

### Desdobramentos e reverberações:

### a Casa Hoffmann no contexto da dança contemporânea em Curitiba<sup>i</sup>

Giancarlo Martins<sup>ii</sup>

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.

Nesse sentido, correlacionar as ocorrências 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 modelos tradicionais de criação, impulsionando a geração de novas estruturas de sentido.

#### Algumas pistas

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 em dança.

Segundo a pesquisadora Marila Velloso, 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, p.1)

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, as 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, p. 107).

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.

Até os anos 1980 do século passado à produção artística e o ensino em dança eram fundamentados predominantemente na técnica de balé clássico, principalmente por academias, contudo novas linguagens e técnicas começam, paulatinamente, a serem introduzidas no ambiente curitibano, principalmente com a chegada à cidade de profissionais como artista gaúcha Eva Schul e o retorno de estudos no exterior de artistas como Rita Pavão e Milena Morozowicz.

Nesse período surgem experiências que não estão atreladas ao aparato institucional. Podemos destacar 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. Criada por Rita Pavão, os artistas Eva Schul, Dagmar Simek, Lú Grimaldi, Paulo Buarque e Rocio Infante fizeram parte desse movimento.

Destaca-se a ainda a criação, em 1981, dentro da Universidade Federal do Paraná o Grupo de Dança Moderna da UFPR, tendo como diretores Vera Domakosky e Rafael Pacheco (aluno de Eva Schul), que atualmente constitui a Unidade de Dança, composta pela Têssera Cia de Dança e o Curso de Dança Moderna, sob a direção Rafael Pacheco e Cristiane Wosniak. Três anos depois, após um hiato de 28 anos, é criada em Curitiba a segunda graduação em dança do país<sup>iii</sup>.

Nos idos dos anos 1990 novas tentativas de criação de grupos fora do aparato institucional são empreendidas, destacando a criação da Tempo Companhia de Dança dirigida pela bailarina Rocio Infante e a Companhia da Cidade criada pelas artistas Cinthia Kunifas e Marila Velloso que, assim como outras iniciativas, também encerram suas atividades devido à falta de apoios tanto da iniciativa pública como privada. Destaca-se também o 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, e com a sobrevivência restrita a um curto período, 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.

Ainda que a visibilidade da produção em dança tenha ficado restrita a grupos subvencionados por instituições públicas, como a Têssera Cia de Dança (UFPR) e os corpos estáveis do Teatro Guaíra (Governo do Estado), além da academias particulares com seus espetáculos de final, 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, proporcionando a comunidade artística um ambiente que até então não havia sido disponibilizado por instituições públicas no estado.

As atividades iniciais, realizadas entre 2003 e 2004, tiveram coordenação e curadoria das artistas curitibanas, mas residentes em New York – EUA, Rosane Chamecki e Andréa Lerner e incluía a seleção semestral de bolsistas que durante o período de residência na Casa desenvolviam uma pesquisa pessoal e participavam dos cursos ofertados durante o período - que também eram abertos 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 extra-oficiais, ao passo que as demais instituições oficiais promoviam e propagavam determinados padrões de dança.

Além das residências artísticas, seus workshops, debates e apresentações proporcionaram contato com artistas e pesquisadores de diversas partes do Brasil e do mundo, como por exemplo, Ko Murobushi, Fabiana Britto, La Ribot, Helena Katz, Vera Mantero, Lia Rodrigues, David Zambrano, Alejandro Ahmed, Sarah Michelson, Christine Greiner, Thomas Lehmen, Vera Sala, Deborah Hay, Marta Soares, entre muitos outros.

Com o intuito de promover a partilha e a reflexão sobre as pesquisas e produções em curso e articular 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 apresentarem e discutirem 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, p. 83) “A vida útil de um objeto artístico está relacionada com a continuidade dos seus efeitos, ou seja, a expansão do raio de ação contaminatória”.

Este projeto inaugural durou três semestres e, em 2005, com a mudança na gestão da FCC uma nova etapa foi empreendida. Com a intenção de pensar e gerir as políticas e ações da dança no município é criada a coordenação de dança, sendo o cargo assumido pela artista e professora Marila Velloso. Desse modo a dança passa a ser entendida como área de conhecimento dentro da esfera público institucional e são criadas ações que pudessem gerar mecanismos de partilha desses conhecimentos, com as diversas realidades artísticas da cidade, reduzindo as distâncias entre arte e sociedade, democratizando a informação. Foram criados, entre outros, editais de circulação, ocupação de espaços e pesquisa, ações nas regionais administrativas como oficinas e encontros com artistas profissionais e amadores e gestores culturais.

