people who devote to contemporary dance, collaborating to develop effective intervention strategies in this field.



Keywords: Mapping – Contemporary Dance- Rio Grande do Sul

RESUMEN

Este estudio integra el proyecto de mapeo de la danza contemporánea en Rio Grande do Sul. A través de una investigación documental, bajo la perspectiva de la historia cultural como enfoque teórico-metodológico, buscamos identificar los grupos que realizan producciones en danza contemporánea en el estado, así como describir sus modos de actuación. Consideramos como uno de los criterios de inclusión las indicaciones implícitas en los registros de esas producciones, o sea, aceptamos como grupos de danza contemporánea los que se autodefinen como tal. El corte temporal para la recopilación de informaciones comprende el año de creación del Grupo Mudança (1974) hasta el fin del año 2010. En la primera etapa del proyecto, se identificaron ochenta grupos que actúan/actuaron en el estado. En la segunda etapa de la investigación, se analizaron acervos documentales pertenecientes al Grupo Gaia, al Grupo Seele Tanz y a la Ânima Companhia de Danza. La elaboración de esas cartografías es importante porque permite reconocer las necesidades de los sujetos que se dedican a la danza contemporánea, colaborando en el desarrollo de estrategias de intervención efectivas en ese campo.

Palabras clave: Mapeo – Danza contemporánea – Rio Grande do Sul

Introdução

Se existem registros de produções em dança cênica no Rio Grande do Sul desde meados de 1920, há uma extensa lacuna no que se refere à sistematização da memória da dança cênica no estado. Em relação à dança contemporânea, os registros são ainda mais escassos. Assim, este estudo se propõe a realizar um mapeamento da dança contemporânea no Rio Grande do Sul do ponto de vista artístico, histórico e cultural. Através de uma pesquisa documental, utilizando a perspectiva da história cultural como abordagem teórico-metodológica, temos por objetivo identificar os grupos de dança que realizam produções em dança contemporânea no Rio Grande do Sul e descrever as principais características dessas produções. Na presente comunicação, apresentamos a análise de informações provenientes, principalmente, de bases de dados nacionais referentes à dança (Rumos Itaú Cultural-Dança e Cadastro de Dança da Funarte), bem como uma análise parcial das informações coletadas em acervos de três grupos de dança contemporânea: Ânima Cia. de Dança, Seele Tanz e Grupo Gaia.

Em torno dos conceitos de dança contemporânea

Não existe consenso para uma definição de dança contemporânea e a expressão pode revestir diversas acepções e englobar inúmeras formas de dança. Há autores como Bourcier (1987), Faro (1986) e Louppe (1997) que se recusam a efetuar uma distinção entre dança moderna e contemporânea e preferem considerá-las como sinônimo. Para Louppe (1997), a dança contemporânea forjou um lugar e uma função radicalmente diferentes daqueles estabelecidos pelo balé: a dança contemporânea, que surge no início do



século XX, é uma resposta contemporânea a um campo contemporâneo de questionamento. Como destaca a autora (1997), a dança contemporânea não segue uma tradição, embora ela venha construindo, ao longo do século XX, conhecimentos/saberes técnicos, práticos e artísticos: “é recusando toda a tradição que se elabora, pela primeira vez, um gesto que não transmite e não reproduz os valores exemplares de uma comunidade, o que marca não somente o aspecto artístico, mas também antropológico da revolução contemporânea do corpo” (p. 44).

Por outro lado, autores como Fèbvre (1995), Guigou (2004), Schul (2006), Silva (2005), trabalham com uma definição mais restrita de dança contemporânea, considerando-a como um fenômeno mais ou menos recente, caracterizado por uma diversidade de concepções e práticas distanciadas da tradição da dança clássica. Em geral, a expressão dança contemporânea é utilizada para abarcar diferentes poéticas da dança nos dias de hoje as quais não se enquadram nas classificações tradicionais, como balé e dança moderna. Historicamente, identificam-se, em coreógrafos como o norte-americano Merce Cunningham, na dança pós-moderna e na dança-teatro de Pina Bausch, algumas das matrizes conceituais e técnicas da dança contemporânea. Desse modo, os trabalhos mais recentes da geração da dança pós-moderna norte-americana; a *nouvelle danse* européia; a dança-teatro, o butô japonês e seus seguidores no Ocidente; e as criações brasileiras, latino-americanas e africanas que buscam uma identificação com a cultura local podem ser designadas como dança contemporânea. Por outro lado, essa denominação consolidou-se nos anos 1980 e já viu surgir alternativas como *danse d’auteur* e *nouvelle danse* nos países de língua francesa, *new dance* na Holanda, nova dança em Portugal e no Brasil, além de termos mais específicos, como vanguarda pós-bauschiana (LEPECKI, 1998). Autores como Lepecki (1998) e Louppe (1997) tentam identificar traços em comum para as manifestações de dança surgidas na segunda metade dos anos 1990, as quais já estariam deliberadamente esquivando-se da denominação dança contemporânea.

