

Projeto Historiografias da Dança Brasileira: traços, narrativas e percursos da amazônia sul – ocidental

¹Valeska Alvim

Na oportunidade vou discorrer rapidamente sobre os meus últimos nove anos na Amazônia ocidental atrelando minhas vivências éticas e estéticas à Universidade Federal do Acre, que está situada no capital do estado, uma terra que, para muitos, até hoje, não existe. Lugar este que me convocou ao diálogo, que fez emergir questões como a necessidade de uma formação técnica e superior em dança, e que me fez pensar em como contribuir para a construção de procedimentos formativos na área.

Trabalho no Centro de Educação Letras e Artes, nos últimos anos ministro a disciplina Dança e, a cada semestre discuto com os estudantes uma trajetória histórica e conceitual da dança abordando alguns conceitos básicos e características marcantes, como a abertura para diferentes estilos de técnicas corporais, o diálogo constante com a investigação e a reflexão, os diferentes modelos de companhia de dança, as diferenças das danças contemporâneas realizadas nas diferentes regiões e a mesma como instrumento de autoconhecimento e ato político.

Corroborando com esse pensamento de existir diferentes danças contemporâneas em diferentes regiões, em 2013 era de compreensão dos artistas e pesquisadores que um estudo mais aprofundado da dança no Acre se fazia necessária, uma vez que, os “esquecimentos” sobre os fatos importantes da dança ocorriam com frequência no estado face à ausência de procedimentos de mapeamento, de arquivamento e de uma reflexão sobre a história da dança.

Acreditávamos que tal iniciativa agitaria o discurso recorrente, que insiste em afirmar que a dança não existe nessa parte do Brasil, e também iria conferir o princípio

¹ Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas UNB (2018) Mestre pelo Programa de Pós Graduação em Artes Unicamp (2012) e bacharel e licenciada em Dança pela Universidade Federal de Viçosa UFV (2006). Atualmente é docente na Universidade Federal do Acre (UFAC), concentrando suas atividades prioritariamente no curso de formação de professores em Artes Cênicas. Tem experiência na área de Artes, com ênfase história da dança, dramaturgia corporal e ensino do teatro. Coordena o grupo de pesquisa e extensão em Artes Cênicas (Nois da Casa) associada ao CDPDan- Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia (CEN/UnB).

de isonomia ao estado, uma vez que tal levantamento já acontece em boa parte do país. A dança pode e pede o registro de resíduos das obras (GREINER, 2002).

Para a escrita da dança que gostaríamos de iniciar analisamos alguns aspectos das publicações já existentes e verificamos que a grande maioria tinha aproximadamente o mesmo conteúdo, e quase sempre se organizavam a partir de estilos de dança (balé clássico – dança moderna alemã – dança moderna americana) ou fragmentos contados a partir de companhias e artistas dos grandes eixos, também continham quase os mesmos dados, com modos de organização de publicações que sugeriam linearidade e expondo uma pretensa ideia de causalidade.

Embora esse modelo historiográfico unificado e muitas vezes determinista tenha sido importantíssimo para o que compreendemos hoje, no campo da História da dança, desejávamos buscar uma epistemologia que permitisse historiografar a dança instigada por dinâmicas rizomáticas, como uma proposta cartográfica.

Ratifico nessa oportunidade que cartografia da dança no Acre nasceu como criação, ao refletir a pesquisa como geradora de multiplicidades, dispostas a mapear territórios, acompanhar movimentos, criações, formações que se confundem e se atravessam, corroborando com a ideia que o caminho se faz ao caminhar, nas palavras de Vianna (2005).

Para tanto, invisto e me aproximo de conceituações potentes de cartografia, implicada na filosofia de Deleuze e sua parceria com Guattari, com contribuições de Suely Rolnik, no sentido de apresentar a cartografia não como um caminho, mas como um modo de pensamento que indica método e objeto como figuras correlativas, produzidas em um mesmo movimento dentro de uma estratégia flexível.

