

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
PRO-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE FILOSOFIA E EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPE
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

Carlos Alberto Pereira dos Santos

**CORPO, DANÇA, EDUCAÇÃO –
CIA. MUNICIPAL DE DANÇA DE CAXIAS DO SUL**

**Caxias do Sul
2012**

Carlos Alberto Pereira dos Santos

**CORPO, DANÇA, EDUCAÇÃO –
CIA. MUNICIPAL DE DANÇA DE CAXIAS DO SUL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação, ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul.

Orientador: Professor Dr. Jayme Paviani

**Caxias do Sul
2012**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Universidade de Caxias do Sul
UCS - BICE - Processamento Técnico

S237c Santos, Carlos Alberto Pereira dos, 1964-
Corpo, dança, educação – Cia. Municipal de Dança de Caxias do
Sul / Carlos Alberto Pereira dos Santos. - 2012.
79 p. : il. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de Caxias do Sul,
Programa de Pós-Graduação em Educação, 2012.
“Orientação: Prof. Dr. Jayme Paviani

1. Dança contemporânea – Caxias do Sul. 2. Corpo humano
(Filosofia). 3. Dança na educação. 4. Educação. I. Título

CDU 2.ed.: 793.3(816.5)

Índice para catálogo sistemático:

1. Dança contemporânea – Caxias do Sul	793.3(816.5)
2. Corpo humano (Filosofia)	111.852
3. Dança na educação	793.3:37
4. Educação	37

Catalogação na fonte elaborada pela bibliotecária
Cleoni Cristina G. Machado – CRB 10/1355



UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL

“Corpo, Dança, Educação – Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul”

Carlos Alberto Pereira dos Santos

Dissertação de Mestrado submetida à Banca Examinadora designada pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Educação. Linha de Pesquisa: História e Filosofia da Educação

Caxias do Sul, 28 de agosto de 2012.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Jayme Paviani
Universidade de Caxias do Sul

Prof. Dr. Airton Tomazzoni
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Dra. Magda Amabile Biazus Carpegiani Bellini
Universidade de Caxias do Sul

CIDADE UNIVERSITÁRIA

Rua Francisco Getúlio Vargas, 1130 – B. Petrópolis – CEP 95070-560 – Caxias do Sul – RS – Brasil
Ou: Caixa Postal 1352 – CEP 95020-972 – Caxias do Sul – RS – Brasil

Telefone / Telefax (54) 3218 2100 – www.ucs.br

Entidade Mantenedora: Fundação Universidade de Caxias do Sul – CNPJ 88 648 761/0001-03 – CGCTE 029/0089530

AGRADECIMENTOS

A Sigrid Nora, Magda Bellini e Verónica Gomezjurado Zevallos pelas primeiras aulas de dança e pela manutenção constante desses passos. A Helena Katz e Christine Greiner, pela obra instigante. A Ney Moraes, que sempre provoca. A Cláudia Müller, que muito me revelou sobre lugares do dançar. A Vanilton Lakka, que me ajuda a repensar o movimento. Às trupes do Dimenti e da Mini Comunidade Mundial Couve-Flor, pelas provocações constantes. Marcelo Evelin: corpo-emoção. Ao Festival do Triângulo, de Uberlândia, que me ajuda a praticar e rever escritas e ideias. A Ana Mundim: presente, mesmo distante. A Andréa Bardawil, por sua rede de afetos. Aos colegas do *Pioneiro*, cúmplices e colaborativos, em especial Roberto Nielsen, Tiago Garziera, Gilberto Blume, Tríssia Ordovás Sartori, Rodrigo Lopes da Silva, Gabriela Machado, Vânia Espeiorin, Siliane Vieira, Carolina Kloss, Maristela Deves, Paula Valduga e Jose Deon. A Mara de Carli Santos, sempre aproximando universos artísticos. A Bernardete Susin Venzon, pelas cumplicidades e afinidades eletivas. A Cristina Calcagnotto, Cristina Lisot e Gislaine Sachet, pelo apoio na pesquisa. A Eto Aver, Luciano Balen e Robinson Cabral, parceiros de ideias. Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado em Educação, em especial Nilda Stecanela, Flávia Brocchetto Ramos, Neires Maria Soldatelli Paviani e Tânia Maris de Azevedo: pois o corpo que aprende seleciona as danças da vida. Em especial, a Jayme Paviani que, pela generosidade, delicadeza e inteligência partilhadas: faz entender o verdadeiro sentido da palavra m

Dedico a Sebastião Pereira dos Santos, *in memoriam*, por instigar leituras em volta do fogão à lenha. A Madalena Vescovi dos Santos, por acreditar que um filho que estuda é valoroso. Para Fábio Borges, pela delicadeza extra, Eduardo Mendes Duso e Marco Aurélio Verdi, que dividem, sempre, porções fartas de generosidade. A Janete Kriger e Lissandro Stallivieri, par de afetos, Ana Elísia Costa e Marcos Clasen, amigos sempre carinhosos e cuidadosos. A Nivaldo Pereira, irmão e cúmplice. Para Marco de Menezes e Camila Cornutti, parceiros, acolhedores e instigantes. A Kinska Ch e Mozhev, artistas que admiro amorosamente. Aos queridos irmãos Eracildes, meu herói que partiu, Salete, Ademir, Francisca, Walter e Nalderi, que cuidam do Carlinhos até hoje. Aos meus sobrinhos tão amados Joelma, Juliano, Daniel, Gustavo, Cristiano, Letícia, Camila, Djalma, Micheli, Tiago, Ariel, Alana e Alec. A Marcelo Tamujo, pela luz partilhada. Para Valquíria Rama e Sebastian Kegel, pelo zelo afetuoso que me fortalece um dia de cada vez. A Sigrid Nora, corpo-raiz.

“Ele sorri entre lágrimas, de repente orgulhoso de si, quase insanamente aliviado. Tudo certo, então; não foi preciso mais nada além de um punhado de palavras suaves, um pouco de incentivo.”

Michael Cunningham, em As Horas

*Amábile detesta queijo
Augusta evita peixes
Pillar odeia sopa
No entanto, as três dançam*

RESUMO

Esta dissertação estuda a evolução do conceito de corpo e suas possibilidades enquanto dispositivo de elaboração de conceitos, enunciados e educação. A partir do trinômio corpo, dança e educação, problematiza-se a possibilidade de o corpo contemporâneo produzir pensamentos quando dança. Nesse sentido, as ideias de Merleau-Ponty sobre o corpo próprio, bem como as pesquisas de Katz e Greiner em torno do corpomídia são referências. A dança contemporânea também é analisada como incessante vetor de produção de metáforas, que só ganham contundência quando incorporadas nesses corpos que dançam. No desdobramento dessas ações, surge o vetor pedagógico e educativo da dança contemporânea, que será olhada através da experiência da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul, desde a sua criação, em 1997, até hoje. A formação tem papel fundamental na atualização dos repertórios educativos e culturais de Caxias do Sul, promovendo uma ação contaminatória, com aspectos sociais, políticos, pedagógicos e culturais.

Palavras-chave: Corpo. Dança. Educação.

ABSTRACT

Dissertation is about the concept of the body and its possibilities as a device of development of concepts, statements and education. From the body, dance and education triad, I problematized the possibility of the contemporary body produces thoughts while dancing. In this sense, the ideas of Merleau-Ponty about his own body, as well the researches from Katz and Greiner around corpomídia are references. Contemporary dance is also analyzed as a continuous vector of producing metaphors, which only gain poignancy when incorporated in these bodies that dance. In the unfolding of these actions, appears the pedagogical and educational vector of contemporary dance, which will be analysed through the experience of Caxias do Sul Municipal Dance Co. from conception in 1997 to present time. This training is essencial for upgrading the educational and cultural repertoires of Caxias do Sul, promoting a contaminator action with social, political, educational and cultural aspects.

Keywords: Body. Dance. Education.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	CORPO DE RECOMEÇOS	14
3	DANÇA E EDUCAÇÃO	21
4	COREOGRAFIA DE INFORMAÇÕES	33
5	CONCLUSÃO	52
	REFERÊNCIAS	58

ANEXOS

	Anexo 1 – Entrevista com Sigrid Nora	62
	Anexo 2 – Janelas de Muniz Sodré	66
	Anexo 3 – As raízes da dança caxiense	67
	Anexo 4 – Dança, música e história	68
	Anexo 5 – Os primeiros passos	69
	Anexo 6 – Batidas por minuto	70
	Anexo 7 – Fragmentos e trajetórias	71
	Anexo 8 – Cia. remontada	72
	Anexos 9 e 10 – A Cia. não dançou	73 e 74
	Anexo 11 – Rumo à Bélgica	75
	Anexo 12 – O mago da dança	76
	Anexo 13 – Cruenza	77
	Anexo 14 – Caxias em movimento	78
	Anexo 15 – Lugares da dança	79
	Anexo 16 – Longe do grande palco	80
	Anexo 17 – O corpo muitas danças	81
	Anexo 18 – Sobre trajetórias e jeitos de caminhar	82
	Anexo 19 – Setor merece respeito fora do país	83

1 INTRODUÇÃO

*e começo aqui e meço aqui este começo
e recomeço e remeço e arremesso
Haroldo de Campos, em Galáxias*

Havia intenção ou foi decorrência o andar ereto da espécie humana, há milhões de anos? Para aonde, desde então, a humanidade começou se mover? O corpo em movimento, o corpo e o espaço circunstanciados, as circunstâncias. É dessas nuances que se pretende falar nesta reflexão. E, portanto, como o poeta concretista, “*começo, meço, arremesso*”.

Recomeços...

Num dos tantos recomeços de minha vida pessoal e profissional, em junho de 2003 criei a coluna 3por4, veiculada a partir de 14 de julho, diariamente, no jornal *Pioneiro*, em Caxias do Sul. Um novo corpo editorial num espaço dedicado ao universo cultural. Passei a exercitar ali a junção de dois universos de minha formação acadêmica.

Após a conclusão da licenciatura em História, na Universidade de Passo Fundo, em 1987, emendei uma graduação em Comunicação Social, Jornalismo, na Universidade do Vale do Rio do Sinos. Na época, meu trabalho de conclusão, entregue em 1992, versava sobre crítica e frequência na área do teatro. O foco da monografia era auferir, ouvindo diretores e críticos teatrais, quanto a crítica contribuía, ou não, para a ampliação do público de teatro na capital gaúcha, Porto Alegre. A ideia de exercer o jornalismo como uma anotação sistemática, cotidiana, de fatos que podem ajudar a contar a história de um determinado povo e lugar, sempre foi um norte em minha atuação como profissional da comunicação. E a perspectiva de fazer desse trabalho um interlocutor da produção cultural deu, igualmente, uma razão à minha prática cotidiana nas redações.

Pouco mais de um ano depois, por decisão da direção do jornal, foi criada uma peça promocional para distribuição entre os leitores. Um guarda-chuva reproduzia os recursos visuais da coluna e nele foram colocados a corneta e os aplausos, ícones gráficos recorrentes da 3por4, usados para emitir opiniões sobre situações, contextos e produções

culturais. Ao lado do selo da corneta, estava escrito: “Não dá para deixar passar: celular tocando dentro de uma sala de espetáculos é imperdoável. E o dono insistir em atender é demais.” Junto aos aplausos, o texto é mais significativo: “Para a Cia. Municipal de Dança, que apresentou um belo espetáculo na Casa da Cultura. O trabalho dos bailarinos e a direção de Sigrid Nora são exemplos de profissionalismo reconhecido cada vez mais em todo o Brasil.”

Sete anos depois, vejo nos aplausos do guarda-chuva uma questão definidora de minha busca da construção de um pensamento em torno da produção de dança em Caxias do Sul e na região, que é a necessidade fundamental de registrar e reproduzir, para além das páginas do jornal e para atingir o maior número possível de pessoas, a importância da Cia. Municipal de Caxias do Sul, no cenário da dança local e nacional. Nesses espaço de tempo, corpo e dança se tornaram objetos de interesse pessoal e profissional, focos de estudo, de indagações teóricas e práticas, de questionamentos artísticos.

Mudanças partidárias na administração pública, em 2005, tornavam incertos os destinos da Cia. Municipal de Dança e da Escola Preparatória de Dança. Foi justamente neste período que minha produção de textos críticos em torno da dança caxiense começou. A tarefa, então, consistia em vigiar os rumos dessa formação, além de atentar aos ecos desses acontecimentos e ver o que sobreviveria dessa experiência no ambiente cultural caxiense. Compreendo agora que, talvez, além de indagar por quais caminhos seguiria tão importante formação, era fundamental pensar em qual tipo de registro seria fundamental implementar sobre um projeto coreográfico tão significativo, inserido na história da cultura caxiense.

Em 2008, ingressei no Pós-Graduação Corpo e Cultura – Ensino e Criação, na UCS, começando a elaborar uma pesquisa em torno do entendimento da dança como produção de conhecimento, indo além do juízo do gosto. Começava a se esboçar ali um projeto pessoal e profissional, que passou a nortear minha atuação como pesquisador e crítico de dança.

Boa parte desse movimento, desse novo recomeço, foi orientado pelo pensamento da crítica de dança Helena Katz, orientadora de minha dissertação de especialização, *O corpo e a crítica de dança*, cuja base teórica foca o entendimento da dança como o pensamento do corpo, como está proposto em seu livro *Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo*. (KATZ, 2005).

Partindo, repartindo ou recomeçando daí, elaboro o projeto Corpo, Dança, Educação – Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul, cujo objetivo é examinar como a dança contemporânea pode tornar-se uma forma de produção de conhecimento e educação. Num desdobramento da pesquisa, busco analisar os conceitos de corpo, dança e educação à luz de pensadores contemporâneos e, ainda, estudar como a dança contemporânea pode potencializar aprendizados através da educação.

Novo recomeço...