De toda forma, para compreendermos esse fenômeno múltiplo chamado dança contemporânea, podemos seguir um entendimento similar ao proposto por Arbour (1999) e Cauquelin (2005), para quem a arte contemporânea tem por singularidade embaralhar os limites tradicionais das técnicas, das ciências, do político e da ética. Nesse caso, a arte contemporânea participa de algo que era concebido até então como extra-estético; e como isso foi colocado à mostra pelo artista, torna-se diretamente provocador e também revelador de circunstâncias que afetam a sociedade. Como ressalta Arbour (1999), “estamos longe da afirmação de que a arte mostra/constrói um mundo novo; não é um mundo novo que é mostrado, é aquele mesmo mundo onde nos encontramos e que o hábito nos impede de perceber” (p. 74).

A ideia de dança contemporânea, a partir dos anos 1990, começa a dilatar-se para a de cena contemporânea, uma vez que muitas das produções coreográficas realizadas a partir desta época provocam a diluição das fronteiras entre disciplinas artísticas como o teatro, a dança, a performance, as artes visuais, as artes midiáticas, o cinema, o vídeo e a música. Do mesmo modo, essas produções utilizam-se de referências técnicas, criativas e temáticas, pertencentes a diferentes contextos representacionais, como o tradicional, o moderno, o clássico, o popular, o folclórico, a cultura de massa, etc.

A dança contemporânea no Brasil e, mais especificamente, no Rio Grande do Sul, começa a se delinear a partir de meados dos anos 1970. De acordo com Cunha e Franck (2004), até este momento, predominavam no cenário da dança cênica as escolas de balé e seus espetáculos de fim de ano. Em 1974 foi fundado o Grupo Experimental de Dança (GEDA), com a finalidade de reunir os melhores elementos das escolas filiadas à Associação dos Professores de Dança com o objetivo de promover espetáculos e proporcionar maior experiência cênica aos bailarinos. Embora as coreografias tivessem inspiração



moderna, os bailarinos eram formados e exercitavam-se em aulas de balé. Em 1976 foi criado o Grupo de Dança da UFRGS, por iniciativa da professora Morgada Cunha, reunindo bailarinos com experiências diversas, alguns com formação em balé, alguns com vivências na área dos esportes, da ginástica e de práticas corporais expressivas. Foi principalmente a partir do retorno de Cecy Franck de Nova Iorque em 1976 e, principalmente, da criação do Espaço e do Grupo Mudança por Eva Schul, em 1974, que se pôde identificar uma preocupação em ensinar dança a partir de outras matrizes técnicas, que resultaram numa abordagem mais contemporânea do corpo e da dança. Nessa perspectiva, como relata Druck (1996), o espetáculo “O Berro Gaúcho” (1977), do Grupo Mudança, significou uma inovação, pois retoma o tema da busca de uma identidade regional vinculada a uma perspectiva urbana, “pop”, com ecos da contracultura. Eva Schul, que desde 1975 vivia e trabalhava entre Nova Iorque e Porto Alegre, trazia a ideia de que qualquer um podia dançar: movimentos cotidianos também eram movimentos de dança. Ela acreditava que o ser humano é artista por natureza, é um ser criativo, e que o grande problema de sua geração eram os bloqueios educacionais. Eva Schul (apud SEVERINO, 2008) relata que a criação do Espaço e do Grupo Mudança deveu-se em grande parte, a sua insatisfação com as práticas coreográficas que não permitiam o desenvolvimento de uma expressão própria e de um diálogo direto com a plateia, mas estendeu-se à compreensão de que tudo se iniciava “num corpo que deveria ser capaz de entabular livremente este diálogo e, portanto, um corpo que deveria ser natural, orgânico, expressivo, livre de tensões desnecessárias e apto à criação deste diálogo direto com o público” (p. 1). O Espaço Mudança oferecia a possibilidade de experimentação em diferentes tipos de expressão; palestras, espetáculos, performances, exposições de artes visuais aconteciam no local. Esta fecunda movimentação durou até 1980, quando Eva Schul foi convidada para lecionar na Escola de Formação e na Companhia de Dança do Teatro Guairá, em Curitiba. Em 1993 Eva Schul retornou a Porto Alegre e continuou trabalhando com dança contemporânea, com a criação da Ânima Companhia de Dança.

Cecy Franck desenvolveu seu trabalho baseado no sistema técnico e poético de Martha Graham, tendo estudado na *Martha Graham Dance School* por mais de três anos (CUNHA e FRANCK, 2004). Ela deu aulas e coreografou no Espaço Mudança, mas consolidou seu trabalho com o Grupo Choreo, fundado por ela em 1982. Da rotina do grupo faziam parte aulas de dança moderna e contemporânea, ensaios de coreografias criadas por Cecy Franck e estudos coreográficos realizados por bailarinos do grupo. Nesse sentido, o Grupo Choreo foi, até 1987, um espaço de experimentação em dança.