A mesma se estabeleceu confiando no entendimento que estamos tratando de circunstâncias históricas, que se configuram como processo contínuo de articulação entre os diversos aspectos que compõem um determinado contexto cultural dentro do recorte de 1996 a 2017; fundamentado no aparecimento dos primeiros produtos cênicos que surgiram em meados da década de noventa.

Nesse propósito, apresento os caminhos que se fez necessário para traçar linhas, reconhecer territórios ditos inexistentes para a maioria dos brasileiros, promover rotas para um estudo que envolve 22 municípios do estado do Acre, muitos deles com uma participação ativa dos povos indígenas, entendendo que a pesquisa ultrapassa o âmbito do recenseamento.



Essa circulação durante a pesquisa oportunizou experiências inefáveis, produzidas durante o percurso da circulação (aérea, fluvial e terrestre) feita pelos municípios do estado e sua íntima ligação com as etnias indígenas. A circulação sugou recursos inimagináveis e extrapolou o tempo planejado, mas também oportunizou entendimentos da realidade do estado, que certamente não teriam acontecido sem a ocorrência da mesma, e redimensionou o meu entendimento da arte no Brasil, nas suas dimensões culturais e interculturais tecidas nas diferenças que assinalam uma região de fronteira.

Ao todo, com o fim da circulação o acervo reuniu até o momento (12 de dezembro de 2018) 1374 fotos de espetáculos, 77 sinopses, 79 espetáculos, 22 mídias, 58 vídeos, 22 ingressos, 97 cartazes (alguns espetáculos têm mais de um cartaz) e 69 fichas técnicas identificadas e digitalizadas, encontrando-se em construção contínua.

Formatou-se então, no início de 2015, durante o seminário *História da dança no Acre, compor afetos, traçar alianças e descobrir caminhos*, projeto contemplado pelo Prêmio Klaus Vianna, a abertura oficial do **Acervo Cartografia da dança do Acre** como uma ação continuada de pesquisa e documentação sobre a história da dança,

comprometida com a memória e com os processos atuais da dança no estado, que na oportunidade forneceu a todos os diretores de grupos de dança do estado, que participaram da programação, um pen drive de 32gb com a logo do evento, como ato simbólico do que seria o início de um pacto com o registro e história da dança local.

Desde então, o acervo Cartografia da dança no Acre vem se baseando no discurso dos próprios artistas, e sugestões de possíveis doadores de materiais que dê pistas sobre as histórias da dança cênica produzidas na região, que possivelmente servirão como ferramentas para que os pesquisadores e interessados na memória da dança possam conectar os dados e criar um olhar próprio sobre os percursos dessa arte.

Durante as entrevistas com os artistas abordo questionamentos sobre profissionalização, atuação política e escolhas estéticas, arriscando sempre conectar discussões atuais da dança no Brasil com a realidade do Movimento de Dança do Acre. Um momento para colocar em diálogo o passado e o presente a partir de questões que perpassam o fazer da dança no estado.

Esse entendimento auxiliou no convite para participar do **Projeto Historiografias da Dança Brasileira** que abordou conceitos fundantes, tais como os de memória e acervo, com o objetivo principal de colocar em diálogo a diversidade de perspectivas sobre a dança e problematizar o olhar hegemônico do eixo Sul-Sudeste.

O convite proporcionou uma alegria enorme em dividir um espaço e um tempo com os pesquisadores através da realização de palestras dialogadas, para compartilhar as recentes buscas e investigações sobre esse tema, visibilizando e aprofundando conhecimentos de pesquisadores comprometidos em discutir como a dança é afetada pelos seus aparatos de registros, produzindo seu material imbricado com a produção teórica, e proporcionando relação entre memória, acervo e a dança.

Também pela oportunidade única de sair do meu isolamento geográfico, acessar mais intimamente outras realidades a partir do contato com estudos e perspectivas de pesquisadores de dentro e fora do norte, um projeto potente que oportuniza e trata em pé de igualdade todas as regiões, inclusive as de fronteiras, esquecidas na maioria das vezes, realizado em uma cidades distintas, mobilizando as equipes de cultura, estudantes de dança, pesquisadores e interessados em debater, articular e integrar e dar visibilidade as ações de dança em diferentes estados.