A dança contemporânea hoje tem contribuído substancialmente para a elaboração de novos pensamentos em torno da ação humana no mundo. É da ordem da contemporaneidade o cruzamento de informações, conceitos e discursos, no sentido da elaboração de novos aportes sobre experiências do corpo que dança e da construção de novas epistemologias nele e a partir dele. Nesse sentido, a memória de uma determinada experiência pode ativar novas elaborações, replicando outros sentidos e potencializando outras experiências. Nesse contexto, se busca inferir: quais as condições epistemológicas que permitem à dança contemporânea tornar-se uma forma de conhecimento e de educação? Para tanto, toma-se, como objeto de estudo, a experiência da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul e sua contribuição, sob o ponto de vista histórico, na contribuição para a educação, inclusive estético-cultural, de Caxias do Sul.

No decorrer do estudo, três hipóteses são investigadas: a evolução do conceito de corpo instaura uma nova visão sobre a dança na contemporaneidade, abrindo perspectivas produtivas de ação educativa; o corpo assume a condição de mídia de sua própria dança, tornando-se instrumento de produção de pensamento e recurso para a educação, e a experiência da Cia. Municipal de Dança de Caxias como potencializadora de um novo momento da cultura caxiense, a partir da conjugação dos conceitos de corpo, dança e educação. Uma empreitada que se justifica pela perspectiva de um estudo sobre a construção de novos significados epistemológicos mediados pelo corpo e pela educação.

Neste estudo se entende que a dança contemporânea tem se tornado uma manifestação artística que contextualiza questões fundamentais em torno do corpo, do movimento e da forma de produção de conhecimento protagonizada por seus intérpretes.¹

¹ Alguns conceitos: corpo, dança, educação, entre outros, serão explicitados no decorrer do desenvolvimento da dissertação.

Entender o processo de criação, o contexto de cada criador, as referências que o mobilizam, as possibilidades e tentativas que vem fazendo no decorrer da produção de um tipo de pensamento artístico, suas aproximações, aportes e inferências são um caminho produtivo para a compreensão de uma epistemologia em torno do corpo e da dança, com suas repercussões na produção de arte, informação e mesmo em seu vetor que potencializa a educação.

É fundamental o entrecruzamento de diálogos, a promoção e a aproximação desse mosaico de informações gestadas pela contemporaneidade, elaborando novas percepções. Um dos suportes oportunos desse processo parece ser o corpo da dança e suas mediações com o mundo, em suas diferentes redes de criações e aproximações de conceitos.

Partindo do conceito de redes de criação, os estudos de Salles (2006) foram ferramenta importante de análise. Do mesmo modo, para chegar a uma compreensão mais próxima do pensamento acerca de arte, estética e representação simbólica do corpo contemporâneo que dança, um conceito fundamental do projeto é investigar o corpo com o conceito de corpomídia, conforme a concepção de Katz e Greiner.

Outro aporte teórico fundamental é o de Merleau-Ponty, com seu conceito de corpo próprio. A partir dele, constrói-se uma possível reconciliação entre mente e corpo, rompendo a lógica dualista cartesiana que, por muito tempo, concebeu uma mente não física, separada de um corpo e uma realidade física. O dualismo mente/corpo, tal como formulado por Descartes, tem sido questionado principalmente devido à sua concepção de mente, como uma "essência" diferente do mundo físico.

Há também o vetor educativo neste estudo. Nesse sentido, vale introduzir a reflexão anotando que, sob o clichê de ser a dança uma linguagem universal do corpo, muitas páginas são gastas. O interesse aqui é lidar com a dança como um componente fundamental para o pensar coletivo, para o homem em seu cotidiano, sendo essa arte um dos braços de construção de novos patamares educativos e de convívio social.

Neste estudo é realizada uma análise interpretativa de dados, a partir de acervos, documentos, relatos, entrevistas e registros em torno da trajetória da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul, bem como da aproximação dessas informações com as referências teóricas de pensadores contemporâneos, como Foucault, Agamben, entre outros.

No capítulo intitulado *Corpo de recomeços* é feita uma revisão teórica do conceito de corpo. A proposta é olhar para as transformações desse conceito, fazendo aproximações e comparações, no sentido do entendimento processual das diferentes interpretações que

histórica e filosoficamente se fez. Desde Platão, com seu entendimento de corpo-prisão e a supremacia do espírito, passando pelo dualismo cartesiano, incluindo as ideias de Merleau-Ponty e chegando à teoria do corpomídia.

No segundo capítulo, realiza-se uma aproximação entre o universo da dança e da educação. Tal aproximação refere-se ao sentido da construção de um entendimento multidisciplinar sobre a complementaridade desses dois conceitos/processos. Nesse ponto, o estudo tem auxílio das pesquisas de Dewey, Bakhtin, Certeau e Varela que, à luz de Bauman, são aproximadas e misturadas. A construção artística em dança de artistas contemporâneos também contribui para a reflexão sobre o lugar da dança como produção de sentidos artísticos e educativos.

A ideia de estabelecer módulos e conexões sobre a trajetória da Cia., a partir do conceito de comunicação em rede, é abordada no terceiro capítulo. Nesse contexto, também é anotado e analisado o projeto político-cultural e o ambiente sociopolítico que favoreceram a criação desta companhia e de sua escola preparatória. Relacionando as etapas de estudo do projeto, a perspectiva é da aproximação desses universos, estabelecendo mediações pedagógicas e epistemológicas entre corpo, dança e educação.

Aqui também entram, como recursos de análise, materiais da mídia, em especial textos publicados em jornais e revistas, que servem de parâmetro e norte para análise e entendimento do significado da trajetória da Cia. Municipal na cidade de Caxias do Sul, região e no País.

Arremesso...

O formato optado para a apresentação é o de um ensaio acadêmico. O cruzamento das informações deste estudo entende herança e memória como instâncias de um processo evolutivo, derivado de uma experiência pontual em dança, que também dialoga com os conceitos, ou as visões, de educação. Nesse sentido, a reflexão sobre a arte tem tomado diferentes rumos e alcançado novos suportes, uma nova perspectiva que se coloca, também, para o que se tem feito na academia. Uma delas é a da indisciplinaridade, conceito que expande a ideia do transdisciplinar, fugindo da concepção compartimentada das disciplinas, permitindo-se contaminações intermitentes e em série de diversas áreas do conhecimento. Os estudos sobre a relação entre corpo e poder também são oportunos, para

se elaborarem novas camadas de leitura em torno da dança contemporânea, do corpo com potência para a educação.

Nos ambientes de trocas, forja-se a ideia de rede, de coleções de informações que precisam ser identificadas e contextualizadas, para que se possa refletir sobre elas. Tecer um ensaio em torno desse universo é o desafio que começa aqui, para o qual meço este começo, recomeço e remeço e arremesso.

CORPO DE RECOMEÇOS

*mesmo em repetição, o corpo dançante aparece
cada vez como primeira vez, cada vez como a última,
cada vez como primeira-última vez*
Rosa Primo

As nuances visíveis do tempo têm no corpo um repositório de memórias, conceitos e metáforas. Revisando as conceituações sobre corpo, a Antiguidade clássica fala sobre a primazia da alma em relação ao corpo, inaugurando uma dualidade que repercutirá por um bom tempo no ideário ocidental. Num dos “começos” das interpretações sobre o corpo, Platão diz:

Mas essa corporeidade, meu caro, não podemos duvidar, pesa; é coisa grave, terrosa, visível. Sendo esse o conteúdo de tal alma, ela deve sentir-se pesada e atraída para o lado da região visível ou, como o chamam, o Hades; ele andará entre os monumentos funerários, e as sepulturas, em volta dos quais, é um fato, já se viram espectros e sombras de almas: imagens apropriadas das almas de que falamos, as quais, não tendo conseguido libertar-se do corpo em estado de pureza mas sim em estado de participação do visível, tornam-se elas mesmas, em seguida, visíveis. (PLATÃO, 2009, p. 53).

Platão elabora a metáfora do corpo como cárcere da alma, sendo esta superior. Esse corpo-prisão definirá condutas, ideias e procedimentos num longo período da História, chegando até a sua negação e punição. Em Agostinho, o desejo corporal é diabolizado. Como descreve Peter Brown na biografia do pensador e santo da Igreja Católica, “para ele a luta entre a vontade e as sensações e o desejo sexual é algo carregado de negatividade”. (BROWN, 2005, p. 482).

Com Descartes surge a divisão corpo e mente, exterior e interior, e a construção do sujeito e da subjetividade. Cuidando em distinguir corpo e alma, ele escreveu:

por corpo entendo tudo o que pode ser limitado por alguma figura; que pode ser compreendido em qualquer lugar e preencher um espaço de tal sorte que todo outro corpo dele seja excluído; que pode ser sentido ou pelo tato, ou pela visão, ou pela audição, ou pelo olfato; que pode ser movido de muitas maneiras, não por si mesmo, mas por algo de alheio pelo qual seja tocado e do qual receba a impressão. Pois não acreditava de modo algum que se devesse atribuir à natureza corpórea, vantagens, como ter de si o poder de mover-se, de sentir e de pensar.

[...] depreendi daí que eu era uma substância, cuja essência ou natureza toda não consiste senão em pensar, e que para existir não carece de nenhum lugar, nem depende de coisa alguma material; de sorte que eu, isto é, a alma pela qual eu sou o que sou, é *inteiramente distinta do corpo*, e até mais fácil de conhecer que este, e que ainda que o corpo não existisse, ela não deixaria de ser tudo o que é. (DESCARTES, 2002, p. 74).

A representação do corpo como uma máquina, traduzida em seu funcionamento pelas leis da mecânica newtoniana, é uma ideia clássica de Descartes presente em várias de suas obras, assim como sua empreitada de explicar as paixões da alma, colocando-se do ponto de vista de um físico. Tal concepção, de corpo que independe de qualquer noção de essência e associado estritamente a sua materialidade, predomina durante longo tempo e deixa marcas até hoje.

Após a Idade Média, o corpo é dessacralizado, ou seja, já não é mais algo proibido de se manipular. Com a ascensão de uma ciência positiva, separada de valores religiosos e do espaço da moralidade, o corpo passa a ser objeto de estudo de algumas ciências. Um movimento para dentro do corpo se inicia no sentido de que ele passa a ser objeto e, como tal, passível de estudos e intervenções que possibilitaram a produção, compilação e a posterior aplicação de um maior conhecimento sobre si.

Espinosa discutiu, em sua *Ética* (1997), a unidade da substância que se opunha ao dualismo corpo e alma. Para o filósofo, a ideia de corpo era uma ideia de uma coisa singular, existente na ação. O pensamento teria modalidades diferentes, como conceber, imaginar, sentir, desejar e amar. Mas a sua primeira natureza seria mesmo a ideia, uma vez que todas as modalidades de pensamento, cognitivas ou afetivas, implicariam uma ideia, e conceber não seria nada além do que ter uma ideia adequada. Assim, esboça-se um fundamento para a observação do corpo na dimensão ético-social.

Merleau-Ponty, a partir de Husserl e o pensamento fenomenológico, dissemina a proposta de corpo como estrutura física e vivida ao mesmo tempo. Isso significou um reconhecimento importante no fluxo de informação entre o interior e o exterior, entre informações biológicas e fenomenológicas, compreendendo que não se tratam de aspectos opostos. Inaugura-se a compreensão da corporeidade do conhecimento, da cognição e da experiência vivida. Inovando conceitualmente, na *Fenomenologia da percepção* Merleau-Ponty afirma que o corpo humano assemelha-se a uma obra de arte.

O corpo, como um objeto artístico, é um ponto de vista sobre o mundo: “O contorno do meu corpo é uma fronteira que as relações de espaço ordinárias não transpõem.” (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 143). E mais: “A fusão entre a alma e o corpo

no ato, a sublimação da existência biológica em existência pessoal, do mundo natural e mundo cultural, é tornada ao mesmo tempo possível e precária pela estrutura temporal de nossa experiência.” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 125). O corpo não é mais objeto, mas unidade:

Se eu tento pensá-lo (o corpo próprio) como um conjunto de processos em terceira pessoa – “visão”, “motricidade”, “sexualidade” – percebo que essas “funções” não podem estar ligadas entre si e ao mundo exterior por relações de causalidade, todas elas estão confusamente retomadas e implicadas em um drama único.” (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 126).

Em *O visível e o invisível*, Merleau-Ponty elabora a sua teoria sobre o sensível, na qual introduz a noção de carne. Passa do corpo para a carne como lugar do corpo-sujeito, na tentativa de superar ainda mais o dualismo entre objeto e sujeito. Agora, o corpo é a manifestação mais privilegiada da carne, num sentido mais ontológico do que antropológico. Assim, abre-se a perspectiva da metáfora da carne, que será desenvolvida no segundo capítulo, pela qual não se trata de olhar para os fenômenos primeiro num plano físico e depois no mental. Tudo é confluência ou fusão das experiências sensório-motoras e das experiências subjetivas. Metáforas à luz do pensamento dos teóricos Lakoff e Johnson:

Seu corpo não é e não poderia ser um recipiente para uma mente descarnada. O conceito é de mente separada de corpo, é um conceito metafórico. Pode ser uma consequência, como foi para Descartes, da metáfora do conhecer é ver, a qual, por sua vez, nasce da experiência “emboided” (materializada) desde o nascimento, de ganhar conhecimento através da visão. (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 561-562).

Ler o corpo é, portanto, reconstruí-lo, recomeçar, rever. Não há um corpo único à espera da dissecação. Usar metáforas, portanto, é empregar algo em termos de outro algo. A metáfora aqui eleita é a do trans, do inter, do entre textos da carne. O corpo faz diferentes mapeamentos de seus percursos e é neles e a partir deles que se pode construir uma ontologia.

Merleau-Ponty reconhece que estamos em um mundo que, ao mesmo tempo em que parece nos anteceder e ter existência independente, é inseparável de nós, e nesse espaço, nessa abertura entre o eu e o mundo, entre o interno e o externo, inaugura um pensamento que percorre o entre-dois.

