

Casa Hoffmann: novas narrativas para a história da dança em Curitiba

Giancarlo Martins¹

*Uma forma constitui o contorno ou limite de um objeto, mas esse contorno não cessa de oscilar. Há sempre troca, osmose, interferência (...).
(UNO,2018)*

A passagem do tempo altera nossa percepção acerca dos objetos observados. Do mesmo modo, os objetos também se modificam – um processo constituído de complexas redes de relações entre acontecimentos, memórias, devires e ambiente. A dança se insere nessa rede de relações, e como tal, é também constantemente redesenhada, em face às possibilidades conectivas que estabelece, tanto com seus elementos internos, como com o contexto externo.

Neste sentido, correlacionar os acontecimentos que tiveram lugar ao longo do tempo com o estado de coisas atual e as transformações que vêm sendo operadas, torna-se uma preciosa estratégia de reflexão acerca do papel da história enquanto espaço de problematização das verdades produzidas pelos saberes e poderes, de modo a constituir um *corpus* investigativo que abarque a dança e seus contextos de existência, dando visibilidade a experiências, principalmente daquelas que diferem dos

¹ Professor e pesquisador do Curso de Dança da Universidade Estadual do Paraná. Doutor e Mestre em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Integrou a equipe de pesquisadores do Programa Rumos Itaú Dança e colaborou com Enciclopédia de Dança do Instituto Itaú Cultural. Em suas pesquisas atuais, analisa o modo como coletivos artísticos se transformaram durante a última década, instaurando novos modos de comunicação e ação política, investigando experiências que propõem um tipo de compartilhamento que reconhece as singularidades e descontinuidades dos sujeitos na esfera coletiva e os desdobramentos e reverberações da Casa Hoffmann – centro de estudos do movimento, no contexto da dança contemporânea em Curitiba.

modelos tradicionais de criação, impulsionando a geração de novas estruturas de sentido.

Contextualizando...

Historicamente, a imagem da dança cênica no Paraná esteve atrelada ao Balé Teatro Guaíra – BTG, companhia oficial mantida pelo Governo do Estado. O BTG, com sua matriz técnico-estética, constituída a partir do balé clássico era tido por muitos, dentro e fora do estado, como parâmetro para produção artística profissional (e amadora) em dança.

Segundo a pesquisadora Marila Velloso (2005), isso se deve em grande medida ao fato que a maioria das informações referentes à dança no Paraná, veiculadas pela mídia que chegavam ao público, se restringia às produções do Teatro Guaíra.

Trata-se de uma circunstância relevante, pois é o estabelecimento deste vínculo associativo que acabou consolidando uma certa percepção, que ainda hoje sobrevive, que é aquela que, quando fala do Balé Guaíra, lhe confere uma espécie de titularidade pela dança de Curitiba e, em alguns casos até do Paraná inteiro. (VELLOSO, 2005)

Esta projeção midiática obtida pelo BTG no cenário artístico nacional condicionou grande parte da produção em dança no estado ao modelo por ele produzido e produziu também uma pré-disposição por parte do público para uma determinada estética em dança, além de conter um claro viés político ao associar a imagem da companhia oficial e suas conquistas, às ações do governo estadual. O que nos leva a entender que o reforço e exposição na mídia produzem um efeito que faz com que a ideia propagada seja reforçada ao ponto de tornar-se um “entendimento único sobre conceitos, estilos e métodos de dança” (VELLOSO, 2005).

Foucault (1996) nos lembra que as práticas discursivas constroem ou constituem os objetos de que se fala, a partir de um sistema de

classificação, constituído por um regime de verdades ou epistemes, que validam e elegem algumas informações e exclui outras como expressão de uma cultura (ou linguagem). É preciso lembrar, entretanto, que na esfera da cultura há sempre rupturas e descontinuidades.

No contexto curitibano tais rupturas emergem de experiências que não estão atreladas ao aparato institucional. Podemos destacar, nos anos 1980, a criação da União dos Artistas Independentes Contemporâneos – UAIC, com o intuito de criar trabalhos de pesquisa que pudesse promover o diálogo entre artistas de diversas linguagens. Os artistas Rita Pavão, Eva Schul, Dagmar Simek, Lú Grimaldi, Paulo Buarque e Rocio Infante fizeram parte desse movimento.