O fomento a pesquisa e a produção em dança proporcionados pela Casa Hoffmann permaneceu através do Programa Continuoado de Pesquisa em Dança Contemporânea sob a consultoria e curadoria da pesquisadora Fabiana Britto, com editais públicos em três categorias: iniciação à pesquisa, residência artística e estruturação coreográfica. A ele somaram-se a ações realizadas na própria Casa, como o Coletivo de Estudos, Tubo de Imagem – mostra de dança em vídeo e o Dança de Portas Abertas, ação realizada todo último domingo do mês com o intuito de aproximar a comunidade das produções, assim como propiciar ao artista um lugar de visibilidade para suas propostas artísticas e parcerias com outras instituições como Faculdade de Artes do Paraná e o CEM - Centro em Movimento de Portugal, com o intercâmbio de pesquisadores das duas instituições.

Segundo Britto:

[...] o programa promove não apenas a mudança de hábitos e convicções na formação do artista bolsista e participantes diretamente envolvidos, como tem provocado debates e questionamentos profundos acerca do papel das instituições de ensino e cultura, sobretudo públicas. (BRITTO apud ZIANI, 2008, p. 49)

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, sempre a margem das instituições, se tornou mais consolidada e ativa, além de colaborar para a emergência de novos agrupamentos e artistas para além do aparato institucional, 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.

Nesse contexto surgiram novos modos de organização, que não seguiam formatos, mas testavam seus próprios procedimentos, reformulando experiências e fazendo germinar questões, construindo espaços complexos e múltiplos. É o caso do Coletivo Couve-flor – minicomunidade artística mundial<sup>iv</sup> e da Entretantas Conexões em Dança<sup>v</sup>, criados por artistas locais que, no decurso de suas trajetórias artísticas teve contato com as informações em circulação na Casa Hoffmann.

### Dois casos exemplares

Apesar de muito heterogêneos entre si, com diferenças estéticas, políticas e mesmo organizacionais, esses coletivos propuseram, cada qual a seu modo, uma lógica de pertencimento para valorizar saberes diversos, buscando o que poderia ser considerado um diálogo horizontal de hierarquias flutuantes.

Uma organização assim, que parte de diferenças e singularidades, adotando a colaboração, a cooperação e o compartilhamento como pontos de partida, aponta para novos entendimentos de trabalho, de criação e de modos de estar junto. Ainda que as ações partissem de uma demanda individual, elas só se concretizavam por meio da ação coletiva da comunidade.

É possível observar algumas dessas estratégias nos modos de conduzir experimentos cênicos, na organização de suas atividades e até mesmo na proposta de novos termos, como descrito pelo coletivo Couve-flor: minicomunidade artística mundial.

As criações se materializam em meio ao desafio de desistir da hierarquia e da uniformidade, apostando na corresponsabilidade e liberdade individual dos artistas que integram o coletivo. Não se trata de um grupo de pessoas lideradas por um coreógrafo e nem de uma companhia que trabalha sempre em projetos coletivos. Todos têm espaço para produzir seus trabalhos individualmente, mas esses projetos individuais são coletivizados conceitual e politicamente [...]. (COUVE-FLOR: PORTIFÓLIO, 2009).

A Entretantas Conexões em Dança tem na ação coletiva tanto um modo como uma resultante estética. O compartilhamento e a colaboração se desdobram em ações e projetos, sejam eles coletivos ou individuais. Isso significa que, mesmo quando emerge de uma questão particular, a pesquisa escorre e se desdobra na ação coletiva.

Não à toa, vem sendo desenvolvido um conceito denominado “especificidades móveis”. Trata-se de práticas que buscam aprofundar as parcerias, refinar e aprofundar competências e habilidades, ao mesmo tempo em que promovem a mobilidade de funções, a desierarquização e o compartilhamento dos saberes.

A Entretantas nos desafia a reconhecer novos modos de experiência estética e possibilidade de troca numa interação colaborativa.

[...] capacita-nos para uma visão mais abrangente daquilo que conhecemos, bem como do que desconhecemos, e também previne para que aquilo que não sabemos é ignorância nossa, não ignorância em geral. (SANTOS, 2010, p. 66).

Longe de serem as únicas, a Entretantas, assim como o Couve-flor, servem como exemplo para entender como a entrada de uma diversidade de modos de fazer pensar a dança no ambiente pode colaborar com o rompimento de estruturas deterministas e ao mesmo tempo evocar e delineiam novas ações comunicativas para a dança, propondo uma nova ordem que faz proliferar questões e a testagem de procedimentos que levem à geração de novos modos de organização, dotados de uma estrutura composta de heterogenias em permanente estado de evolução.