Nessa concepção, o corpo será fonte de toda experiência possível, tendo o papel fundamental na constituição de si e do mundo. Um mundo que, segundo Merleau-Ponty (2006, p. 14), “é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao

mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável”. Merleau-Ponty volta-se para as coisas mesmas, para um mundo anterior ao conhecimento e à análise que podemos ter dele. O conhecimento conceitual, científico, categorizado pela linguagem e pela representação, não tem lugar em sua obra como algo preexistente.

Para Merleau-Ponty o corpo é abertura ao mundo e um centro de ação. E como o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece, é a partir dessa inserção que a percepção será entendida. Na ótica pontyniana, o corpo é estrutura física e vivida ao mesmo tempo. Isso significa um reconhecimento importante do fluxo de informação entre o interior e exterior, entre informações biológicas e fenomenológicas, compreendendo que não se trata de aspectos opostos. Trata-se de uma perspectiva da corporeidade do conhecimento, da cognição e da experiência vivida. Assim, a noção de corporeidade ganha duplo sentido, designando ao mesmo tempo estrutura vivida e contexto ou lugar de mecanismos cognitivos.

Corpos humanos são observados em suas variações de fluência, espaço, peso e tempo, segundo Laban. Considerado o teórico da dança moderna, o bailarino austríaco desenvolveu uma trajetória de pesquisa e notação dos movimentos, o *Labanotation*,² que compreende que o movimento humano é sempre constitutivo dos mesmos elementos, seja na arte ou nas ações cotidianas, num processo com ênfase em aspectos fisiológicos e psíquicos.

A partir de tais parâmetros, entende-se a dança como uma ação física humana, que ora pode se apresentar na forma de um espetáculo, ora como produto do estar no mundo. Mas que, quando se organiza na forma de um espetáculo, pede um olhar especializado a seu respeito, um pensamento que a reconheça, na materialidade do que está sendo dançado, a coleção de informações que compõe aquela dança.

Nesse contexto dos estudos da produção de informação a partir do corpo, o conceito de Foucault sobre o corpo dócil é oportuno:

O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma anatomia política, que é também igualmente uma mecânica do poder, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina (FOUCAULT, 1983, p. 127).

² *Labanotation* é a organização de um sistema de notação de movimento publicado por Rudolf Laban originalmente em 1928, com o nome *de Kinetographie Laban*. Trata-se de uma de suas grandes contribuições para o mundo da dança e da compreensão do movimento, vetor dos princípios da dança moderna.

Foucault elabora sua teoria sobre os corpos dóceis analisando a formatação das disciplinas como fórmulas de dominação do corpo humano no decorrer dos séculos XVII e XVIII. Esse procedimento forjaria corpos submissos e exercitados, com potencialidades físicas, porém fragilidades políticas, uma vez que foram moldados para a subserviência. Essa anatomia política é produto de uma multiplicidade de processos, que forjam um método específico, vinculado a um determinado contexto histórico. Isso corre ainda hoje em muitos contextos da educação. Como reverter ou resistir a certos contextos que sugerem “transmissão de conhecimentos?”

Na observação de Greiner, mesmo em condições de submissão, o corpo continua gerando signos. Essa abordagem deveria redimensionar certas narrativas em torno do corpo contemporâneo. O corpo passa por ressignificações culturais, um corpo-sistema que propõe mediações com o ambiente o tempo todo. E o corpo contemporâneo, bem como a dança contemporânea, abre-se como um campo significativo para novas formulações sobre arte e pensamento, educação e conhecimento.

Quando se deixa de tratar o corpo e a dança como algo que expressa uma essência, uma narrativa horizontal, com os pressupostos da notação sequencial de começo, meio, fim, instaura-se a possibilidade de construir novas leituras e novos discursos. Eles contemplam trocas constantes, em espaços diversos: a sala de ensaio e de aula, o palco e a escola, a rua e a cidade. Aprende-se e estuda-se na transversalidade, no fluxo-troca, na indisciplinaridade.

O conceito que pauta a existência das disciplinas está hoje “opaco no seu miolo e puído nas suas beiradas” (Baumann, 1999). Para tratar do corpo, não basta o esforço de colar conhecimentos buscados em disciplinas aqui e ali. Nem trans nem interdisciplinaridade se mostram estratégias competentes para a tarefa. Por isso, a proposta de abolição da moldura da disciplina em favor da indisciplina que caracteriza o corpo (KATZ apud GREINER, 2005, p. 126).

A compreensão do corpo no seu espaço e em seu tempo exige um olhar minucioso sobre a narrativa ou o percurso do ser humano no mundo. Desse enfoque, brotam constantes reapropriações, num moto-contínuo de novas contaminações de informações.

Na contemporaneidade, segundo Katz e Grenier, é possível entender o corpo não mais um meio. É um ambiente de trocas, de negociação de informações que tem e com as quem mantém contato. É com essa noção de mídia de si mesmo que o corpomídia trabalha³:

³ Corpomídia, na teoria de Christine Greiner (2005) e Helena Katz (2005), é o corpo que é mídia de si mesmo, ou seja, carrega seu código próprio de informações, que são constitutivas de sua natureza específica

O corpo não é (mais) um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em cruzamento, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. (GREINER; KATZ, 2005, p. 131).

A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. Corpomídia, na teoria de Katz (2005) e Greiner (2005), é o corpo que é mídia de si mesmo, ou seja, carrega seu código próprio de informações, que são constitutivas de sua natureza específica e estão em constante fluxo de ressignificação. Aqui a mídia não é mais vista sob o conceito de veículo de transmissão de informação, mas como o próprio corpo que se enuncia quando enuncia a coleção de informações que o constitui. Trata-se, portanto, de uma corporeidade do conhecimento, da cognição e da experiência vivida.

Seguindo, é preciso anotar que as investigações sobre o corpo vivo e suas corporeidades representam apenas uma das possibilidades de entendimento do que se convencionou chamar de corpo-organismo – a metáfora-chave para o entendimento de muitos fenômenos do mundo, como organismo social, organismo político, cidade-organismo.

Nesse viés, organismo não seria necessariamente uma realidade em si, mas poderia ser compreendido como um fundamento original que permitira discutir fenômenos empíricos particulares que se manifestam nos comportamentos.

À luz de Varela (2001)⁴, a ação corporificada (*embodied action*) passa a ser chamada de “enação” e, de acordo com essa perspectiva, não se poderia mais pressupor um observador desencarnado ou um mundo existente apenas na mente de alguém. A ideia de enação é a convicção a partir da qual a cognição, longe de ser uma representação de um mundo preexistente, é o conjunto de um mundo e de uma mente, a partir da história de diversas ações que caracterizam um ser no mundo.

O estudo das metáforas do pensamento e dos processos de replicação cultural ajuda a explicar o fenômeno da contaminação. O corpo, portanto, não pode mais ser

e em constante fluxo de ressignificação. Aqui a mídia não é mais vista sob o conceito de veículo de transmissão de informação, mas como o próprio corpo que se enuncia quando enuncia a coleção de informações que o constitui.

⁴ Francisco Varela é biólogo e filósofo chileno que pesquisou e escreveu sobre sistemas vivos e cognição, focando autonomia e modelos lógicos. Em 1979 escreveu *Princípios de autonomia biológica*, um dos textos básicos da autopoiese, teoria que desenvolveu com Humberto Maturana.

entendido como um produto pronto. Ele muda de estado no momento em que ocorre uma ação. Esse é um processo que começa antes mesmo de se organizar, uma representação passível de reconhecimento.

A relação dentre o corpo biológico e o corpo cultural é um aspecto fundamental para começarmos a mapear o corpo como um sistema e não mais como um instrumento ou produto. Trata-se, inclusive, da mediação entre corpo e ambiente, entre o interior do corpo vivo e o exterior, o corpo vivido. Trata-se, portanto, de um corpo em eterno recomeço. É esse corpo que também tem a capacidade de educar, foco do segundo capítulo desta dissertação.

DANÇA E EDUCAÇÃO

*a arte seria capaz de estabelecer uma ponte entre corpo vivo,
as forças do universo e a criação do futuro*
Christine Greiner

O corpo como premissa de reinvenções, retomadas, revisões. O corpo que elabora possibilidades de construção e troca de informações também é capaz de cruzar conceitos que incluem dança e educação. Instaurada a ideia do corpo de recomeços, neste segundo capítulo importa entender essas imbricadas relações no contexto ou ambiente do aprendizado.

A partir de Dewey, tomamos o entendimento de aprendizado como construção experiencial, incluindo a perspectiva de o corpo ser, também, suporte ou dispositivo dessa possibilidade de aprender a partir de uma teoria da experiência. Agora, essa corporeidade é articuladora de informações que estimulam a elaboração de associação desses dados numa troca constante de referências, que organizam contextos articulados. Essas são as associações que se propõem construir a partir das relações entre corpo, dança e educação.

Na perspectiva de recorrentes recomeços em torno das conceituações sobre corpo e, importante ressaltar aqui, de um corpo que dança, abre-se a possibilidade da elaboração da metáfora da carne, conforme descreve a pesquisadora Rengel no artigo “Metáfora é Carne”:

“etimologicamente, *met ou meta*, antepositivo grego, expressa as ideias de comunidade, participação, mistura ou intermediação, sucessão (no tempo e no espaço), no meio, entre, durante, mudança de lugar ou condição, interposição, transporte. *Phora*, pospositivo, também grego, significa ação de levar, carregar. O procedimento metafórico faz um transporte, uma intermediação entre domínios: os sensório-motores = perceber, sentir, transpirar, mover, tocar, pegar, etc., e os domínios das experiências subjetivas = julgamentos morais, juízos de valor, relações de afetos, inferências, etc. O que é procedimento metafórico, portanto, é este transporte permanente que ocorre com o corpo. Não se trata de ocorrer primeiro no ‘físico’ e depois no ‘mental’”(Apud NORA, 2007, p. 37).

Portanto, assim como o corpo sente/infere/pensa/sabe, o educando realiza as mesmas operações, circunstanciadas às ‘falas’ do corpo.

Como o corpo fala na contemporaneidade? Sob burcas muçulmanas, por exemplo, que ocupam as ruas de Berlim, Londres ou Paris, transitando por frestas da multiculturalidade, que parece querer se rearranjar em diferentes corpos sociais. Há um impeditivo da exposição de alguns deles e, por isso, nesse contexto metafórico, há uma elaboração intermitente mediada pelo gesto e o discurso por trás dele. Uma metáfora das fronteiras do fundamentalismo diante da globalização, ameaças ou salvaguarda da coabitação planetária de corpos em diáspora.

A presença do corpo como ícone de comunicação é recorrente na mídia. Ora seduzindo, ora definindo um perfil de consumidor, ora levantando bandeiras; as metáforas corporais estão sempre atreladas a determinados discursos. Nesse sentido, em alguns momentos, os corpos contemporâneos estão libertos de um determinado padrão funcional de comunicação, em outros reforçam discursos. Sem maniqueísmos, nos dois casos há uma construção fenomenológica.

Ao mesmo tempo, o corpo contemporâneo virou suporte, referência ou vetor das instabilidades mundiais. A promessa da peste, anunciada pelas escrituras bíblicas, parece ter se alojado na queda da imunidade da raça, catalogada em quatro letras: a, i, d, s. Por isso, de novo, as metáforas da contemporaneidade não estão imunes às contaminações dos discursos. As informações cruzadas ditam novas linguagens, percepções, acomodação de conceitos e rearranjos de ideias. Por isso, a burca escura fundamentalista pode ser vista com um adereço Chanel sob os olhos. Visões do consumo ocidental, do corpo-fetice erigido pela mídia.

A informação compartilhada em redes hipermidiáticas sobreviveu ao bug filosófico pós-moderno. E o corpo próprio, artefato linguístico-cultural, está inserido neste ambiente contemporâneo das metáforas, agora hibridizadas. Há outras nomações possíveis para esse mesmo viés semântico: o corpo tecnológico, hiperlinkado, se investe e se permite novas pedagogias, novas falas e novos enunciados, circunstanciados à contemporaneidade.

Agambem questiona: de quem somos contemporâneos de fato? Ele responde assinalando que, talvez, do nosso próprio tempo e, numa relação crítica com ele, do anacronismo e da atualidade dos contextos que nos forjam e, ainda e dialeticamente, do pertencimento a esse contexto. Agambem ressalta que:

o contemporâneo é aquele que percebe o escuro de seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo algo que, mais do que toda a luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEM, 2009, p. 64).

No caldo da contemporaneidade, constroem-se muitas possibilidades de educação. Sob a ótica de Rengel (2007), há um circuito constante e ininterrupto de elaboração, no corpo, de informações para o corpo. Corporeidade que educa, corporeidade que aprende. Processo que se dá em intermitência: “A metáfora e o conceito coemergem com ele” (Apud NORA, 2007, p. 38), o corpo, o ambiente, seus processos e sistemas.

Agora, ainda retomando Rengel, “o corpo conhece”, comunica-se por um copioso número de conexões feitas, simultaneamente, entre esses sistemas. As metáforas primárias⁵ geram inumeráveis outras metáforas mais complexas. Ainda citando: “Metáfora está no trans, no inter, no entre textos da carne.” (Apud NORA, 2007, p. 37).

Em sua obra artística, a bailarina Cláudia Müller opera justamente no trânsito entre a informação corporal e a criação de conceitos a partir de corporeidade. Como descreve em sua dissertação de mestrado *Deslocamentos da dança contemporânea: por uma condição conceitual*, defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro no primeiro semestre de 2012, suas questões gravitam em torno de perguntas fundantes: “O que pode ser hoje a dança contemporânea (ou quais podem ser as danças contemporâneas)?”, “Qual é o corpo/matéria da dança?”, “Que espaços ocupa?” “Que relação propõe ao público?” (MÜLLER, 2012, p. 20).