Nos idos dos anos 1990, foi criada a Tempo Companhia de Dança, dirigida pela bailarina Rocio Infante, e a Companhia da Cidade criada pelas artistas Cinthia Kunifas e Marila Velloso, além do trabalho de uma série de artista independentes como Mônica Infante, Gladis Tridapalli, Carmen Jorge, Rosemeri Rocha, entre outros.

Importa ressaltar que, mesmo padecendo de grande invisibilidade e às margens dos organismos institucionais, a cena independente gerou ecos que, de uma maneira ou outra, reverberaram no ambiente artístico local, o que nos leva entender que não ter visibilidade não significa não existir. A atuação desses artistas demonstra que a dança em Curitiba, assim como em todo o país, acontece além dos circuitos tradicionais de produção cultural, o que nos coloca as seguintes questões: como constituir saberes heterógenos que desestabilizem estruturas há muito sedimentadas, propiciando a validação de proposições que se organizam a partir de outras lógicas? Que outras possíveis narrativas podem ser constituídas enquanto prática historiográfica?

Novas qualidades informativas

Em 2003, numa iniciativa de ação cultural empreendida pelo governo municipal através da Fundação Cultural de Curitiba – FCC é inaugurada a Casa Hoffmann – centro de estudos do movimento.

Criada para tornar-se uma referência para os estudos do movimento, principalmente a dança contemporânea, a Casa Hoffmann trouxe a possibilidade do contato e experimentação de diferentes modos de pesquisa e criação nas artes do corpo, que vão desde a exploração do movimento, passando pela crítica de dança e a reflexão teórica.

As atividades iniciais, realizadas entre 2003 e 2004, tiveram a coordenação e curadoria das artistas Rosane Chamecki e Andréa Lerner² e incluía a seleção semestral de bolsistas que durante o período de residência na Casa desenvolviam uma pesquisa pessoal e participavam dos cursos e atividades ofertadas durante o período - que também eram abertas a comunidade.

A Casa Hoffmann proporcionou à comunidade artística local um ambiente que até então não havia sido proporcionado por instituições públicas. Como observado, anteriormente, as iniciativas comprometidas com pesquisas e experimentações, a propor novas configurações e entendimentos para a dança tinham lugar apenas em iniciativas extraoficiais, ao passo que as instituições oficiais promoviam e propagavam determinados padrões de dança.

Além das residências artísticas, os workshops, debates e apresentações proporcionaram contato com artistas e pesquisadores de diversas partes do Brasil e do mundo, como por exemplo, Ko Murobushi,

² Bailarinas e coreógrafas curitibanas, criaram e dirigem a Cia Chamecki-Lerner com sede na cidade de New York - EUA.

Fabiana Britto, La Ribot, Helena Katz, Vera Mantero, Lia Rodrigues, David Zambrano, Alejandro Ahmed, Sarah Michelson, Christine Greiner, Thomas Lehmen, Xavier Le Roy, Vera Sala, Deborah Hay, Marta Soares, entre muitos outros.

Com o intuito de partilhar as informações e articulá-las com a cena local, foi organizado o Ciclo de Ações Performáticas, composto por três eventos/ações: *In-side* CWB, espaço para que artistas locais convidados apresentassem e discutissem suas pesquisas, o *Da Casa*, apresentação dos processos de pesquisa dos artistas residentes e a *Mostra Temática*, onde artistas convidados criavam e apresentavam, a partir de um tema, uma performance. Aos eventos coube um papel importante, pois como salienta Britto (2008) “A vida útil de um objeto artístico está relacionada com a continuidade dos seus efeitos, ou seja, a expansão do raio de ação contaminatória”.

As novas qualidades informativas, com as quais artistas e estudantes tiveram contato, geraram novas ações no campo da dança e corroboraram para a reconfiguração do cenário local. A cena independente se tornou mais consolidada e ativa, deslocando a imagem da dança para outros contextos que possibilitou, além da emergência de novos agrupamentos e artistas para além do aparato institucional³, a visibilidade de artistas e experiências anteriores, desestabilizando assim a monocultura do saber, do tempo linear, da lógica da escala dominante, proporcionando o reconhecimento de outras práticas, que se organizam a partir de outros pressupostos, expandindo roteiros e paradigmas.