Dentre os grupos que mais precisamente buscaram uma definição de suas influências está o Terpsi Teatro de Dança, fundado em 1987 por Carlota Albuquerque. O Terpsi manipula uma linguagem próxima à dança-teatro de Pina Bausch e, desde 1989 embasa sua obra coreográfica no estudo da técnica de dança moderna alemã, através das aulas de Eneida Dreher, que complementou seus estudos na *Folkwang Hochshuler*, matriz da dança moderna e contemporânea nesse país. O Terpsi Teatro de Dança foi o único grupo do Rio Grande do Sul a participar do *Carlton Dance Festival* em 1990, com o espetáculo “Quem é?” (DANTAS, 1999).

Abordagem metodológica

A fim de atingir os objetivos propostos, adotamos a perspectiva da história cultural (BURKE, 2005), que propõe um certo distanciamento dos esquemas teóricos generalizantes e a valorização de grupos particulares, em locais e períodos específicos. Esta perspectiva vem favorecendo as pesquisas



sobre gênero, minorias étnicas e religiosas, hábitos e costumes, práticas artísticas e esportivas.

Propomos a realização de uma pesquisa documental com o intuito de localizar e catalogar informações relativas à produção em dança contemporânea no Rio Grande do Sul. Foram consideradas produção em dança contemporânea: coreografias, espetáculos, performances e intervenções de bailarinos em espaços públicos e produções em suporte multimídia como videodança ou webdança. Utilizamos uma definição ampla de dança contemporânea, em acordo com os argumentos apresentados anteriormente. Consideramos como um dos critérios importantes de classificação as indicações implícitas nos registros dessas produções, ou seja, aceitamos como produções em dança contemporânea as obras ou eventos que se autodefiniram como tal. Do mesmo modo, examinamos as produções que se autodefiniram como nova dança e dança pós-moderna.

O recorte temporal para a coleta de informações compreendeu o ano da criação do Espaço e do Grupo Mudança pela coreógrafa Eva Schul (1974) até o final do ano de 2010, a fim de abarcar diferentes fases da dança contemporânea no Rio Grande do Sul.

Na primeira etapa da pesquisa, foram identificados os principais grupos que atuam e atuaram no estado. Inicialmente, foram priorizadas bases de dados nacionais como a Base de dados Rumos Itaú Cultural - Dança, Cadastro de Dança da Funarte, Cadastro do Sindicato dos artistas e técnicos de espetáculos de diversões do Rio Grande do Sul (SATED/RS). No entanto, trabalhamos efetivamente com a Rumos Itaú Cultural – Dança e com o Cadastro de Dança da Funarte, pois estas bases de dados continham informações relevantes para a nossa pesquisa, pois são bases especializadas em dança. Utilizamos também documentos impressos, especialmente o livro “Dança: nossos artífices” (CUNHA e FRANCK, 2004), as oito publicações dos “Anuários das Artes Cênicas de Porto Alegre” (1997 a 2007) e o livro “Memória da Cena 1990-1996” (2007).

Na segunda etapa, trabalhamos com o acervo pessoal de três grupos de dança identificados na etapa anterior. A partir de uma consulta aos acervos de Aline Haas, Eva Schul/Ânima Companhia de Dança, Heloísa Bertolli/Seele Tanz, Grupo Gaia e Mônica Dantas, decidimos investigar os acervos de Eva Schul/Ânima Cia. de Dança, de Heloísa Bertolli/Seele Tanz e do Grupo Gaia. O primeiro critério de escolha destes acervos foi o fato de que cada um deles documenta a trajetória de grupos e/ou coreógrafos de dança contemporânea e não de bailarinas que atuaram em diferentes grupos, como no caso dos acervos de Aline Haas e Mônica Dantas. Os demais critérios estão relacionados ao fato dos grupos não terem sido citados no livro “Dança: nossos artífices” (CUNHA e FRANCK, 2004) e de possuírem acervos organizados e disponíveis. Nosso objetivo, com esta análise, é aprofundar as informações obtidas até este momento, enfatizando as características das produções realizadas por esses grupos, tais como: temas, coreógrafos, processos de criação, elenco, temporadas e premiações.

As informações coletadas em cada etapa foram analisadas separadamente, segundo a perspectiva da análise de conteúdo que, segundo BARDIN (2000), baseia-se em operações de desmembramento do texto em unidades de significado, buscando descobrir os diferentes núcleos de sentido que o constituem e, posteriormente, realizando o seu reagrupamento em classes ou categorias que emergem desta análise.

Grupos de dança contemporânea no Rio Grande do Sul

A partir da análise das bases de dados e dos documentos referidos anteriormente, foram identificados oitenta grupos de dança contemporânea oriundos de nosso estado, dos quais cinquenta e



nove (73,75%) estão localizados em Porto Alegre, sete (8,75%) pertencem à região metropolitana e quatorze (17,5%) se distribuem nas demais regiões do Rio Grande do Sul.