Apresentei no evento da região norte um acervo organizados em pastas temáticas com registros em vídeos, fotografias e impressos de divulgação dos espetáculos (cartazes, panfletos, programas e jornais), num processo de formação na prática de

organização do acervo, que auxiliaria futuros pesquisadores e artistas na análise de documentos e reflexão sobre os processos históricos.

À Flor da Pele (2015)

Espectáculos | 0 Comentários

Studio Contemporâneo

SINOPSE

É um trabalho de dança contemporânea que envolve a percepção das realidades sociais nos dias de hoje, atentando a importância do cuidado com a minoria que hoje vive à flor da pele algum tipo de preconceito imposto pela sociedade moderna, mostrando os sentimentos de cada ser humano de uma forma bem intensa. O espetáculo propõe ao público refletir de que maneira a emoção interfere na razão. Os assuntos abordados são: Homofobia, Violência contra a mulher e a Mortalidade Infantil.

FONTE: Texto fornecido por Maycon Coelho (Studio Contemporâneo)

FICHA TÉCNICA

Direção Geral: Maycon Coelho
 Produção Artística: Victor Onofre
 Roteiro: Maycon Coelho e Marcos Dhemuthy
 Coreografia: Maycon Coelho
 Fotografia: Marcos Dhemuthy, Nelson Willyam, Davi Pinheiro Sopchaki
 Sonoplastia: Maycon Coelho
 Iluminação: Luis Rabić
 Bailarinos: Amanda Marcondes, Gabriela Borges, Kalú Viãna, Luani Ribeiro, Maycon Coelho, Sidney Seixas
 Duração: 20 minutos
 Apoio: Sesc, Usina de Arte João Donato

FOTOS



VÍDEOS



PEÇAS GRÁFICAS

Programa do V Azeite da Cultura das Artes - 2015



Acervo com informações específicas de cada espetáculo. Vídeos, folders, cartazes e até 27 fotos.

A Bela e a Fera (2017)

Classificação: 13 Anos em diante

Dirigido por: Flávia Gabili

SINOPSE

Como nos filmes, neste espetáculo, o mundo mágico ganha uma nova dimensão no espetáculo Bela e a Fera. O espetáculo conta a história de um príncipe rico e arrogante que, cercado, foi sequestrado em seu castelo por uma feiticeira poderosa e afilhado do onipotente urso. Semelhante ao clássico da Disney, o espetáculo conta a história de uma jovem princesa que se apaixona pelo urso e, ao mesmo tempo, enfrenta a feiticeira que sequestrou o príncipe. O espetáculo conta a história de uma jovem princesa que se apaixona pelo urso e, ao mesmo tempo, enfrenta a feiticeira que sequestrou o príncipe.

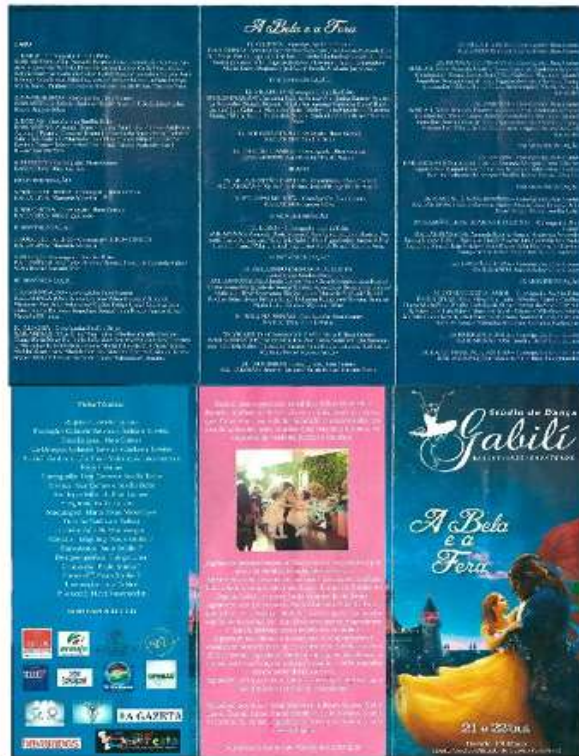
FICHA TÉCNICA

Intérprete: Flávia Gabili
Elenco: Flávia Gabili, Mariana, Gabriel, Juliana, Thais, Carolina, etc.
Comunicação: Flávia Gabili, Mariana, Carolina, etc.
Logotipo: Flávia Gabili, Mariana, Carolina, etc.
Elenco: Flávia Gabili, Mariana, Carolina, etc.
Comunicação: Flávia Gabili, Mariana, Carolina, etc.
Logotipo: Flávia Gabili, Mariana, Carolina, etc.