Para Boaventura de Souza Santos (2010), os saberes e práticas de grupos dominantes sempre foram entendidos como os únicos válidos, mas o confronto com essa condição pode produzir uma desierarquização dos

³ São exemplos: o coletivo Couve-flor – minicomunidade artística mundial, criado pelos artistas Cristiane Bourger, Elisabete Finger, Gustavo Bittencourt, Michelle Moura, Neto Machado, Ricardo Marinelli e Stéphanie Mattanó; a Entretantas Conexões em Dança que é composta atualmente pelos artistas Gladis Tridapalli, Mabile Borsatto, Ronie Rodrigues, Ludmila Velloso e Raquel Bombieri.

saberes que contemple a emergência de saberes críticos propositivos que contem com a participação de diferentes lógicas que desestabilizem o senso comum, de modo a nos desafiar a reconhecer outros modos de construção e comunicação de saberes, principalmente aqueles que, por não se encaixarem nos modelos legitimados, se assentam na invisibilidade e exclusão.

É importante entender que, quando se instaura um campo de acontecimento, instaura-se um novo arranjo, um novo modo de criar e apresentar alguma coisa, inaugura-se um caminho que ainda não havia sido proposto. Abre-se espaço para uma lógica que possa desestabilizar a própria lógica.

Mesmo que haja interrupções no fluxo, ainda assim, a imanência permanece, na medida em que a experiência produz ações que incitam novas ações que não são apenas respostas para estímulos ou processos imitativos, criando potências capazes de ressignificar inclusive o contexto histórico. Há algo de muito importante aqui. Trata-se de constituir um novo olhar, para a história da dança que passa a ser analisada num eixo de coexistência e contaminação mútua, relacional. Um processo de coemergência entre corpos, discursos e contextos à construir relações não ortodoxas entre corpo e ambiente, presente e passado, pois, "O tempo do corpo que dança traz enredado em seus tecidos a história da espécie, a história pessoal, a história do espetáculo, um presente que é sempre passado e futuro conjuntamente"(GREINER, 1999)

Para tanto, é necessário instaurar práticas mais abertas e construtivistas, em que saberes heterógenos construam outras possíveis narrativas que levem em conta o ponto de vista, o testemunho, assim como a experiência. Lembrando sempre que há uma inseparabilidade entre conhecer e fazer, entre pesquisar e intervir, afinal, toda pesquisa pressupõe uma intervenção que agencia sujeitos e objetos com reverberações mútuas e, neste cenário de continuidades e

transformações, onde nada está pronto e acabado, cabe a contínua reinvenção dos modos e práticas para o acompanhamento dos acontecimentos e seus desdobramentos.

Referências bibliográficas:

BRITTO, F. D. **Processo como lógica de composição na dança e na história.** In: Sala Preta, p.185-189, 2011.

_____. **Temporalidade em dança:** parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte: FID/Edição do Autor, 2008.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** ZAHAR: Rio de Janeiro, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos VI:** repensar a política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. **A ordem do discurso.** São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GREINER, Christine. A cultura e as novas dramaturgias do corpo que dança. In: Cadernos do GIPE-CIT. Salvador, n.8 p. 50-61, dez. 1999.

LE GOFF, Jacques. **Reflexões sobre a história.** Lisboa: Edições70, 1986.

MARTINS, Giancarlo. Ações que se espraiam no tempo. In: SOBRAL, S. (org.) **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança 2006/2007.** São Paulo: Itaú Cultural, 2007.

_____. **Uma nova geografia de ideais:** diversidade de ações comunicativas para a dança. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2006.

REVEL, Judith. **Foucault:** conceitos essenciais. São Carlos: Claraluz Editora, 2005.

SANTOS, Boaventura (org). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas américas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

TRIDAPALLI, Gladis. **Dilatando a atuação e criando parcerias**. Disponível em: <<http://www.idanca.net>> Acesso em 22 mar 2018.

VELLOSO, Marila. **A imagem do teatro Guaíra e da dança em Curitiba**: influência e contaminação através da mídia. Dissertação de mestrado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.