A análise destas informações indica que mais de 70% dos grupos de dança contemporânea do Rio Grande do Sul são provenientes de Porto Alegre. Este resultado sugere que há uma dificuldade para criação e manutenção de grupos nas demais regiões do estado. No entanto, pode também apontar para a precariedade dos registros em dança no Rio Grande do Sul, que talvez priorize a divulgação dos grupos da capital. Além disso, há poucos registros de grupos e companhias de dança de qualquer estilo no nosso estado, mesmo nas bases de dados criadas especificamente para tal. Pensamos que, talvez, os responsáveis pelos grupos e companhias não possuam acesso ou não se interessem em registrar informações referentes aos seus grupos em tais bases de dados.

A partir desta análise, foi também possível identificar o ano de criação de 64 grupos. A figura abaixo mostra a quantidade de grupos criados em cada década.

Década	1950	1960	1970	1980	1990	2000
Grupos	1	3	3	20	10	27

Figura 1: Quantidade de grupos criados em cada época.

A análise destas informações indica que foram criados mais grupos de dança contemporânea na década de 1980 e na primeira década do século XXI. Levantamos algumas hipóteses que possam justificar a criação de maior quantidade de grupos nestes períodos. Uma delas é que nos anos 1980 os grupos passam a se desvincular das escolas de dança e a obter maior visibilidade na cena artística do estado, com seus espetáculos autodenominados como pertencentes à dança contemporânea. A outra é que, a partir do final da década de 1990, intensificam-se os programas de fomento às artes, tais como o Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte)¹ e o Prêmio Funarte Klaus Vianna de Dança², bem como as leis, estadual e federal de incentivo à cultura, o que pode ter favorecido o surgimento de mais grupos de dança contemporânea a partir dos anos 2000.

As informações disponíveis nas bases de dados não permitem identificar quais grupos que deixaram de atuar e/ou suspenderam temporariamente sua atuação. No entanto, em função de nossa inserção seja como integrantes de alguns desses grupos, seja como espectadoras assíduas da produção em dança contemporânea em nosso estado, podemos observar que muitos dos grupos criados nas décadas de 1980 não apresentaram produção em dança contemporânea nos últimos cinco anos. Dos 22 grupos de dança contemporânea identificados em Cunha e Franck (2004), somente o Terpsi Teatro de Dança permanece em atividade até os dias de hoje. Assim, estamos de acordo com Dantas (1999), quando a autora destaca a dificuldade de manutenção dos grupos de dança no Rio Grande do Sul, sejam eles de tradição clássica ou engajados na criação contemporânea. No entanto, é importante notar que as dissoluções dos grupos não significam o encerramento da carreira dos coreógrafos e bailarinos, que continuam a atuar, seja de forma individual, seja compondo outros coletivos. Se não há uma tradição de grupos ou companhias estáveis, isso não quer dizer que os trabalhos se percam irremediavelmente, pois continuam existindo nos corpos dos bailarinos e na memória dos coreógrafos e são, algumas vezes, revisitados por eles em outras criações. Do mesmo modo, essas produções são documentadas em matérias de jornais, em programas

¹ Programa de fomento da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, financia projetos artísticos de pequeno porte e produção local.

² Programa de fomento da Fundação Nacional das Artes e do Ministério da Cultura, financia projetos de criação e circulação de produções em dança.



impressos de espetáculos, em ensaios fotográficos, em registros em vídeo e DVD, em blogs e sites na internet. Porém, essas informações estão dispersas em acervos pessoais, em jornais e revistas, na internet. Uma das pretensões deste estudo é justamente reunir, organizar e analisar o conteúdo dessas informações, tornando assim disponível, aspectos significativos da memória da dança contemporânea no Rio Grande do Sul.

Desvendando acervos pessoais

Trabalhamos com os acervos do Grupo Seele Tanz, do Grupo Gaia e da Ânima Companhia de Dança. Utilizar acervos pessoais consiste num verdadeiro trabalho de “garimpagem”. Os acervos pessoais, no caso da dança, são geralmente compostos por *releases* (textos que apresentam as produções do grupo, acompanhados de ficha técnica, encaminhado a jornalistas responsáveis pela divulgação de eventos culturais na mídia impressa, televisiva e eletrônica), programas de espetáculos, fotografias, matérias publicadas na imprensa escrita, artigos e críticas de especialistas. O que revela a complexidade das informações contidas nestes acervos.

Desse modo, organizamos e planejamos a informação disponível, buscando informações referentes ao ano de criação dos grupos e priorizando a análise das produções que se caracterizavam como espetáculos, pois embora os grupos apresentassem outros tipos de produções, como coreografias isoladas e intervenções em espaços públicos, os espetáculos foram o tipo de produção recorrente em todos eles. Posteriormente, foram identificadas vinte unidades de significado, agrupadas em onze categorias de análise: produção, tema, processo de criação, coreografia, recursos cênicos, música, produtor, elenco, fomento, premiações. Tendo em vista o escopo da presente comunicação, decidimos nos debruçar sobre três categorias: produção, fomento e premiações.