FOTOS



PEÇAS GRÁFICAS



VÍDEOS

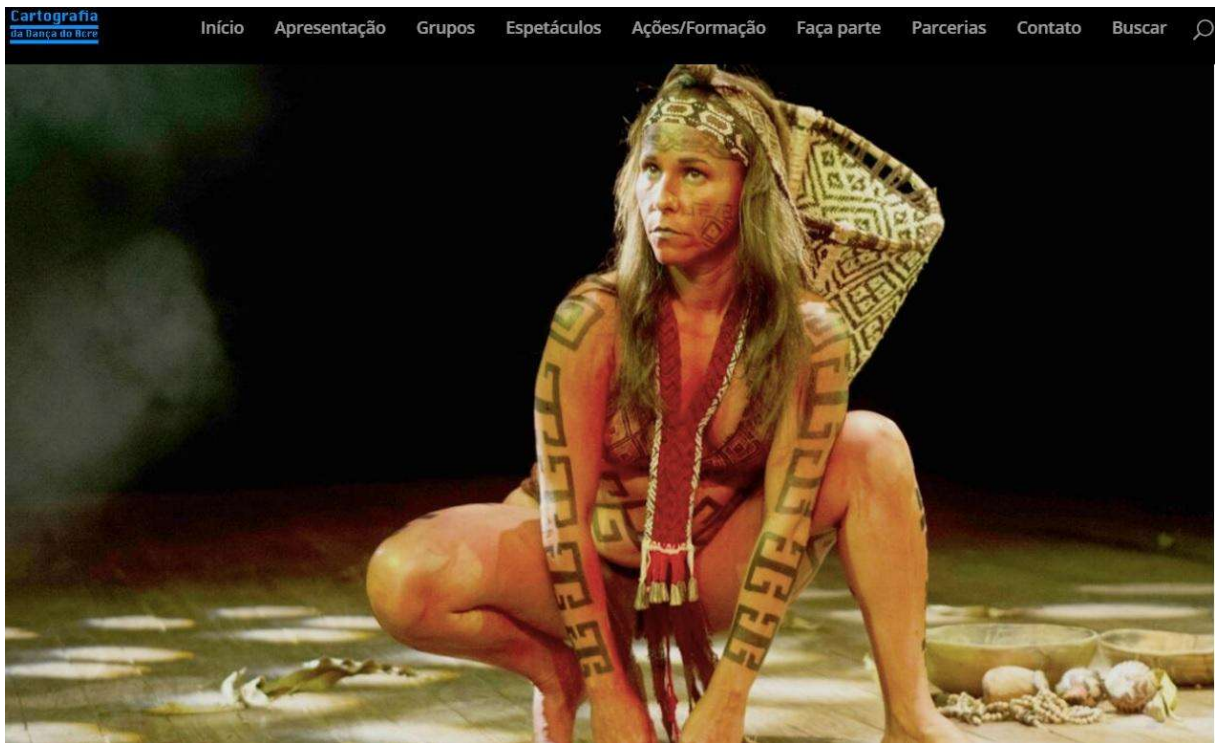


MATERIAL NA IMPRENSA