A partir dessas indagações e debruçando-se nelas em seu projeto de mestrado, Müller tem construído uma trajetória que se caracteriza por performances em que, não raro, o corpo em si aparece muito pouco, e a dança também é pouco vista. Mas as duas questões são fundantes em obras como *Caixa-preta* e *Exibithion*,⁶ onde a metáfora da carne está no “entre” os textos da carne.

A partir desses procedimentos, a bailarina e pesquisadora elabora novas camadas de sentidos para a dança e suas possibilidades:

A dança aqui focalizada indaga-se sobre sua natureza: não importam apenas os atributos físicos, os movimentos virtuosos que colocam o espectador numa posição de contemplação. Ela convida o público a construir conjuntamente o sentido da obra, deseja uma aproximação entre arte e vida, desestabiliza suas próprias convenções, rompe com os procedimentos esperados e com o que pode ser tradicionalmente reconhecido como dança – a exigência de que bailarinos movam-se sem parar ao som de música.” (MÜLLER, 2012, p. 20).

⁵ As metáforas primárias resultam de interações entre particularidades dos aparatos físico e cognitivo humanos, com suas experiências subjetivas no mundo, independentemente de língua e cultura (GRADY, 1997, p. 42).

⁶ *Caixa-preta* é uma criação 2006, de Cláudia Müller com a espanhola Cristina Blanco, e *Exibithion*, de 2010, tem criação e concepção só dela. Nos dois trabalhos, emergem questões sobre representação, visibilidade e repercussão da obra de arte, entre outros temas também abordados pela dança contemporânea.

Para se falar em construção de informação através da dança, vale também a compreensão de que as dobras visíveis do tempo e sua materialidade são forjadas, principalmente no corpo que, segundo Soares “é a inscrição que se move a cada gesto apreendido e internalizado, revelando trechos da história da sociedade a que pertence” (SOARES, 2006, p. 109).

Essa materialidade, na ótica da pesquisadora, concentra, organiza e expõe códigos, práticas, instrumentos, repressões e liberdades:

“Como lugares de inscrição da cultura, dos corpos são retirados e acrescentados elementos que apresentam desvios, excesso, falta. Atos de extração ou de acréscimo em relação ao corpo remetem-no a determinados códigos e o submetem a normas que são internalizadas por um meticuloso processo de educação”. (SOARES, 2001, p. 109).

Na perspectiva de Certeau,⁷ a educação dos corpos é feita por uma realidade que os circunda, como descreve em *A invenção do cotidiano: artes de fazer*; são as configurações e interpretações elaboradas a partir de um contexto socioeducacional. Nessa perspectiva, ele focaliza a análise do cotidiano sob o prisma sociológico, elegendo agora essas situações também como uma potência de produção teórica. São os jeitos de o corpo lidar com o espaço social e seus produtos, as apropriações e as ações feitas que acabam contaminando e transformando as estruturas do sistema, modificando suas formas de relação, ressignificando esses contextos e seu funcionamento. O autor admite que “cada individualidade é o lugar onde atua uma pluralidade incoerente (e muitas vezes contraditória) de suas determinações” (CERTEAU, 1994, p. 38). Mas, nessa engenharia, numa combinatória de operações que inclui essas contradições, se organiza uma produção de significados:

Enfim, que “maneiras de fazer” formam a contrapartida, do lado dos consumidores (ou “dominados”), dos processos mudos que organizam a ordenação sócio-política. Essas maneiras de fazer constituem as mil práticas pelos quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas de produção sociocultural. (CERTEAU, 1994, p. 40).

⁷ Na obra, ele cita: “Onde se acha o limite da maquinaria pela qual uma sociedade se representa por gente viva e dela faz as suas representações? Onde é que para o aparelho disciplinar que desloca e corrige, acrescenta ou tira nesses corpos, maleáveis sob a instrumentação de um sem-número de leis? Na verdade, eles só se tornam corpos graças à sua conformação a esses códigos. Pois onde é que há, e quando, algo do corpo que não seja escrito, feito, cultivado, identificado pelos instrumentos de uma simbólica social?” (CERTEAU, 1994, p. 240).

Assim, não se fala mais daquela disciplina eleita por Foucault como violenta e limitadora. Surgem agora, a partir de experiência da corporeidade elaborada no cotidiano, novas estratégias de produção de conhecimento, que viram argumento de autoridade, experiência em trânsito para a ciência.

Por isso, no corpo social, que engendra e contempla inclusive a escola, educam-se todos. As leituras possíveis dessa produção intermitente de signos circunstancia uma dinâmica processual do corpo contemporâneo, que está sempre em estado investigativo, realimentando-se de descobertas. Isso permite um paralelo com a possibilidade da construção de um pensamento, de uma linguagem, à Bakhtin, que inclui o corpo como ambiente de elaborações fenomenológicas:

Cada signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também um fragmento material dessa realidade. Todo fenômeno que funciona como signo ideológico tem uma encarnação material, seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer.” (BAKHTIN, 2010, p. 21).

Bakhtin reforça e inclui, no contexto da elaboração de significados, a inserção da exterioridade, expressada por uma corporeidade. Ele cita uma máxima de Humboldt para acrescer sua interpretação: “a língua é indispensável para pensar, mesmo que tivesse que estar sempre sozinho [...] ela, no essencial, resume-se à expressão do universo individual do locutor. A língua se deduz da necessidade do homem de expressar-se, de exteriorizar-se. (BAKHTIN, 2010, p. 289).

O corpo que experimenta é, também, o corpo que aprende. Como registra Dewey,⁸ há a necessidade de uma teoria da experiência. Isso pode ser observado nos processos de educação corporal através da dança. As elaborações para a composição de um passo, um movimento, uma obra, são circuitos de experimentos que se retroalimentam, promovendo acumulações de procedimentos e informações, rumo a uma elaboração sistêmica, um aprendizado. Nesse sentido, o teórico escreve que “há conexão orgânica entre educação e experiência pessoal, estando, portanto, a nova filosofia da educação comprometida com alguma espécie de filosofia empírica e experimental”. (DEWEY, 2010, p. 96).

O contexto é, portanto, o da interação com o outro, com os ambientes, com a potência das experiências fenomenológicas em construção. Logo, falamos de comunicação

⁸ Teórico da educação progressiva, John Dewey acredita no desenvolvimento da capacidade de raciocínio e espírito crítico do aluno. Por isso, no caso do corpo como instrumento de educação, a experiência é fundamental. Em dança, não se trata de simular um movimento, mas elaborá-lo organicamente, a partir da construção de um pensamento através dele.

e de educação. E, nesse contexto, cria-se uma rede de relações entre o educando e o mundo.

Segundo Paviani, Platão falava do prolongamento da consciência no mundo através do corpo, da dança; “por isso, a dança quando entendida como expressão radical do ser humano, devolve-nos os sentidos da presença humana no mundo nas relações com os outros e com as coisas”. (PAVIANI, 2010, p. 66). A possibilidade de mais descobertas, educativas inclusive, se formata na relação entre a produção de informação do corpo e os processos educativos. Mais do que a acumulação de informações, de saberes, interessa a troca que estes fazem, em atividade de reinvenção, de educação.

Trata-se, ainda, segundo Platão, de uma construção inserida num contexto, num ambiente social, pois “a educação nesse sentido pode ser de fato a mediação entre a filosofia e a ação política” (PAVIANI, 2008, p.95).

Atento ao seu entorno, no ambiente escolar ou além dele, mas sabendo que essa delimitação tem margens borradas, o corpo que dança promoverá, sistematicamente, processos educativos. A pesquisadora Strazzacapa assim define a questão:

Toda dança promove, transformação, logo, toda dança é educação. É por esta razão que termos como ‘dança educativa’, ‘dança expressiva’, ‘dança criativa’, e tantas outras nomenclaturas para nomear a dança trabalhada na escola devem ser evitadas. A dança em si já é educativa, expressiva e criativa, dispensando adjetivos. Se não é constituída desses três fatores, então, simplesmente não é dança. (Apud FERREIRA, 2009, p. 4)”.

Como se verá no próximo capítulo, a dança organizada na cidade de Caxias do Sul a partir da experiência de uma companhia municipal de dança forjou um ambiente de construções educativo-culturais com as informações de e sobre dança contemporânea – uma linguagem, um vocabulário, uma estética – , trazidas à cena pelas criações e pelos espetáculos desse corpo artístico. Nesse sentido, não há só uma acumulação de informações, mas, também, o revigoramento de falas, diálogos, conversas e reinvenções em torno dessa manifestação artística.

Há, a partir desse contexto, uma trama pedagógica e fenomenológica que começa a ser tecida e expandida. Nessa expansão do corpo cultural forjado pela Cia. Municipal de Dança de Caxias no corpo (social) da cidade, se configuram e acionam novas interações, imbricadas em conceituações que constroem, trocam e se tornam suporte ou espaço desse rizoma desenhado por novos discursos.

Essa perspectiva será experimentada também a partir da metáfora da rede associativa, reticular, que gesta e troca informações entre universos distintos, mas que se

contatam como descreve o sociólogo Sodré: “Esta ordem reticular da rede social lhe d  janelas que se abrem ao vizinho, ao mundo. Elas estão permanentemente abertas.” (SANTOS, 2010, p.8). (Anexo 2)

Esses contatos intermitentes também falam de uma nova configura o de espaço de convívio, de uma nova cidade, na qual emerge outra vez, a metáfora do fragmento: “A cidade hoje   reticular, não   mais centro. Esse centro até existe, mas a periferia hoje importa.   a questão das bordas. A rede tecnológica vem se ajustar a esta malha que já faz parte de transforma o do espaço urbano e dos modos de produ o.” (SANTOS, 2010, p.8) (Anexo2).

Vamos pontuar e tramar tr s destes muitos nós de significados desse contexto: o conceito de corpo próprio de Merleau-Ponty, a ideia de ena o, de Maturana e Varela, e a concep o de corpomídia, de Katz e Greiner.

A partir de Merleau-Ponty (1999, p. 14), o corpo será fonte de toda experiência possível, tendo o papel fundamental na constitui o de si e do mundo. Um mundo que, segundo o pensador, “  não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele   inesgotável”. Nessa perspectiva, o corpo   abertura ao mundo e, ao mesmo tempo, um centro de a o. “O homem está no mundo,   no mundo que ele se conhece.” (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 6). E   a partir dessa inser o no mundo que, diferentemente da concep o da psicologia clássica, a percep o será entendida como uma disposi o ativa, “o fundo sobre o qual todos os atos se destacam”. (MERLEAU-PONTY, 2009, p. 6).

O autor aprofunda a proposta de entendimento do corpo como estrutura física e vivida ao mesmo tempo. Isso significa um reconhecimento importante do fluxo de informa o entre o interior e exterior, entre informa es biológicas e fenomenológicas, compreendendo que não se trata de aspectos opostos – trata-se de uma perspectiva da corporeidade do conhecimento, da cogni o e da experiência vivida. Assim, a no o de corporeidade possui um duplo sentido, designando ao mesmo tempo estrutura vivida e contexto ou lugar de mecanismos cognitivos.

O corpo-experiência de Merleau-Ponty   suporte de aprendizado do mundo, experiência e significa o dele, com ele, nele. A premissa do corpo próprio diz que somos não são o que pensamos, mas fundamentalmente o que vivemos. Assim, abre-se espaço para a educa o sensorial, cumulativa, experimentada, relacional, vivida: o homem   no mundo. Esse contexto insere o mundo educacional. Ele   espaço de moviment o do eu próprio,

do corpo próprio, que educa e se educa numa cadeia intermitente de realimentação desse processo.

Alguns pensadores contemporâneos, como o biólogo e filósofo Varela, falam do fenômeno da corpoconectividade, do incorporado, com aproximações possíveis à metáfora da carne, do conhecimento educativo como extensão do corpo. Nesse sentido, afirma Varela: “O fenômeno cognitivo e o fenômeno da vida são inseparáveis, pois desde o começo da vida celular, do fenômeno autopoiético, vida e conhecimento são duas coisas inseparáveis.” (VARELA, 1993, p. 87).

Em *A Árvore do conhecimento*, Maturana expõe, em parceria com Varela, a ideia da intrínseca sincronicidade entre agir e conhecer, entre o corpóreo e o fenomenológico, numa possível ética da linguagem:

“Não prestar atenção ao fato de que todo conhecer é um fazer, não perceber a identidade entre ação e conhecimento, não ver que todo ato humano, ao construir um mundo na linguagem, tem um caráter ético porque ocorre no domínio social – tudo isso é igual a não permitir-se ver que as maçãs caem para baixo.” (MATURANA; VARELA, 2001, p 270).

Na educação, importa, segundo uma das ideias de Varela (1993, p.173), poder afirmar que “a maior aptidão da cognição humana é a capacidade de expor, dentro de amplas restrições, os problemas relevantes que se devem encarar a cada momento”. Tais problemas só podem ser enunciados e criados a partir do sentido comum, a partir da experiência corporificada e compartilhada. Afinal, educar, de alguma forma, sempre foi problematizar questões para enunciar sínteses, provisórias até novas reordenações, inferências, asserções.

O termo *corporificado*, derivado também das teorias de Varela, agora pode pontuar múltiplos significados, entre eles a perspectiva de que cognição depende também do corpo, com suas diversas capacidades sensório-motoras – isto num recorte específico a partir da ideia de que corporeidade implica a inserção de um corpo humano em um mundo significativo, numa relação dialética do corpo consigo mesmo, com outros corpos expressivos, e com objetos e fenômenos do seu mundo, as coisas do seu horizonte de percepção.

O corpo torna-se a permanência que permite a presença das “coisas mesmas”, do manifestar-se para mim em sua perspectividade; torna-se o espaço expressivo por excelência, demarca o início e o fim de toda ação criadora, o início e o fim de nossa

condição humana. Mas ele, como corporeidade, como corpo vivenciado, não é início nem fim, ele é sempre o contexto no qual e por meio do qual o processo da vida se perpetua.