A categoria produção enumera os espetáculos criados pelos grupos a cada ano e os locais onde essas produções foram apresentadas.

Fomento refere-se aos mecanismos de apoio e financiamento recebidos pelos grupos para realizarem suas produções, seja através de editais públicos, seja através de leis de renúncia fiscal. Incluímos nesta categoria os prêmios “Caravana Cultural Funarte”, “Circulação Nacional do Projeto Em Cena Brasil Funarte” e o “Funarte Klaus Vianna de Dança”, pois, embora denominados como prêmios, são editais públicos propostos pela Fundação Nacional das Artes e pelo Ministério da Cultura, aos quais os grupos submetem seus projetos, visando ações específicas.

Premiações especificam os prêmios recebidos pelos grupos para produções apresentadas no Rio Grande do Sul, concedidos por entidades de classe, associações culturais, secretarias e órgãos de administração pública.

Estas categorias propiciam uma visão de aspectos estruturais que possibilitam ou dificultam a realização de produções em dança contemporânea. Com o avanço da pesquisa, as demais categorias permitirão compreender aspectos vinculados aos procedimentos de criação utilizados pelos grupos. Optamos, inicialmente, por descrever as categorias no contexto de cada grupo. Em seguida, buscamos elementos que favoreçam uma visão mais abrangente.

A Ânima Cia. de Dança foi criada por Eva Schul em 1991, em Porto Alegre. Sua primeira produção foi a coreografia “Estória para surdos” (1991), a qual integrou a Mostra Olhar Contemporâneo da Dança, no Rio de Janeiro. Das produções realizadas, consideramos as treze apresentadas sob a forma de



espetáculo. Em 1992, a companhia estreou “Perfil” e, em 1993, “Panos”. Em 1994, apresentou dois espetáculos inéditos, “Caixa de Ilusões” e “Tons”. Em 1997, estreou “Dança da Dúvida”. Entre 2000 e 2003, o grupo apresentou um espetáculo inédito a cada ano – “Relações”, “De um a cinco”, “Catch, ou como segurar um instante”, “A Salamanca do Jarau”. Em 2006, estreou “Na quina do tempo”, em 2008, “Tão longe, tão perto, tão longe, tão...”. Em 2010, houve a estreia de dois espetáculos, “Dar carne à memória I e II.”

O fato de não apresentar um espetáculo novo a cada ano não significa que o grupo tenha ficado ocioso neste período. Várias das suas produções foram reencenadas por bastante tempo, como foi caso de “De um a cinco”, apresentada de 2000 a 2002 e de “Catch, ou como segurar um instante”, apresentada de 2002 a 2005 e reencenada em 2010.

A maior parte das produções da Ânima Cia. de Dança foram apresentadas em teatros e salas pertencentes à Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre. No entanto, algumas dessas produções foram também apresentadas em espaços não convencionais, como no caso de “Tons” (1994), que ocupou o porão do Teatro Renascença e “Dança da Dúvida” (1997), apresentada no Museu da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. A companhia apresentou seus trabalhos em diversas cidades do estado (Pelotas, Santa Maria, Alegrete, Dom Pedrito, Caxias do Sul) e em outros estados (Paraná, Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Pernambuco).

Em relação ao fomento, em 2001, “Relações” recebeu o Prêmio de Circulação Nacional do Projeto Em Cena Brasil Funarte, para que o espetáculo fosse apresentado em Salvador, Aracaju e Recife. Em 2005, “Catch, ou como segurar um instante” recebe o Prêmio Caravana Cultural Funarte, para apresentações no Paraná e em Minas Gerais. A única produção do grupo que contou com mecanismos de financiamento para sua realização foi o Projeto “Dar carne à memória”, que resultou em dois espetáculos: “Dar carne à memória I e II” (2010). O projeto foi agraciado com o Prêmio Funarte Klauss Vianna de Dança/2009.

Ao longo de sua trajetória, diversas produções da companhia foram premiadas. “Perfil” recebeu o Troféu SATED/RS³ em 1992 de melhor espetáculo, melhor coreografia e melhor direção. Em 1993, “Panos” recebeu o Troféu Scalp⁴ de melhor espetáculo e a Ânima Cia. de Dança, de personalidade da dança. “Caixa de Ilusões” foi agraciado, em 1994, com os Prêmios Açorianos de Dança⁵ de melhor cenário e de melhor música. Em 2006, “Na quina do tempo” ganhou o Prêmio Açorianos de Dança de melhor coreografia e em 2010, “Dar carne à memória II” recebeu o Prêmio Açorianos de Dança de melhor coreografia, melhor espetáculo e melhor produção. Pelo mesmo espetáculo, o bailarino Eduardo Severino recebeu o Troféu Brasken em Cena⁶ de melhor ator/bailarino.