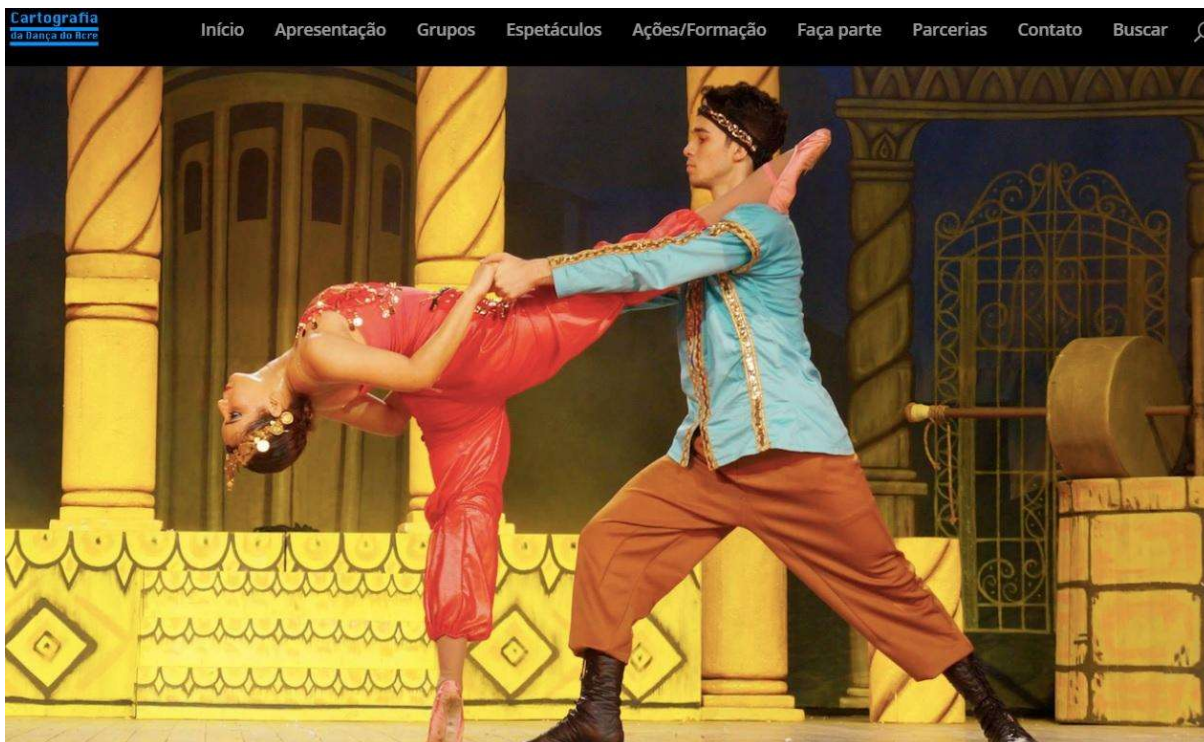


Acervo com informações específicas de cada espetáculo. Vídeos, folders, cartazes e até 27 fotos.