### Últimos apontamentos

Se for compreendido, seguindo Foucault, que a experiência<sup>vi</sup> é o espaço da problematização das verdades produzidas pelos saberes e poderes, ou seja, uma situação da qual se sai transformado, pode-se dizer que a criação de campos de experimentação, ainda que transitivos – ou mesmo por serem transitivos –, resulta num operador de abertura, portanto, de relação que estabelece uma resistência, ainda que localmente, ao pensamento hegemônico consensual de um modo de existir.

Considerando esse aspecto, 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, mas potências capazes de ressignificar.

Como ocorre em todo processo, há fases diferentes e a percepção de seus efeitos se dá ao longo do tempo, ao passo que se faz necessário entender os acionamentos e efeitos provocados no ambiente por estas ações, bem como quais são as estratégias que têm possibilitado a emergência de novas estruturas e suas permanências.

O que se evidencia é que essas ações só se concretizam na medida em que se promovam condições para que as ideias se expandam espaço-temporalmente e ganhem reverberação e continuidade. Um processo de coemergência entre corpos, discursos e contextos que constroem relação não ortodoxas entre corpo e ambiente, presente e passado.

Outro aspecto importante a considerar é que, a despeito das concepções que tratam corpo e dança como sistemas dinâmicos em constante processo de evolução, hábitos sedimentados permanecem, tais como dicotomias, estruturas de poder e dominação, práticas deterministas, lógicas de mercado e políticas públicas ineficientes.

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. Uma prática mais aberta e construtivista, em que saberes heterógenos construam outras possíveis narrativas que levem em conta o ponto de vista, o testemunho assim como a experiência. Lembrando 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, num presente que sempre passado e futuro.

### 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.

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

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.

Portifólio Couve-Flor. Disponível em: < [www.couve-flor.org/pdf/PortifolioCouveFlor2009.pdf](http://www.couve-flor.org/pdf/PortifolioCouveFlor2009.pdf)>. Acesso em 18 jul 2014.

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

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

SPANGHERO, Maíra. **A pedra de cada um**. Disponível em: <<http://idanca.net/lang/pt-br/2008/03/20/a-pedra-de-cada-um/>> Acesso em 22 mar 2018.

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.

VIEIRA, Jorge. **Teoria do conhecimento e arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

ZIANI, Amanda. Movimento do saber. **Revista Cartaz Cultura & Arte**. ano V, nº 28. p. 48-49

---

<sup>i</sup> Artigo publicado originalmente nos Anais do V Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança da ANDA e revisto para a presente publicação.

<sup>ii</sup> Professor, pesquisador e artista da dança. Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). Docente Curso de Dança da UNESPAR/FAP, atua em temas como processos de criação, teorias do corpo e da dança, historiografia e memória. Colabora como projetos de artistas das artes do corpo. Integrou a equipe de pesquisadores do Programa Rumos Itaú Dança e colaborou com Enciclopédia de Dança do Instituto Itaú Cultural.

<sup>iii</sup> O Curso de Dança foi implantado no ano de 1984 num convênio firmado entre a Pontifícia Universidade Católica do Paraná e a então Fundação Teatro Guaíra. Em 1993, com a dissolução do convênio, o Curso é transferido para Faculdade de Artes do Paraná (UNESPAR), sua atual mantenedora.

<sup>iv</sup> O coletivo Couve-flor – minicomunidade artística mundial foi criado pelos artistas Cristiane Bourger, Elisabete Finger, Gustavo Bittencourt, Michele Moura, Neto Machado, Ricardo Marinelli e Stéphanhy Mattanó. Em 2011, após seis anos de existência, o coletivo foi desfeito.

<sup>v</sup> A Entretantas Conexões em Dança é composta atualmente pelos artistas Gladis Tridapalli, Mabile Borsatto, Ronie Rodrigues, Ludmila Vellosos e Raquel Bombieri. O coletivo conta, também, com diversas parcerias e colaborações, algumas perenes e outras eventuais.

<sup>vi</sup> Segundo Judith Ravel (2005, p. 49), a partir dos anos 1970, é, pois, sobre o terreno de uma prática coletiva – isto é, no campo político – que Foucault procura situar o problema da experiência como momento de transformação. O termo passa, então, a ser associado, ao mesmo tempo, à resistência aos dispositivos de poder (experiência revolucionária, experiência de lutas, experiência de sublevação) e aos processos de subjetivação.