O Grupo Gaia foi fundado por Alessandra Chemello em 2000, ano de estreia de seu primeiro espetáculo, “À Flor da Pele”. No ano seguinte, o grupo se dedicou à produção “Ninfas da Loucura”. A próxima estreia viria três anos depois, em 2004, com “Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo”. Em 2006, inicia a primeira etapa do Projeto Alice, com o espetáculo “O Buraco de Alice”. Em 2007, “Alice [ADULTO]” constitui a segunda etapa deste projeto. O ano de 2008 foi marcado pelas duas

³ Concedido pelo Sindicato dos artistas e técnicos de espetáculos de diversões do Rio Grande do Sul.

⁴ Este prêmio constava no acervo do grupo, mas não encontramos nenhuma referência a este tema.

⁵ Premiação criada em 1977, concedida anualmente pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre, constituída por um júri de especialistas.

⁶ Concedido pela Empresa Braskem. Concorrem a este prêmio as produções locais que participam do Festival Internacional Porto Alegre em Cena.



versões de “Mulheres fortes em corpos frágeis”: “original” e “lado b”. E, em 2009, o grupo estreou o espetáculo “Abobrinhas recheadas”. Assim, durante o período estudado, o grupo criou sete espetáculos.

Assim como a *Ânima Cia. De Dança*, o Grupo Gaia teve algumas de suas produções reencenadas. É o caso de “Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo” apresentada em 2004, 2005 e 2006; “Alice [ADULTO]” encenada nos anos de 2007, 2008 e 2009; e “Abobrinhas Recheadas” que teve temporadas em 2009 e 2010.

Apesar de ter apresentado algumas de suas produções em teatros e salas pertencentes à Prefeitura Municipal de Porto Alegre, o grupo possui uma acentuada relação com espaços não convencionais de apresentação. Durante sua trajetória, ocupou espaços como as escadas de emergência da Usina do Gasômetro em “O Buraco de Alice”, o Cine Theatro Ypiranga⁷ com a encenação de “Alice [ADULTO]” e o Studio Stravaganza⁸ na apresentação de “Mulheres fortes em corpos frágeis: lado b”. Além disso, o grupo realizou duas intervenções urbanas do *Flash Mob*⁹ “Dança Macarena”: uma no Mercado Público de Porto Alegre, tendo a participação de mais de duzentas pessoas, e outra na Casa de Cultura Mário Quintana, que reuniu cerca de cem pessoas.

Também foram realizadas apresentações fora do estado, como é o caso de “Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo”, apresentada em São Paulo no ano de 2006; “À Flor da Pele”, também apresentada em 2006, no Rio de Janeiro; e “Alice [ADULTO]”, que fez parte da 8ª Mostra Contemporânea no Festival de Dança de Joinville.

As produções que receberam financiamento foram “Alice [ADULTO]” e “Abobrinhas Recheadas”. A primeira foi contemplada com o Fumproarte e com o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna 2007. A segunda recebeu a Bolsa Funarte de Estímulo à Criação Artística 2008.

Alguns espetáculos do grupo merecem destaque nas premiações recebidas. É o caso de “À Flor da Pele”, indicada para o Prêmio Açorianos de Dança 2000, que recebeu Destaque Coreográfico – Prêmio D.O.M.¹⁰ em 2000. O espetáculo “Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo” ganhou quatro Prêmios Açorianos de Dança em 2004: melhor cenografia, figurino, iluminação e trilha sonora. A produção “Abobrinhas Recheadas” foi contemplada com o Prêmio Açorianos de Dança 2009 na categoria de melhor bailarino e Troféu RBS Cultura 2009 de Melhor Espetáculo¹¹.

O grupo Seele Tanz, criado por Heloisa Bertolli em 2004, realizou seis produções, todas sob forma de espetáculo. A primeira foi “Movimentos para Ouvir”, apresentada em 2004. Em 2005, estreou “La Recherche” e em 2006, “Partitura em Movimento”. Em 2007 foi apresentado o espetáculo “Daqui-artistas gaúchos”. Em 2009, houve a estréia de “Monoton” e um ano depois, em 2010, o grupo estreou a produção “O Resto é Perfume”.

Assim como a *Ânima Cia. de Dança*, todas as suas produções foram realizadas em teatros e salas pertencentes à Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, sendo que o grupo não utilizou nenhum espaço alternativo para suas apresentações. Os espetáculos foram concebidos e realizados para uma estrutura tradicional de teatro. “Partitura em Movimento”, “Daqui-Artistas Gaúchos” e “Monoton” foram

⁷ Antigo cinema transformado em local para festas e eventos.

⁸ Local de atividades da Companhia Teatro di Stravaganza, disposto em mais de 400m², possui capacidade mutável, chegando a comportar até 250 pessoas.