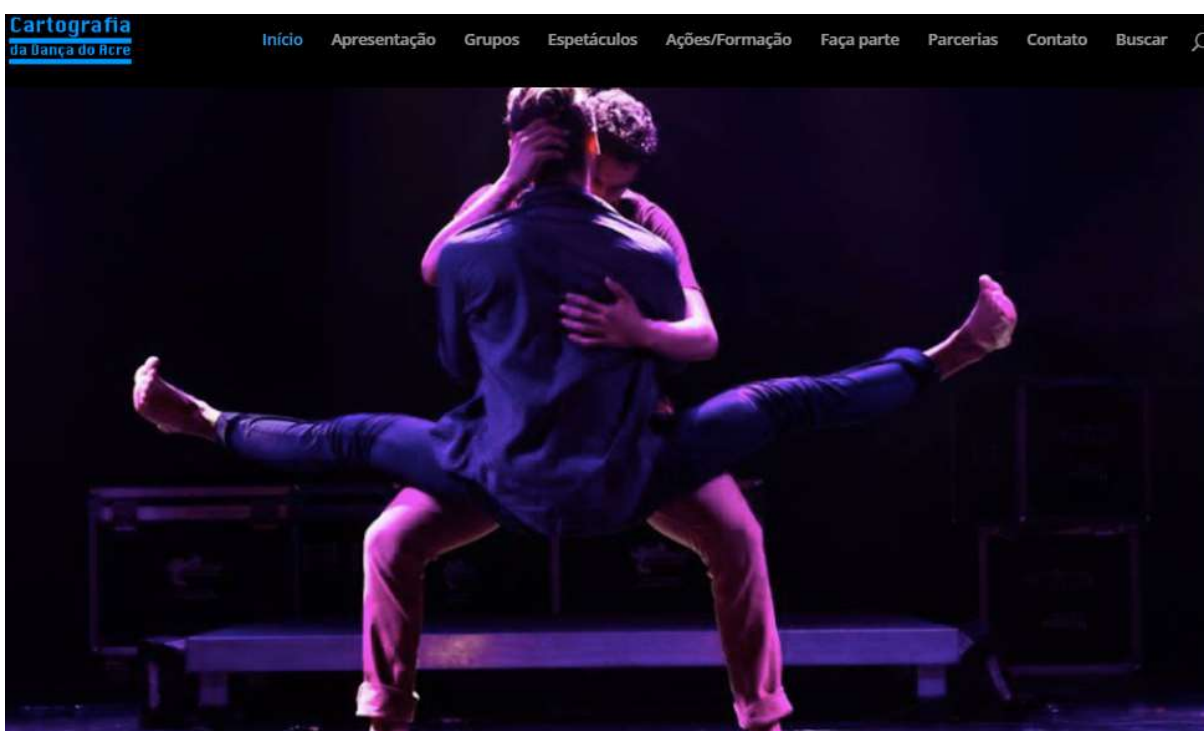
Diante das fronteiras e interseções que se revelam, percebe-se que entender a produção da dança cênica nessa região do país requer uma ampla conscientização acerca da própria evolução do pensamento e também do entendimento de como todas as práticas em dança cênicas estão sendo desenvolvidas e da forma como suas memórias estão sendo preservadas.



Exemplos da pluralidade dos espetáculos (Espetáculo “Kênes”, Companhia Garatuja de Artes Cênicas, 2014).



Exemplo da pluralidade dos espetáculos (“Sansão e Dalila”, Escola de Dança Adorai, 2014).



Exemplo da pluralidade dos espetáculos (Espetáculo “Flor da pele”, Studio Contemporâneo, 2015).

As formas de organização para produzir artisticamente estão diretamente ligadas aos modos de pensar o corpo na dança, e esse engendramento está associado ao que denominamos dramaturgia. A esse respeito, Beatriz Cerbino (2010, p. 10) afirma que

“tão importante quanto um espetáculo é a discussão que ele pode gerar, as diferentes maneiras de percebê-lo e de se apropriar das ideias que ele coloca em movimento”.

Nesse sentido, retomei a pesquisa realizada durante o mestrado na Unicamp, que se destinava justamente a repensar as metáforas de demarcação da dramaturgia, a partir da expansão dos limites do termo, para além das já conhecidas demarcações exclusivas da prática teatral a fim de discutir as escolhas dramáticas. Pavis (2001) afirma, por exemplo, que o trabalho da dramaturgia abrange a elaboração e a representação da fábula, a escolha do espaço cênico, a montagem, a interpretação e a representação.

Essa expansão dos domínios que o conceito de dramaturgia vem sofrendo causou várias inquietações e tem transformado a compreensão do comportamento cênico nas mais diversas tradições. Da mesma forma, o conceito de dramaturgia vem sendo modificado pelos comportamentos cênico (ALVIM, 2012, p. 12).

Nesse sentido, ao observarmos as escolhas dramáticas no mapa traçado durante o longo percurso de tessitura do acervo, é possível concluir que, predominantemente, os espetáculos, mesmos os mais recentes, contam histórias que são representadas por meio de danças, muitas vezes com a mímica como forte aliada, trazendo o universo do balé de repertório, não necessariamente elementos específicos contidos nos clássicos como “Quebra-Nozes”, “O Lago dos Cisnes” e “Giselle”, mas um entendimento e escolhas que são próximas desses espetáculos.