Tais capacidades são circunstanciais a um contexto histórico, biológico, educativo e cultural. Cada uma dessas perspectivas, certamente, também pode e deve ser entendida a partir da ideia de rede e de que é na tangência de um com o outro, nas trocas, no derramamento e na metáfora das bordas borradas, das realidades líquidas de Bauman,⁹ que se potencializam reapropriações, intertextualidades.

O sociólogo polonês sugere conceitos expandidos que mediam a vida humana na sociedade contemporânea:

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a acelerada liquefação das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase sólida da modernidade para a fase fluída. Os fluidos são assim chamados porque não conseguem, manter a forma por muito tempo e, ao menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob influência até mesmo das menores forças. Num ambiente fluido não há como saber se o que nos separa é uma enchente ou uma seca – é melhor estar preparado para as duas possibilidades. Não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo. (BAUMAN, 2005, p. 86)

Concebendo esse contexto de contaminações de informações, nesse ambiente também entra o conceito de enação de Maturana e Varela, que sugere uma autopoiese da corporeidade, permitindo aportes que reforçam essa abordagem. Ao elaborar no corpo ideias, conceitos, informações, metáforas, a ação é guiada pela percepção e, ao mesmo tempo, se sujeita a ela. Ou seja,

"na medida em que estas situações locais se transformam constantemente devido à atividade do sujeito percebido, o ponto de referência necessário para compreender que a percepção não é mais um mundo dado anteriormente, independentemente do sujeito dessa percepção, mas a estrutura sensório-motora desse sujeito." (VARELA, 1993, p. 235).

Noutra perspectiva, essa construção de cognições emerge e reconfigura esquemas sensório-motores pela própria capacidade perceptiva. Então, o corpo é novamente protagonista da ação, da educação. Portanto, conhecimento não é só percepção, mas reelaboração e reapropriação disso, a partir de experiências, subjetividades, vida própria, acúmulo de informações, trajetória.

Assim, o novo contexto emerge simultaneamente à ação e à cognição do sujeito. Ou seja, criamos o mundo a partir da cognição, pois, para Varela, a vida também é um

⁹ Zygmunt Bauman, sociólogo polonês, é autor de *Amor Líquido e Modernidade Líquida*, entre outros títulos. Segundo ele, a modernidade líquida é um momento de transformações em estruturas sociais e solidárias, que geram um ambiente de incertezas e porosidades.

processo cognitivo. Na coreografia dessas percepções, eis também a dança. E eis a dança que também educa.

Segundo o professor Giles, Piaget parte da ideia de que os instrumentos operacionais educativos não se apresentam prontos, como resultados de alguma programação biogenética. “Eles se produzem progressivamente através das interações do organismo com o meio ambiente. Portanto, a preocupação de Piaget é com a formação conceitual e não com a obtenção conceitual.” (GILES, 1983, p. 53).

No campo da dança, essa observação se insere nas discussões recorrentes sobre talento ou formação, sobre virtuosidade, genialidade, ou, por outro lado, na construção de habilidades, conhecimentos relacionados. Para o autor,

“Piaget desvincula o conhecimento em termos de inteligência operacional da percepção como desempenho privilegiado e insiste no seu papel construtivista, pois é o sujeito que, operando sobre os objetos, elabora as estruturas que responderão pelos processos transformacionais. Aliás, as leis de organização são produto da atividade do sujeito em suas interações com o meio ambiente” (GILES, 1983, p. 54).]

Giles aproxima as teorias piagetianas às defendidas por Dewey, inserindo construção educativa no ambiente social:

A socialização do processo educativo encontra a sua imagem ideal formulada em John Dewey. Para Dewey o processo educativo depende essencialmente da ligação da escola ao lar e à comunidade de que o educado faz parte. O processo educativo deve integrar-se na experiência concreta, nos interesses, e necessidades do educando, deve tornar-se processo individualizado. Nesse processo, as atividades manuais, práticas, assumem a mesma importância que desempenham na vida real. (GILES, 1983, p.88).

O conceito de corpomídia instaura um salto significativo na possibilidade de construção de poéticas próprias a partir da corporeidade. Na perspectiva do estudo de Katz e Greiner, uma nova metáfora possível é a da evolução do processo de comunicação e, a partir deste, da educação e da(s) linguagem(s). Nesses processos, “há sempre deslocamentos de dentro para fora, de fora para dentro, entre diferentes contextos, de um para o outro, da ação para a palavra, da palavra para a ação e assim por diante”. (GREINER; KATZ, 2008, p. 131).

Ao se tocarem, tramando-se, esses três eixos significativos de leituras das metáforas corporais borram suas margens, renovando as tessituras fenomenológicas. Aproximando conceitos piagetianos, a proposta de corpomídia de Katz e Greiner, e as reflexões em torno das metáforas produzidas pelo corpo que dança de Rengel, tendo o corpo próprio de Merleau-Ponty, também como referência, e pensando ainda a construção da enação de Maturana e Varela, eis uma perspectiva de diálogos conceituais sobre corpo,

dança e educação. No cruzamento desses contextos, produzem-se as mediações que ressignificam processos e possibilidades educativas.

Apoiado pela semiótica de Pierce,¹⁰ o físico Vieira diz que “arte e ciência partilham um núcleo comum, apoiado no que chamamos de *ato de criação*”. (VIEIRA, 2003, p. 244, grifo do autor). Assim, com a linguagem do corpo que dança, comunicam-se textos de alta gestualidade estética, textos com semântica própria. O autor amplia o espectro de entendimento sobre os agentes de comunicação e educação: “Estamos habituados a restringir este conceito ao domínio da comunicação humana falada e escrita, mas de um ponto de vista semiótico mais amplo, vários discursos, em vários níveis, complementam esta comunicação ou atuam isolados, independentes da fala ou da escrita.” (VIEIRA, 2003, p. 246). Por isso, são cada vez mais recorrentes expressões como fala corporal, escrita corporal, linguagem corporal.

É desses mecanismos múltiplos que se alimenta o processo educativo. Importa, portanto, saber de que coleção de informações se fala, em que contexto ela é produzida, e como essas informações se relacionarão num processo de coevolução transformador.

Uma nova perspectiva emerge simultaneamente ao pensarmos a ideia de corpo presentificado, este ‘eu no mundo’, numa derivação da interpretação do corpo próprio de Merleau-Ponty. Se agora o corpo também é ambiente de elaboração de informações, seus vínculos, suas relações, a própria intersubjetividade são propulsão e produto que alimentam um moto-contínuo de confrontação e ressignificação, de educação e de comunicação.

Esse novo conceito de corpo implica o entendimento de uma possibilidade de auto-organização e do estabelecimento de relações dialógicas e constitutivas de novas intertextualidades nele, dele e para ele – os outros corpos, os outros sujeitos no mundo.

Nesses deslocamentos constantes, a escola ou os espaços de aprendizagem potencializam invenções, reordenamentos, reapropriações. O corpo intervém nesse contexto comunicando, educando, acionando movimentos cognitivos. Assim, nesse processo de contaminação intermitente, engendram-se mediações. Do corpo que dança com as informações de seus ambientes, forjam-se outras experiências, educando gostos, retroalimentando o mesmo circuito, em mediações possíveis a partir de uma mesma rede fenomenológica. Comunicar, educar, é, portanto, movimento cognitivo construído no, pelo e com o corpo em constante recomeço.

¹⁰ Para Pierce “um signo ou *representatem* é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém”. (PEIRCE, 1990, p. 46).

Para tal fim, esse corpo de recomeços se vale de técnicas. Estas, como escreve a pesquisadora Hércoles, passarão a ser acionadas como uma pedagogia corporal própria, uma estratégia de enunciação de informações:

Técnicas de treinamento já codificadas imprimem no corpo um padrão específico de organização neuromuscular. O corpo adquire, então, um conjunto de referências ao agir, estabelecendo uma tendência em utilizar os mesmo caminhos de resolução para questões distintas. (Apud NORA, 2004, p. 110).

Essa dança, que elabora pensamentos usando técnicas, alcança a dimensão de arte, instigando outras dimensões do humano, como frisa outra vez Hércoles:

Dentro desta estrutura de pensamento, o corpo que dança é apenas um veículo, ou um lugar, através do qual algum fim se realiza. O bom intérprete é aquele capaz de “superar a técnica” e, ao transcendê-la, atingir a dimensão do inefável, transportando a audiência para um estado de plenitude ideal. (Apud NORA, 2004, p.110).

Numa cena do linóleo, aportando tamanha quantidade de coleções de informações, ao lançar-se para o aqui e agora da construção de uma sequência de pensamentos, qual a escrita dançada que brota do corpo de um bailarino? Quantos e quais diferentes mecanismos são acionados em concomitância, para que uma cena ou movimento sejam produzidos? A pedagogia processual de cada dança é um caminho, uma opção. Certo é que corpo, dança e educação se articulam para elaborar novas conjunturas, conjecturas. Num determinado momento, essas experiências viram contextos significativos, históricos. É quando, por poesia, educação, ciência ou arte, dançar é recriar o mundo. Ou, no mínimo, dar a ele a possibilidade de pensar nos seus próximos movimentos.

No próximo capítulo, debruça-se sobre uma experiência particularmente rica e importante na cidade de Caxias do Sul, a criação de uma Companhia Municipal de Dança. A partir dos conceitos estudados até agora, olhar-se-á para essa experiência como uma possibilidade de renovação de informações e repertórios sobre dança numa comunidade. Mais do que isso, estudar-se-á como a trajetória desta formação foi articuladora da educação artística e cultural, tornando-se referência na instauração de novos conceitos, procedimentos e mecanismos de educação.

COREOGRAFIA DE INFORMAÇÕES

*o futuro não vem depois, mas antes,
pois já está lá, no passado*
Helena Katz

Concebendo a dança contemporânea como um vetor de produção de informação e conhecimento e, além disso, reconhecendo nela a potencialidade de educar, neste capítulo olha-se para a trajetória da Companhia Municipal de Dança de Caxias do Sul¹¹ e sua contribuição para a elaboração de novos pensamentos educativos e culturais, a partir do corpo que dança.

A possibilidade de troca de informação e de construção de novos contextos significativos, a partir de elaborações do corpo que dança, instaura uma nova coreografia de discursos, olhares, contextos. Esse processo forja ambientes potentes de conceitos, que se entrecruzam e de procedimentos que se completam. Assim, na ordem da contemporaneidade, uma informação ou ideia nunca está isolada, mantendo-se sempre em reelaboração. Por isso, a memória de uma experiência é sempre vetor de uma nova semiose. E, nela e a partir dela, replicam-se outros sentidos, potencializam-se novas experiências.

¹¹ A Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul surgiu através do Poder Legislativo, que sancionou sua existência mediante a Lei 4.677, de julho de 1997, estando vinculada à Secretaria Municipal da Cultura. Única companhia oficial do Rio Grande do Sul sem um coreógrafo residente, o grupo vem experimentando linguagens diversas, trabalhando com coreógrafos nacionais e estrangeiros, buscando a ampliação do vocabulário da dança contemporânea. Em seu repertório, contabiliza 20 obras. Desde sua criação, a Cia. teve como diretores: Sigrid Nora (1997 a 2004), Carine Soares Turelly (2005), Renato Filippini (2005 a 2007) e Dora de Resende Fabião (2007 a 2009). Atualmente, a direção é de Cristina Nora Calcagnotto. Nesse período, a formação participou de 15 festivais e mostras de dança realizados no Brasil e Exterior, dentre elas o *Uni Modern Dance Festival*, em 1998, na Alemanha; o *Festival de Danza Nueva*, em 2000, no Peru; o *Panorama Rio-Arte*, em 2000, no Rio de Janeiro; o *SESC – Fora do Eixo*, em 2004, São Paulo; *1,2 na Dança*, em 2004, em Minas Gerais; *Bento em Dança*, em 2005, em Bento Gonçalves (RS). Em 2002, a Cia. recebeu o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte – Melhores de 2002, categoria Estímulo e, em 2004, o Troféu Gaúcho de Cultura, na categoria Dança, concedido pela Secretaria Estadual da Cultura do Rio Grande do Sul. Desde a sua fundação até julho de 2012, passaram pela Cia. 48 bailarinos. Vinculada à Cia. Funciona a Escola Preparatória de Dança. Criada em 1998, trabalha com alunos da rede pública municipal de ensino, na iniciação em dança e na formação artística desde estudantes. Desde a sua criação, a EPD atendeu 310 estudantes.

Na relação entre corpo e cidade, se estabelecem, intermitentemente, habilidades para pensar o mundo e, ao mesmo tempo, experienciá-lo. Percepção, como cognição, registra Greiner: “[...] é uma aptidão implementada em uma ação que traduz as diferentes conexões entre um organismo e o seu entorno que, por sua vez, não se configuram como instâncias separadas (dentro e fora), mas sim, como sistemas que coevoluem”. (GREINER, 2010, p. 78).

O curto-circuito de representações possíveis através da dança tem inaugurado partilhas, contextos que se aproximam e, ao mesmo tempo, resguardam suas diferenças. Nesse cenário, Katz sinaliza um ambiente potente de diversidades:

Na dança que se faz no Brasil, hoje, são muitas as formas com que o dia a dia se manifesta e passa a ser encarnado numa população de corpos diferenciados. Memes particulares engendram corpos e danças próprios. Se nem mesmo o português que esses corpos falam é o mesmo, as suas danças também carregam os seus sotaques. Tais corpos, contudo, são os mesmos que se perfilam, ombro a ombro, para a mesma bandeira e o mesmo hino, ao mesmo tempo em que atuam como raízes antenas com os outros ambientes. (KATZ, 2003, p. 87).

É através dessa capacidade de ser diferente, ainda que elaborando semelhanças, que é feita a trajetória da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul. Criada pelo Poder Legislativo caxiense em julho de 1997 e vinculada à Secretaria Municipal de Cultura, desde o início a Cia. constituiu-se com as finalidades de resgatar e cultivar, através da dança, as manifestações artístico-culturais, como forma de expressão; desenvolver e divulgar a cultura e a capacidade artística do povo caxiense; gerar oportunidades, através de espetáculos e mostras; de educar, entreter e desenvolver o gosto e a apreciação pela dança.