⁹ *Flash Mob* abreviação de *Flash mobilization*, significa um mobilização relâmpago de uma movimentação pré organizada em espaços públicos, que se inicia e finaliza na mesma intensidade.

¹⁰ Este prêmio constava no acervo do grupo, mas não encontramos nenhuma referência a este tema.

¹¹ Prêmio concedido por júri popular a um dos indicados ao Prêmio Açorianos de melhor espetáculo.



os mais apresentados. Com relação às premiações, “La Recherche” recebeu o Prêmio Açorianos de melhor coreografia de 2005 e o Troféu RBS Cultura 2005 de melhor espetáculo. Apenas o espetáculo “Monoton” obteve financiamento através do Fumproarte.

Podemos observar que os três grupos mantêm uma certa regularidade em relação à estreia e apresentação de suas produções. Ao longo dos seus vinte anos de existência, a Ânima Companhia de Dança produziu treze espetáculos, que foram apresentados em Porto Alegre, no interior do estado e em outros estados brasileiros. O Grupo Gaia, com dez anos de carreira, produziu seis espetáculos, que também circularam pelo Rio Grande do Sul e pelo país. O Seele Tanz, criado há sete anos, produziu seis espetáculos, que foram apresentados, majoritariamente, em Porto Alegre.

Os espetáculos dos três grupos foram apresentados, em sua maioria, em teatros e salas pertencentes à Prefeitura Municipal de Porto Alegre, em temporadas destinadas à dança. Isto pode ser um indicador da qualidade do trabalho destes grupos, pois a fim de realizarem temporadas em teatro do município, submetem-se a um processo seletivo realizado através de edital público. Ressaltamos, entretanto, que o Grupo Gaia cumpriu boa parte de suas temporadas em espaços alternativos. Isto não significa que suas produções tenham menor relevância na cena cultural da cidade, mas aponta para uma característica do grupo que poderá ser aprofundada quando trabalharmos com as categorias relacionadas a processos de criação. Por outro lado, os acervos não fornecem informações referentes ao número de espectadores presentes em cada temporada; este poderia ser mais um indicador do êxito das produções apresentadas.

Todos os grupos receberam pelo menos um Prêmio Açorianos de Dança. Este, que é um dos mais importantes prêmios artísticos da cidade, torna-se um meio de valorização da produção coreográfica do município e do estado. Para os grupos, as premiações constituem-se como uma forma de reconhecimento pela qualidade do seu trabalho e possibilitam maior visibilidade de suas produções. Alguns prêmios, como o Açorianos de Dança de melhor espetáculo e melhor coreografia e o Troféu Braskem em Cena oferecem aos vencedores uma gratificação em dinheiro, para além das tradicionais estatuetas.

Em relação à quantidade de produções apresentadas, os grupos se beneficiaram de poucos recursos advindos de mecanismos de fomento: a Ânima Cia. de Dança e o Grupo Gaia obtiveram três e dois financiamentos, respectivamente, oriundos de programa da Funarte. O Grupo Gaia recebeu ainda um financiamento do Fumproarte, assim como o Seele Tanz. Na discussão realizada na seção anterior, uma das hipóteses levantadas para explicar a criação de um expressivo número de grupos de dança nos anos 2000 seria o aumento da oferta de mecanismos de financiamento. Sendo assim, antes de trabalhar sobre os acervos destes três grupos, imaginávamos que eles tivessem usufruído de melhores condições para realizar suas produções, através, principalmente, da obtenção de financiamento por meio de mecanismos de fomento. Como os grupos viabilizaram a encenação e montagem dos outros espetáculos, se não recebem financiamento para todas as produções? No Rio Grande do Sul é comum os grupos de dança bancarem suas produções, através de pequenos apoios obtidos em troca de veiculação no material de divulgação dos espetáculos. Ou ainda, através de ações cooperativadas como confecção de cenários, figurinos, material audiovisual e gráfico por componentes do próprio grupo. Isto sem se referir à ausência de pagamento pelo que seria o trabalho de criação, ensaio e apresentação de coreógrafos e bailarinos. No entanto, estas questões e reflexões não podem ser aprofundadas somente a partir da análise dos acervos pessoais, sendo necessária a utilização de outros procedimentos de coleta de informações.



Considerações finais

O exame de informações provenientes de bases de dados nacionais referentes à dança e de acervos pessoais de três grupos de dança – Ânima Cia. de Dança, Grupo Gaia e Seele Tanza – permitiu a elaboração de alguns indicadores sobre a atuação de grupos de dança contemporânea no Rio Grande do Sul desde os anos 1960. Embora apontando uma certa dificuldade de manutenção destes grupos por longos períodos, nosso estudo indica que, apesar da escassez de mecanismos de financiamento, os grupos persistem na criação e veiculação de suas produções. Além disso, aponta para o fato de que o trabalho destes grupos é reconhecido através da obtenção de temporadas em teatros públicos e de importantes premiações. Confiamos que a análise das categorias referentes a processos de criação possibilitará uma compreensão mais abrangente da atuação destes grupos.