O tempo parece ainda ser o da produtividade e, muitas vezes, está atrelado à adequação dos editais que são fonte de pequenos recursos financeiros para trabalhos de curta duração. Existe pouco tempo para pesquisa ante a obrigatoriedade de produtos de fim de ano, o que inviabiliza a maturidade e impõe o uso do movimento já habitual ou mais fácil de ser acessado.

Certamente, a falta de graduação ou de curso técnico específicos da área da dança dificulta desconstruir constituições menos sinópticas envolvendo a dança no Brasil, o que reforça uma identidade unívoca, assim como não possibilita uma discussão em relação ao controle social do corpo, das singularidades e da variabilidade de formas expressivas em oposição à esterilização de modelos consagrados. Não é incomum, assim, encontrar mais de uma dezena de espetáculos inspirados em temas de filmes americanos como “Mamma Mia!”, “Malévola” e “Moulin Rouge” e certificar que no estado quantitativamente as danças cênicas ainda apresentam um repertório de movimentos que já lhes é familiar, de produções bem anteriores ao projeto presente.

Todas as produções artísticas são compostas de saberes e práticas específicas que se organizam a partir de modos distintos de estruturar o conhecimento. Com um olhar armado para o acervo, já é possível perceber despontando na totalidade produtos cênicos menos etéreos, com temas mais associados à vida dos coreógrafos e intérpretes, que privilegiam o próprio corpo ou parte dele nos processos de criação.

Alguns processos reforçam a dicotomia entre corpo e mente e ainda ratificam o desamparo de um povo composto pela universalidade das vontades, como tão bem coloca Foucault (2002). É sabido que existiu uma preponderância histórica, principalmente no ocidente, da visão maniqueísta entre corpo e mente que e essa visão deixou o corpo polarizado e, conseqüentemente, desprivilegiado, permanecendo dessa forma até o século XX.

Percebe-se que os espetáculos que têm o corpo como eixo central dramático, entrando em diálogo de forma isonômica com a tendência global a reservar um lugar mais privilegiado ao corpo, depois de um longo esquecimento, findam acessando alguns editais de circulação com mais facilidade que outros. Nesse sentido, um discurso legitimador de determinadas produções, que se distanciam dos repertórios existentes nos primeiros quinze anos analisados, agita os fazedores e, inevitavelmente, modifica lentamente a produção local.

Para além disso, a circulação de grupos e artistas começa a acontecer de fato somente depois de 2014, dentro do estado e para fora dele. Essa oportunidade contribui não somente para a formação de plateia, nos vários municípios, quando se trata de circulação dentro do estado, mas também para a possibilidade dessas novas formas de pensamento e criação serem conhecidas, o que acaba estimulando o interesse e a formação de novos criadores.

Além de contribuir para o acesso e disseminação das obras, o acervo se constitui como formação de uma memória de uma trajetória histórica e de um modo de produção e divulgação da Dança na contemporaneidade, a intenção é possibilitar pesquisas que aprofundem e relacionem cada vez mais os acontecimentos históricos com as trajetórias artísticas, reconhecendo e traçando os possíveis caminhos de desenvolvimento das danças nos espaços onde elas se exprimem, e ainda, relacionando os aspectos socioculturais e políticos destes ambientes com a sua produção artística.

ALVIM, Valeska Ribeiro. **A dramaturgia na dança contemporânea brasileira: as experiências de colaboração entre coreógrafa e dramaturgista nos trabalhos de Lia Rodrigues e Silvia Soter**. 2012. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil, 2012.

ALVIM, V. **cartografiada dança no acre**, 2015. Disponível em: <cartografiadadançanoacre.com.br>. Acesso em: 04 junho 2018.

GREINER, C. O registro da dança como pensamento que dança. **Revista d'Art**, São Paulo:Secretaria Municipal de Cultura, 2002.

NORA, S. Temas para a Dança Brasileira. São Paulo: Edições SESC S P, 2010.

SANTOS, B. D. S. (Org.) **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

VERAS, A. **Pensando onde em mim as tessituras principiam dramaturgias**. In: A. Bardawil, Tecido Afetivo (p 16-19).Fortaleza, 2010.

VIANNA, K. **A dança**. 3. ed. São Paulo: Summus, 2005.