Segundo a coreógrafa e pesquisadora Nora, vários fatores confluíram para a existência, em Caxias, dessa formação artística dedicada à dança contemporânea:

Uma arquitetura em rede, da qual participaram fatores codeterminantes foram as circunstâncias favoráveis que propiciaram as condições de singularidade para a criação da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul: um ambiente anterior favorável, através da atuação histórica do Grupo Raízes (1983/1990), as realizações artísticas em geral da comunidade da dança em Caxias do Sul e seus desdobramentos socioculturais, o pensamento democrático e descentralizador que dava suporte ao projeto de criação desta companhia pública, além das demais ações implementadas pela administração pública para uma política cultural para a cidade, defendida no programa do candidato eleito como Prefeito pelo Partido dos Trabalhadores, Pepe Vargas em 1997: vontade política, sensibilidade e entendimento em relação à importância da produção artística local e sua reverberação nacional, a criação da Secretaria Municipal da Cultura, a normatização e implantação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura. (NORA, 2012) (Anexo 1)

Uma das características que a marcaram em sua origem foi a reunião de intérpretes com informações e trajetórias diferentes. Assim, constituíram seu corpo de baile integrantes vindos do teatro, da capoeira, do basquete, da dança de salão e do balé clássico de repertório. Também havia os que não tinham experiência nenhuma em dança ou habilidades corporais. Nesse grupo heterogêneo, a meta foi trabalhar com uma linguagem resultante da congregação desses saberes diferentes, trabalhando com especificidades próprias, sem uma homogeneização de discursos, gerando corpos híbridos.

O conceito de corpo híbrido, adotado pela crítica e professora francesa Laurence Louppe, em seu artigo “Corpos híbridos¹², é proposta de David,¹³ como sendo: “[...] aquele oriundo de formações diversas, acolhendo em si elementos díspares, por vezes contraditórios, sem que lhe sejam dadas às ferramentas necessárias à leitura de sua própria diversidade.” (Apud LOUPPE, 2000, p. 32).

Louppe defende que “a hibridação é, hoje em dia, o destino do corpo que dança, um resultado tanto das exigências da criação coreográfica, como da elaboração de sua própria formação. A elaboração das zonas reconhecíveis da experiência corporal, a construção do sujeito através de uma determinada prática corporal torna-se, então, quase impossível”. (LOUPPE, 2000, p. 31).

A mistura de intérpretes, vindo de diferentes lugares artísticos ou de desempenho com as habilidades corporais também se insere na perspectiva das margens borradas, o que nos abre ainda uma possibilidade de olhar para essa trajetória pensando no conceito de modernidade líquida, de Bauman,¹⁴ e na ideia de hibridismo, de Homi Bhabha.¹⁵ Assim, é possível fazer um primeiro entendimento da criação e existência da Cia., como um exercício de trânsito por modelos artísticos e territórios distintos da dança no novo panorama da sociedade contemporânea, como diz Bauman:

A principal força motora por trás desse processo tem sido desde o princípio a liquefação das estruturas e instituições sociais. Estamos passando da fase sólida

¹² Análise feita no artigo Corpos híbridos, originalmente publicado na revista *Art Press* nº 209 e incluído na coletânea *Lições de Dança 2*, organizada por Silvia Soter e Roberto Pereira e publicada em 2000 pela editora UniverCidade, do Rio de Janeiro.

¹³ O artigo de Dena David citado por Louppe é *Les corps écletique*, publicado no livro *Les vendredis du corps*, Montreal: Jeux, 1993.

¹⁴ Zygmunt Bauman é um sociólogo polonês, autor de *Amor líquido e Modernidade líquida*, entre outros títulos, que, em suas análises, constrói ligações entre a modernidade e o holocausto, e o consumismo pós-moderno. Segundo ele, a modernidade líquida é um momento de transformações em estruturas sociais e solidárias, que geram um ambiente de incertezas e porosidades.

¹⁵ Segundo o indiano Homi Bhabha, os embates culturais são produzidos performativamente através de uma negociação complexa e em andamento, fruto de transformações históricas que conferem autoridade aos hibridismos culturais. O “novo” não vem do continuum de passado e presente, mas na renovação do passado reconfigurado como entre-lugar contingente.

da modernidade para a fase fluida. E os fluidos são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, ao menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob influência até mesmo das menores forças. Num ambiente fluido, não há como saber se o que nos separa é uma enchente ou uma seca – é melhor estar preparado para as duas possibilidades. Não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo. (BAUMAN, 2005, p.85).

As propostas de Bauman transitam pelas reformulações de abordagens. Sob a fluidez dessas novas estruturas, incluem-se contaminações e reapropriações processuais e híbridas, em sintonia com algumas das ideias de Bhabha, que registra:

Se o epistemológico inclina-se a uma “representação” de seu referente, antes que à performatividade, o enunciativo tende repetidamente a “reescrever” e a resituar a reivindicação à prioridade cultural e antropológica (Alta/Baixa; Nossa/Deles) no ato de revisão e hibridação das hierarquias sentenciosas estabelecidas, da localidade e das expressões do cultural. (BHABHA, 1985, p. 57).

O hibridismo supera a enunciação do discurso tradicional, sugerindo novos confrontos/discursos culturais e políticos que emergem desse processo. Trata-se de uma negociação cultural que, à luz de Bauman, também se estabelece na aproximação e troca de informações entre corpos e intérpretes oriundos de realidades e contextos diferentes, todos aglutinados na Cia. Municipal de Dança.

Compreendendo a preparação técnica corporal do elenco da companhia pelo viés do hibridismo, o entendimento da elaboração de um modelo “heterodoxo” de companhia oficial, no contexto da cidade de Caxias do Sul, pode ser analisado através da ideia de mestiçagem – tal como trabalhado por Amálio Pinheiro.

Segundo Pinheiro, a ideia de mestiçagem se impõe como fator explicativo dos processos socioculturais, sempre que se tratar “[...] de regiões ou processos civilizatórios onde não vigora o conceito progressivo e linear de sucessão, esta que tornaria qualquer produto uma variante hierarquicamente determinada pela suposta influência de algo anterior e pretensamente mais acabado”. (PINHEIRO, 2007, p. 70).

Nos dois casos, a questão se enriquece e se torna mais significativa por contemplar, em sua gênese, e nas atividades cotidianas que se desenvolveram, múltiplas possibilidades, incluindo a perspectiva da transdisciplinaridade. A formação da Cia. pode ser apontada como o surgimento, na cena artística local, do formato de um híbrido, que instaura uma riqueza de aportes, pois exercita o dialogismo em sua estrutura interna e, também, na forma como se mostra à sua comunidade, seu público, seus pares artísticos de Caxias e região, bem como do Brasil.

Ainda na perspectiva de Bakhtin,¹⁶ uma nova linguagem nasce justamente nesse contexto e, a partir daí, é construída e ajustada no diálogo com os outros gêneros artísticos e agentes sociais.

Pelo pensamento de Bakhtin (2010), essa nova linguagem que a Cia. Municipal vai instaurar é decorrente desse contexto/fenômeno social e histórico em que é elaborada. A formação enuncia um novo jeito de fazer dança, um novo ambiente de criá-la, uma nova forma de olhar para ela. Tudo permeado por contextos sociais reais e concretos, que participam e se imbricam numa dinâmica comunicativa.

Vale lembrar que, dentro dessa conjuntura, a Cia. Municipal de Dança focava a disponibilidade corporal de cada intérprete, sem estar preocupada com o desempenho físico de resultados. A meta foi justamente trabalhar com os conhecimentos e saberes de várias áreas, congregando-os num novo artístico. Um projeto artístico-educativo que se adaptou ao contexto conjuntural, elaborando experiências a partir dele. Registre-se, significativamente, que a companhia agregou em sua identidade o dado histórico da colonização, marca de formação da cidade e região, participando de seus eventos culturais (Anexo 4 e 16), aglutinando um grupo de trabalho cujas características da miscigenação, do multiculturalismo e da multiplicidade foram, também, seus alicerces. Nesse sentido, Nora analisa:

Para que a sociedade pudesse reconhecer-se no projeto, este deveria participar da realidade local vinculando sua atuação artística não apenas como mero instrumento usado pelos governantes como moeda política, ou para atender ao propósito investigativo de um repertório próprio montado a partir da concepção de dança de seu diretor, fato recorrente em grande número das companhias públicas, mas, sim, pensado de modo a abrigar ações capazes de participar do processo cultural da cidade. 'Faz-se necessário recuperar o que foi uma das maiores tradições deste Continente, a capacidade de pensar de forma criativa e por conta própria, aprendendo da realidade e buscando caminhos novos (Kliksberg Apud Porto, 2002, p. 1). Em uma cidade da natureza de Caxias do Sul, isso significava respeitar a forte contaminação de seu ambiente por tradições culturais diversas. Uma companhia municipal de dança precisaria, necessariamente, adequar-se às necessidades da atmosfera artística contemporânea, ser capaz de abrigar essa variedade de referências na forma de contribuições para o desenvolvimento de um perfil próprio. (versátil, investigativa, competente, coerente, inovadora e de estrutura funcional flexível que permitisse a renovação do elenco quando necessário, e ao mesmo tempo, garantisse a continuidade da Companhia, para além do sabor dos ventos políticos). (NORA, 2012) (Anexo 1)

¹⁶ Mikhail Bakhtin é filósofo da linguagem e, segundo seus estudos, não se pode entender a língua isoladamente, mas qualquer análise linguística deve incluir fatores extralinguísticos, como contexto de fala, a relação do falante com o ouvinte, momento histórico, etc.

Atenta ainda ao processo de crescimento cultural e visando não só o produto cultural em si, mas também a educação e formação, a Cia. apostou na descentralização cultural e na área do conhecimento sistematizado, através da implantação e manutenção da Escola Preparatória de Dança (EPD). Essas ações estão voltadas a comunidades menos favorecidas, oportunizando, incentivando e desenvolvendo potencialidades (Anexo 5 e 6).

Essa decisão foi fruto de uma política cultural da administração pública da época, a partir de um eixo programático que descrevia que “para se chegar a criar consensos, é fundamental disponibilizar a informação e o conhecimento e investir na formação, capacitando as novas gerações”. Nesse intuito, criaram-se os meios de viabilização daquilo que existia como potencialidade ou desejo “e que o ambiente inóspito condena à frustração. Permite que os processos de alienação historicamente vigentes sejam interrompidos. Borra os limites entre o centro e a periferia”.

Foi uma proposta arrojada, pois, como afirma Nora,

“considerando ainda, que na dança brasileira não se possui uma escola própria, sendo a construção desse corpo que dança, na sua grande maioria, gerada de processos diversos assentados nas experiências de outras culturas e nem sempre fundamentados e confiáveis, a preocupação com a formação de artistas bailarinos pela EPD se explica na justa medida da sua relevância para a construção e desenvolvimento da dança brasileira”. (NORA, 2012) (Anexo1)

Isso se conflui com o pensamento de Katz, quando diz que “a cidadania começa no corpo. A dança também”. (KATZ, 1994, p. 114).

Com esse perfil, a Cia. Municipal de Dança buscou inserir-se na contemporaneidade, privilegiando os processos criativos com base na investigação e experimentação, e apostando na fusão de linguagens e na valorização dos intérpretes locais. Foi de tal forma aglutinadora e instauradora de novas compreensões do modo contemporâneo de fazer arte e dança, que se tornou referência de transformação da cena cultural caxiense.

Em sua dissertação de mestrado, *Jornalismo cultural em uma cidade de médio porte: a dança na mídia jornalística em Caxias do Sul*, defendida na PUC de São Paulo em 2006, a pesquisadora Sachet registra a importância da Cia. Municipal na atualização e renovação de procedimentos na produção artística e cultural caxiense:

A existência e a atuação da Cia. Municipal de Dança promoveu uma ação abrangente, estimulando discussões e o aparecimento de outras esferas de estudos contemporâneos, e não só na dança, mas também em outros segmentos

culturais. Como exemplo, podemos citar a articulação de espetáculos com debates incluindo profissionais de áreas afins para mesas redondas, comentários e explanações, exposições fotográficas de dança, cursos de iluminação cênica e outros. Na cidade e na região, começam a surgir novos grupos de dança, que também vão marcar a sua presença em eventos importantes na região e no país. (SACHET, 2009, p. 69).

O surgimento da Cia. Municipal, no entanto, não é fruto de uma decisão isolada de um governante ou de alguns deles. A proposta deve ser inserida dentro de um contexto, uma conjuntura histórica que, no caso de Caxias do Sul, vem da experiência exitosa do Grupo de Dança Raízes. Ele foi a única formação profissional estável de dança no Rio Grande do Sul durante o período de 1983 a 1990 que protagonizou trajetória importante no contexto da história da dança brasileira. (Anexo 3)

A existência de um grupo com as características do Raízes é fruto de um contexto que agrega uma conjuntura sociopolítica à emergência de novos olhares para atuação de uma formação artística, como registra Nora:

O nascimento e o percurso do Grupo de Dança Raízes deu-se justamente numa época onde questões como a globalização do conhecimento, democracia e descentralização da cultura passavam a ser encarados como assuntos centrais entre os produtores de arte no Sul do Brasil. A presença do Grupo Raízes durante quase uma década, foi a de um organismo marcante e marcante neste cenário. Desempenhou o papel de educador do público, operando tanto como veículo transformador na comunidade local da dança, como também sendo um mediador entre a cidade de Caxias do Sul, sua casa, e o restante do país. Serviu como uma espécie de cordão umbilical entre o Sul e os grandes eixos culturais do Brasil. (NORA, 2003, p. 17).