Ao longo da pesquisa, deparamo-nos também com os limites das nossas próprias fontes de informação, ou seja, constatamos que alguns dos objetivos propostos pela pesquisa não seriam atingidos somente a partir da pesquisa documental, em razão da escassez de acervos organizados, de bases de dados e de produções acadêmico-científicas sobre o tema. Em função disto, as análises preliminares realizadas serviram de ponto de partida para a elaboração de um novo projeto de pesquisa que visa aprofundar o estudo dos temas apontados até então, utilizando como procedimentos de coleta de informações questionários e entrevistas. Acreditamos que as entrevistas possibilitarão a emergência de elementos significativos da trajetória dos grupos, permitindo que nos aproximemos cada vez mais dos objetivos propostos no projeto inicial.

Pensamos que estes dois estudos alicerçam a construção de um mapa artístico, histórico e cultural da dança contemporânea no Rio Grande do Sul. A noção de mapear e de fazer cartografias remete à ciência e arte de desenhar, segundo determinados sistemas de projeção e uma escala, a totalidade ou parte da superfície terrestre num plano, isto é, traçar mapas ou cartas geográficos em reprodução bidimensional e tridimensional (DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA). Trata-se de construir sistemas de representação que se aproximam de determinadas realidades, mas que não são capazes de abarcá-las na sua totalidade. E que apresentam um certo grau de arbitrariedade nas suas escolhas. Por outro lado, pensamos que a elaboração dessas cartas é importante porque permite também reconhecer as necessidades dos sujeitos que se dedicam à dança contemporânea, colaborando para o desenvolvimento de estratégias de intervenção eficazes nesse campo e fazendo avançar o conhecimento científico na área da dança.

Referências

- ARBOUR, Rose Marie. *L'art qui nous est contemporain*. Montréal: Éditions Prendre Parole, 1999.
- BACKES, Laura Beatriz. *Anuário de artes cênicas*: 2000. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2003. 121p.: il.
- _____. *Anuário de artes cênicas*: 2002. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2003. 119p.: il.
- _____. *Anuário de artes cênicas*: 2003. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 2004. 128p.: il.
- BOURCIER, Paul. *História da dança no ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Fundação Nacional das Artes/FUNARTE. *Cadastro de Dança*. Disponível em: http://200.143.203.68/novafunarte/funarte/danca/cadastro_danca.php. Acesso em: novembro 2009.



- BURKE, Peter. *O que é história Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70. 2000.
- CAUQUELIN, Anne. *Arte Contemporânea, uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CUNHA, Morgada e FRANCK, Cecy. *Dança: nossos artífices*. Porto Alegre: Movimento, 2004.
- DANTAS, Mônica. *Dança, o enigma do movimento*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.
- DRUCK, Andrea. *Narciso à beira do Guaíba*. Monografia (Curso de Comunicação – Habilitação Jornalismo). 80 fls. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1996.
- ELOY, Lurdes. *Memória da Cena: 1990-1996*. Porto Alegre: Editora da Cidade, 2007.
- FARO, Antônio José. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.
- FEBVRE, Michèle. *Danse contemporaine et théâtralité*. Paris: Chiron, 1995.
- GUIGOU, Muriel. *La nouvelle danse française*. Paris : L'Harmattan, 2004.
- ITAÚ Cultural. *Base de dados Rumos Itaú Cultural: dança*. Disponível em: http://itaucultural.org.br/index.cfm?cd_pagina=2273 . Acesso em: novembro 2009.
- LEPECKI, André. Rien, pas même le corps. *Nouvelles de danse*, no 34/35, p. 114-122, 1998.
- LOUPPE, Laurence. *Poétique de la danse contemporaine*. Bruxelles: Contredanse, 1997.
- SCHUL, Eva. Um olhar fugaz sobre o gesto efêmero da dança contemporânea brasileira. In SCHULER, Fernando e AXT, Günter (org.). *Brasil contemporâneo: crônicas de um país incógnito*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2006, p. 451-460.
- SEVERINO, Eduardo. Entrevista com Eva Schul. *Portal do SATED*. Porto Alegre, 2008. Disponível em <http://www.satedrs.org.br/entrevistas/entrevista.asp?id=5>. Acesso em 30 de julho de 2009.
- SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e pós-modernidade*. Salvador: EDUFBA, 2005.
- TOMAZZONI, Airton. *Anuário de artes cênicas: 1997*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1998. 71p.: il.
- _____. *Anuário de artes cênicas: 1998*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura, 1999. 95p.: il.
- _____. *Anuário de artes cênicas: 1999*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 2000. 99 p.: il.

Endereço: Rua Felizardo, 750 – Porto Alegre, RS

E-mail: modantas@yahoo.com

Recurso necessário: um data show