A experiência do Raízes, aliada à formação da Cia. Municipal caxiense, traz também a noção de que o fenômeno da encarnação corporal e intersubjetiva é, também, uma situação histórica que modifica tudo em seu entorno, em seu ambiente. Essa prerrogativa do corpo organizar o movimento, no sentido corporal e social, de virar ignição de vida, é analisada por Greiner:

Há uma estreita relação entre vida e movimento. O movimento é uma das condições para sentir como o mundo é e quem somos. O conhecimento vem do movimento, tanto o movimento do corpo como dos objetos moventes que fazem parte do entorno. O movimento é, portanto, um dos principais modos como aprendemos o significado das coisas e boa parte desse aprendizado é processado pelo que Lakoff e Johnson (1999) nomearam como inconsciente cognitivo. (GREINER, 2010, p. 90).

A pesquisadora insere ainda o corpo que dança na condição de mola propulsora de uma rede comunicativa, obtida pelo recurso dramático. Um corpo que está no mundo e, ao mesmo tempo, desempenha função de representação inserido no contexto onde a experiência se dá.

É uma espécie de nexo de sentido que ata ou dá coerência ao fluxo incessante de informações entre o corpo e o ambiente; o modo como ela se organiza em tempo e espaço é também o modo como as imagens do corpo se constroem no trânsito entre o dentro (imagens que não se vê, imagens-pensamentos) e o fora (imagens implementadas em ações) do corpo organizando-se como processos latentes de comunicação. (GREINER, 2005, p. 73).

Esse contexto representativo é fundamental na construção de uma coleção de significados, potentes de inúmeras interpretações. Essa potência do corpo performático e educativo produzir informações e metáforas intermitentes, situa a dança com a habilidade de gerar representações, conforme explica Katz:

Um corpo que dança, essa reunião de cem mil bilhões de células, harmoniosamente ligadas entre si por um fluxo incessante de semioses vitais, faz dança exatamente no trânsito entre essas representações. Representa no seu aparato físico as representações mentais deste aparato físico. (KATZ, 2005, p.147).

São dessas representações que se potencializam as experiências dos que, na condição de público, construíram uma referência artística na trajetória da companhia. E, por causa dessa memória, inventam e reinventam-se semioses, como diz Katz. Foi o que se percebeu na reestrela de um espetáculo importante da formação, “Três Partes Y Una Pared”, montado pela primeira vez em 1999 e remontado em 2011.

Por isso, a acolhida atual é circunstanciada ao que foi feito nos primeiros oito anos da Cia., à ousadia, ao experimento e à formação de um elenco e um trabalho qualificado para conquistar, por exemplo, o prêmio da Associação Paulista de Críticos em 2002. (SANTOS, 2011, p. 3). (Anexo 7)

Se lida, nesse caso, com a memória de uma experiência significativa para uma comunidade. Se lida com as informações acumuladas num contexto histórico. Lida-se, enfim, com o *meme* Cia. Municipal de Dança.

Por isso é possível afirmar que a memória também é material constitutivo dessa dança agora vista e novamente aplaudida. Os corpos que integram a atual Cia. Municipal e o Artistações, que atuam em *Três Partes...* foram mobilizados a partir de informações já elaboradas, atualizadas pelo novo ambiente artístico, acionando novas apropriações desta coreografia que gerou, inclusive, aplausos em cena aberta. (SANTOS, 2011, p. 3). (Anexo 7)

O *meme* Cia. Municipal é, dessa forma, a ação potencializadora de reapropriações não só das informações de dança que transformaram a cena cultural caxiense, como vetor da organização de novas formas de conhecimento, geradas a partir do contato/contágio do que foi coreografado em outros tempos, permite contaminações e transmissões culturais. E isso só é possível se existir um padrão forte de referência, um *meme* replicador contundente de informações. Só o que tem vigor e é potente resiste, sobrevive e se replica.

Por isso, a análise aqui pertinente é a da coevolução. Isso significa rever alguns procedimentos recorrentes do relato histórico, alicerçado principalmente nas causas, optando pelo viés dos fatores. A ideia é a de processo, de, em cultura e também em educação, entendermos a imbricada complexidade dos contextos históricos. Assim, nos aproximamos mais da possibilidade de compreendê-los sem simplificações maniqueístas. São conjuntos de fatores articulados que engendram algo que acontece.

A perspectiva da evolução e, em alguns contextos, o melhoramento das experiências, fruto dessa perspectiva processual e evolutiva, é compreendida à luz de Dawkins:

A coevolução, como uma corrida armamentista humana, é uma receita de construção progressiva de melhoramentos [...]. Isso leva a um melhoramento progressivo real no equipamento para a sobrevivência, mesmo que não leve a um melhoramento na própria sobrevivência. (DAWKINS, 2000, p. 298).

Na perspectiva da coevolução, e retomando a ideia de *meme* aglutinador de informações, entende-se que a Cia. Municipal foi e ainda será um mecanismo de novas e intermitentes apropriações. Ela só tem vigor ainda hoje, sobrevivendo a ela própria, pois é um meme potente. E, como registra Katz:

Um *meme* é como um vírus. Pode, portanto, nos infectar. Assim como genes se propagam de um corpo a outro por intermédio de espermatozoides ou ovos, *memes* pulam de um cérebro para outro. Nós hospedamos e reproduzimos esses “parasitas informacionais” mediante toda a nossa produção cultural: artes, religiões, artefatos, tecnologias, tudo. (KATZ, 2006, p. 54).

Essa capacidade de reorganizar informações, que se transferem e se reorganizam em outros corpos ou ambientes é o que justifica a possibilidade de olharmos para a existência da Cia. Municipal como um vírus inoculado na consciência coletiva afinal, segundo Katz, os memes “estão para a herança cultural assim como os genes estão para a herança biológica. Ideias também competem, cooperam, mudam e se conservam”. (KATZ, 2006, p. 55).

A construção desse novo modelo produção de arte, cultura e educação ganha uma dimensão histórica. E, nesse caso, não se trata de adjetivar o processo, mas de procurar compreendê-lo, de novo, à luz de uma configuração de processos contínuos de articulação entre os diversos aspectos que compõem um determinado contexto socioeducativo-cultural.

Nesse relacionamento processual, nessa coexistência, há uma modificação constante, intermitente, de uns e outros. Assim, mesmo com métodos determinados, as informações organizadas para identificar determinados contextos nunca corresponderão a um quadro geral completo da situação estudada.

Em sua tese de doutorado, *Mecanismos de comunicação entre corpo e dança: parâmetros para uma história contemporânea*, defendida na PUC de São Paulo, Britto explica:

Ao comunicar o estado circunstancial das coisas historiografadas, o registro historiográfico fornece um indicativo das codeterminâncias implicadas na elaboração da identidade delas e na transformação histórica de cada uma, isto é, um indicativo dos efeitos propagados pelas correlações que estabelecem umas com as outras, ao longo do tempo. (BRITTO, 2002, p. 9).

Assim, sob o fluxo das informações da memória, no caráter processual das experiências sociais, culturais e educativas, ao rever uma coreografia da Cia. Municipal, o público revista uma história, se reafirma e se reconhece nela (Anexo 18). Constrói sua cidadania, reforça seu aprendizado, reeducando-se de várias maneiras:

O público que foi ao teatro rever um trabalho significativo para a dança caxiense também o fez mobilizado pelo que já conhecia a respeito dessa obra e do que se chama hoje de dança contemporânea – e não balé, folclore ou outra nomenclatura. Aí está outra questão fundamental que precisa ser assinalada: a educação do gosto, a elaboração de repertórios individuais de apreciação de uma obra de arte, é outro papel cumprido pela Cia. ao longo de sua história. Corpos que dançam educam, pulverizam informações, fazem o trânsito dialógico entre conceitos estabelecidos e novos conteúdos, inclusive artísticos. (SANTOS, 2011, p.3). (Anexo 7)

O ato de uma comunidade reconhecer-se em suas manifestações artístico-culturais sinaliza o quão potente é esta experiência. É o que se depreende do que se viu e registrou a partir da remontagem de uma coreografia significativa do repertório da Cia, sob o aspecto de o corpo contemporâneo, como corpomídia, ter a capacidade de ser articulador também de uma narrativa ou leitura histórica, enquanto decorrer do tempo e, ainda, como produção ininterrupta e temporal de informações, Katz e Greiner comentam:

O tempo também desempenha um papel fundamental na identificação e no surgimento das diferenças. E quando aparece em movimento (fluxo) já anuncia a possibilidade do outro, porque todo sinal que ocorre em diferentes tempos (fluxo que não estanca) se modifica. (KATZ; GREINER, 2011, p. 18).

Ao estudar questões relacionadas a poder e governamentalidade e práticas de subjetivação Michel Foucault se debruça sobre o conceito de dispositivo,¹⁷ que também é

¹⁷ No Vocabulário de Foucault, Edgardo Castro anota que, para o filósofo francês, o conceito de dispositivo inclui uma rede de relações e, além disso, tem função estratégica em determinados contextos. “A esse respeito, Foucault distingue dois momentos essenciais. Um primeiro momento do predomínio do objetivo estratégico; um segundo momento, a constituição do dispositivo propriamente dito. E que: “O dispositivo, uma vez constituído, permanece como tal na medida em que tem lugar um processo de sobredeterminação funcional: cada efeito, positivo e negativo, querido ou não querido, entra em ressonância ou contradição com os outros e exige um reajuste.” (CASTRO, 2009, p. 123-124).

recurso de entendimento da importância e do significado da experiência renovadora de conceitos e práticas artísticas construídas desde a implantação da Cia. no decorrer de sua atuação em Caxias do Sul. Ao falar sobre dispositivo, o autor diz:

Aquilo que procuro individualizar com este nome é, antes de tudo, um conjunto absolutamente heterogêneo que implica discursos, instituições, estruturas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais e filantrópicas, em resumo: tanto o dito como o não dito, eis os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se estabelece entre estes elementos. (FOUCAULT, 1977, p. 299).

Na contemporaneidade, o conceito de dispositivo se insere na ideia de rede de fatores associados, que se arranjam e se relacionam, conforme Agambem revisa:

Os dispositivos são precisamente o que, na estratégia foucaultiana toma o lugar dos universos; não simplesmente esta ou aquela medida de segurança, esta ou aquela tecnologia do poder, e nem mesmo uma maioria obtida por abstrações: antes, como dizia na entrevista de 1977, “a rede (le réseau) que se estabelece entre esses elementos. (AGAMBEN, 2009, p.33).

Assim, a compreensão da Cia. Municipal como dispositivo de atualização de uma rede de procedimentos, na produção cultural caxiense, implica em observar, também, quais as repercussões que esse aparelho cultural produz na cidade e em seus cidadãos. Nesse contexto, as ideias de Chartier sobre práticas culturais, em termos sociológicos, sua distribuição e seus usos numa dada sociedade também são aplicados. (Anexo 8),

Enfim, ao renunciar ao primado tirânico do recorte social para dar conta dos desvios culturais, a história em seus últimos desenvolvimentos mostrou, de vez, que é impossível qualificar os motivos, os objetos ou as práticas culturais em termos imediatamente sociológicos e que sua distribuição e seus usos numa dada sociedade não se organizam necessariamente segundo divisões sociais prévias, identificadas a partir de diferenças de estado e de fortuna. Onde as novas perspectivas abertas para pensar outros modos de articulação entre as obras ou as práticas e o mundo social, sensíveis ao mesmo tempo à pluralidade das clivagens que atravessam uma sociedade e à diversidade dos empregos de materiais ou de códigos partilhados. (CHARTIER, 1989, p. 1505).

Na perspectiva de irradiação de conceitos inovadores sobre a dança e replicação da sua ação de forma ampla, inclusive geograficamente, a Cia. Municipal passa a ser referência nacional para profissionais da dança, que disputavam vaga nas audições. Além disso, a Escola Preparatória de Dança não só cumpriu com êxito a função de oferecer formação artístico-cultural para alunos da rede pública municipal de ensino, como virou modelo para a criação de projetos semelhantes como da Escola Preparatória de Dança em Araraquara (SP), no ano de 2003.

Afora essa capacidade de irradiação de modelos de atuação, a Cia. também transitou com desenvoltura por festivais e mostras de dança em locais como Joinville, São

Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Garanhuns, Araraquara e Florianópolis. Por onde passava, repercutia pelo modo de organização e pela competência de ampliar os vocabulários da dança:

A Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul representa um diferencial em termos de estrutura de grupo na região. É a primeira e única companhia mantida por uma prefeitura no Rio Grande do Sul. As produções são realizadas via leis de incentivo e patrocinadas por empresas privadas. [...] a companhia vem experimentando linguagens diversificadas. [...] A Companhia de Caxias também mantém a Escola Preparatória de Dança, que atende a 70 crianças de 8 a 15 anos [...]. A Função social de descentralizar a cultura e gerar oportunidade está inerente ao trabalho artístico da Cia. de Dança. (KLOCK, 2003, p. 56).

Foi através da formação caxiense que se instaurou uma significativa série de inovações, que comunicaram para além da sua área de atuação. É o que analisa Nora, referenciando a criação de canais de diálogo e de sustentação entre Poder Público e cidadania:

A criação da Cia. Municipal de dança verdadeiramente tratou-se de um projeto de comunicação em rede entre poder público e sociedade civil. “Comunicação” compreendida aqui no sentido proposto por Mattelart: “*englobando os múltiplos circuitos de troca e de circulação de bens, de pessoas e de mensagens*” (1994: p. 10), e poder público no sentido de políticas públicas para a cultura. (NORA, 2012). (Anexo 1)

Esse jeito de atuar e a capacidade de fazer da dança um articulador das formas de apreensão de arte, cultura, estas como vetores pedagógicos, se inserem na perspectiva analisada por Chartier, que pondera que a representação é inseparável da prática e que a prática é uma ação no mundo, que elabora representações constantes – semioses ininterruptas e imbricadas –, que acabam gerando identidades sociais. E essas ações perpassam instituições, se perpetuam em grupos sociais, ganhando uma rede de significações e de dimensões históricas.

A importância histórica da ação desse corpo artístico caxiense tem uma data referencial: 24 de março de 2003, quando a Associação Paulista de Críticos de Arte entregou o Prêmio Estímulo à Cia. Municipal de Caxias do Sul. Para além do ineditismo da conquista da distinção por uma formação artística local, o prêmio inseria o trabalho local no contexto nacional, representando um salto qualitativo do que aqui se fazia, mas igualmente aliado aos procedimentos e às potencialidades de outras formações do país. Esse projeto, segundo a crítica de dança Katz, ganhava cada vez mais respeito e projeção também internacional. No jornal *O Estado de S. Paulo*, ao escrever que o setor da dança ganha, cada vez mais, respeito fora do País, Katz enumera, entre outros fatores, as experiências profícuas no País, incluindo a caxiense (Anexo 19):

[...] e a proliferação de companhias, fora do tradicional eixo dominante São Paulo-Rio de Janeiro, que se tornaram estáveis à custa da dedicação e empenho de alguns poucos (Cena 11, Quasar, Cia Municipal de Caxias do Sul, Verve, Gestus, Muovere, Ballet de Londrina, Cia de Diadema, entre várias outras, igualmente marcantes). (KATZ, 2003, p. 4).

Mesmo tendo uma trajetória de pleno êxito, com um projeto artístico se consolidando e sendo entendido pela comunidade, em 2004, com a mudança da gestão política da prefeitura, o projeto da Cia. Municipal sofreu diversos baques. O principal deles foi o afastamento de nomes fundamentais, responsáveis pela articulação daquilo que manteve o grupo unido. Em decorrência disso, depois da crise (Anexo 9 e 10) houve em seguida uma diáspora dos bailarinos. Alguns passaram a atuar de forma independente na cidade, criando grupos como a Cia. Matheus Brusa ou a escola Ballroom, do bailarino e coreógrafo Giovani Monteiro, outros buscaram espaço em companhias nacionais, como a Lia Rodrigues Companhia de Danças e mesmo a Companhia Rosas, na Bélgica (Anexos 11 e 12).

Na área de produção artística, foi notável o surgimento de profissionais para atuarem nas áreas de iluminação, cenografia e produção artística. Boa parte deles atuou nas montagens dos primeiros oito anos da Cia. Municipal.

Entre 2004 e 2010, o processo de manutenção da formação foi instável. Mudanças de direção, de coreógrafos e a constante alteração dos integrantes do corpo de baile deixaram a formação à deriva do devir (Anexo 13). A apresentação do espetáculo Cru, em novembro de 2005, gerou o seguinte registro crítico:

Cru, o novo espetáculo da Cia. Municipal de Dança de Caxias, apresentado quarta-feira e ontem no Teatro Pedro Parenti, reflete o estado de coisas do grupo. Num ano de transição, com a iminência do fim da formação e mudanças na direção, o que se viu no linóleo corresponde ao que dizia a trilha logo no começo da coreografia: ‘eu não tô bem!’ E essa inquietação, esse estado de ânimo do corpo de baile, repercute noutro trecho da trilha: “não é mole não” dançar sem perspectivas, vir de um passado de excelência no bailado e não ter, objetivamente, uma direção para onde ir, uma agenda que coloque a trupe caxiense no calendário da dança brasileira, como se fazia até 2004. A qualidade técnica dos bailarinos estava toda lá, em solos vigorosos, que reforçam esta excelência. Mas o conjunto da obra, digamos assim, fica aquém da história da Cia.. Talvez muita gente que assistiu às apresentações tenha gostado do espetáculo. Talvez os condutores da atual política cultural caxiense estejam satisfeitos com este estado de coisas. Mas ‘da tanta dor, tanta tristeza’ – pra seguir citando a música da coreografia –, não saber o rumo que vai tomar o melhor que a cultura caxiense já fez nas últimas décadas. (SANTOS, 2005, p. 8).

Se o contexto da Cia. Municipal não era dos melhores, a sua experiência seguia replicando novas ações e movimentos na dança caxiense. Noutras frentes, pensamentos sobre arte e movimento se articularam. Na Universidade de Caxias do Sul, em 2008, foi

desenvolvida a primeira edição da especialização Corpo e Cultura – Ensino e Criação, focando o pensamento e as potencialidades do corpo como matriz e motriz de produção de arte, cultura e conhecimento.

A troca de experiências, de conhecimentos, de profissionais e de modos de fazer, é o que permite investir nas relações possíveis entre ambientes de produção de conhecimento. Ao mesmo tempo, o ambiente da dança contemporânea caxiense se mostra produtivo noutra faceta, como mostram os projetos contemplados no edital do segundo semestre de 2011 do fundo municipal de apoio às produções artísticas de Caxias do Sul, o Financiarte (Financiamento de Arte e Cultura). O ano também foi significativo por receber na cidade uma mostra de dança de trabalhos de todo o Brasil, além de inaugurar parcerias entre a Cia. e novas formações de pesquisa em torno da dança contemporâneas, como o Grupo Articulações (Anexo 14, 15, 16 e 17).

E tem mais: dentre os seis projetos da área de dança selecionados nesse edital, o fundo municipal destinado ao fomento da produção local, cinco focam a dança contemporânea e suas variações. São eles: *Corpos possíveis: discursos à margem*, da coreógrafa Gislaine Sachet, que passou pela Cia., atualmente mantém a 4ª Parede Cia. de Dança e é professora universitária; *Dança anterior*, de Juliana Martini Camazzola; *Protótipos*, de Marcos Paulo Pozzer; *Ident(idade)*, do Ney Moraes Grupo de Dança e *Estampas da memória: a dança de um lugar*, de Sigrid Nora. Neste último projeto, outra palavra potente: memória é, de fato, a articulação de passado e presente, mobilizando corpos que dançam no aqui e agora, alentando um futuro possível para a dança contemporânea caxiense.

Na edição do primeiro semestre de 2012, mais dois projetos eminentemente focados na dança contemporânea estão em curso através do Financiarte: *Estímulo*, da ex-bailarina da Cia. e agora produtora Katherine Brusa, e *Representações do corpo: a vida como simulacro*, de Simone Zanandrea Andreola. Replicações de um projeto, reorganização de contextos.

Por isso, se vê que a opção pela linguagem contemporânea feita pela Cia. Municipal reorganiza as experiências artísticas ainda hoje, como analisa Nora, que frisa o caráter aglutinador da formação, bem como sua disponibilidade ao diálogo com os novos modelos de concepção e de execução de companhias estáveis públicas:

É importante o entendimento de que uma companhia pública surge com compromisso de atender a função de agente cultural representante de seu estado ou município, considerando-se que igualmente passam a ser representantes da forma do pensar e do fazer de seus lugares de origem, de seu tempo; de seu

ponto de vista sobre o mundo e sobre as relações do indivíduo com ele e com si próprio. A dança contemporânea se situa dentro desta perspectiva, já que não se define por uma técnica referencial, mas pela diversidade (característica da formação de Caxias do Sul); sua definição se dá através de um sentimento estético. Um modo de dançar que se apresenta mais orgânico, pois respeita, valoriza e desenvolve a natureza dos corpos de seus bailarinos. Nessa lógica, modelos tradicionais ou conservadores regidos por estratégias alienadas à condição espaço-temporal não encontram terreno fértil, não sobrevivem. (NORA, 2012). (Anexo 1)

A atualização de procedimentos artísticos, que acionam novos olhares e partilhas de arte, cultura e educação, construíram, a partir da experiência da Cia. Municipal, um novo contexto na cena caxiense. Então, retoma-se o questionamento de Agambem questiona: “De quem somos contemporâneos?”. Ele responde assinalando que, talvez, do nosso próprio tempo e, numa relação crítica com ele, do anacronismo e da atualidade dos contextos que nos forjam e, ainda e dialeticamente, do pertencimento a este contexto.

A partir desse entendimento de contemporaneidade, na trajetória da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul, há uma gama significativa de produção de sentidos artísticos, educativos, pedagógicos e culturais. Na trama dessa rede, forjam-se novos contextos que, de muitas formas, estão atados à capacidade de, a partir de um ambiente, poder construir pontes entre questões antigas, com respostas atualizadas. Ou, como de novo afirma Agambem: “É a nossa capacidade de dar ouvidos a essa exigência e àquela sombra, de ser contemporâneo não apenas do nosso século e do “agora”, mas também das suas figuras nos textos e nos documentos do passado.” (AGAMBEN, 2009, p.72).

O que dá sentido a essa caminhada, num contexto em que se ressignificam modelos e procedimentos artísticos, instaurando problemas novos para desafios antigos, mas igualmente atuais? Afinal de contas, é da vida de uma comunidade e de seus integrantes, das relações entre bios e polis e de sua reinvenção, que essa experiência também trata. E que, sobretudo, trata da biopolítica¹⁸ coreografando o cotidiano de uma comunidade, como descreve o pesquisador Pelbart, ao cruzar biopolítica e a biopotência:

Todos e qualquer um inventam, na densidade social da cidade, na conversa, nos costumes, no lazer – novos desejos e novas crenças, novas associações e novas formas de cooperação. Cada variação, por minúscula que seja, ao propagar-se e se imitada torna-se quantidade social, e assim pode ensejar outras invenções e novas imitações, novas associações e novas formas de cooperação. Nessa economia afetiva, a subjetividade não é efeito ou superestrutura etérea, mas força viva, quantidade social, potência psíquica e política. (PELBART, 2011, p. 139).

¹⁸ Foucault analisa que biopolítica é maneira pela qual, a partir do século XVIII, se buscou racionalizar os problemas colocados para a prática governamental pelos fenômenos próprios de um conjunto de viventes como população.

A trama de agentes que se organiza para o entendimento dessa trajetória precisa ser olhada incluindo o conceito de redes de criação. Nesse sentido, a pesquisadora Salles aponta:

“[...] muitas questões de extrema importância para se discutir a arte em geral e aquela produzida nas últimas décadas, de modo especial, necessitam de um olhar que seja capaz de abarcar o movimento, dado que leituras de objetos estáticos não se mostram satisfatórias ou eficientes[...]” (SALLES, 2006, p. 52).

Além de esse olhar para a genética de um produto ou processo de criação, quando se fala na necessidade de modificar a informação com a qual a cultura contemporânea lida, vale recorrer ao conceito de *meme*, desenvolvido pelo biólogo evolucionista inglês Richard Dawkins para ser capaz de avaliar a importância de uma requalificação dessa informação, justamente por conta do contágio que poderá promover.

O novo caldo é o caldo da cultura humana. Precisamos de um nome para o novo replicador, um substantivo que transmita a ideia de uma unidade de transmissão cultural, ou uma unidade de imitação. “Mimeme” provém de uma raiz grega adequada, mas quero um monossílabo que soe um pouco como “gene”. Espero que meus amigos helenistas me perdoem se eu abreviar mimeme para *meme*. Se servir de consolo, pode-se, alternativamente, pensar que a palavra está relacionada à “memória”, ou à palavra francesa ‘même’. (DAWKINS, 1979, p. 214).

Dawkins se refere aos memes como entidades replicadoras de informação capazes de promover a preservação do contexto sócio histórico através da sua transmissão. Assim, tudo aquilo com o que se entra em contato, tem a possibilidade de nos contaminar, nos transformando em novos transmissores desses memes. Jornais, revistas, *sites*, obras artísticas, resenhas acadêmicas, *blogs* – todos os meios de comunicação são potentes difusores de memes. Eles operam sistematicamente, eles acionam o novo na frequência do transcorrido, guardando potência para o devir. Eles focam luz para uma trajetória, acionando reflexos para novos contextos.

É nesse sentido que essa trajetória da Cia. ganha envergadura e relevância. É através dela que se fomentou um ambiente disseminador de novas informações/memes sobre dança. E, ao ampliar seu público, seus consumidores, amplia-se o número de replicadores de suas ideias.

Assim, a dança da Cia. Municipal também é difusora de memes potentes, que se tornam ainda mais vigorosos no moto-contínuo da contaminação e coevolução.

Não temos que procurar valores biológicos de sobrevivência convencionais de características como religião, música e danças rituais, embora elas também possam estar presentes. Assim que os genes fornecerem às suas máquinas de

sobrevivência cérebros capazes de imitação rápida, os memes automaticamente assumirão a responsabilidade. Não temos nem mesmo que postular uma vantagem genética da imitação, embora isso certamente ajudasse. Basta que o cérebro seja *capaz* de imitação: haverá então a evolução de memes que exploram plenamente a capacidade. (DAWKINS, 1979, p. 221).

A informação tem esse poder viral de propagação, a educação também. Quando se conta algo, remove-se aquela história de um contexto, de um silêncio ou de uma memória, para recarregá-la de outras intencionalidades, novos ecos, novas cargas de informação, novos relatos. A construção de pensamento na área da dança zela pelas escolhas que faz nestes percursos. E é de percursos que também trata o processo educativo de um indivíduo, de uma comunidade. Movimento, outra vez, repartido, recomeçado, arremessado.

A compreensão da abrangência do conceito de Dawkins, sobre a replicação de informações, fornece argumentos para a produção de novos estudos em torno do corpo na dança e na educação. O registro dos processos culturais faz de determinadas experiências um dos recursos para o entendimento das dimensões e das relações do homem em seu tempo. Educar, afinal, é, também, inserir-se na história.

Experiências perceptivas anotadas em estudos acadêmicos podem acionar compartilhamento de ideias. A abordagem dessas informações como herança e memória de um processo evolutivo ou de uma experiência pontual, sendo a dança uma das produtoras de ambientes que favorecem a inserção cultural de uma comunidade à contemporaneidade, inaugura outras frentes de investigação.

Vale aqui lembrar o que a crítica de dança Katz escreveu em sua tese de doutorado a respeito do sujeito dos nossos tempos. Katz situa o novo universo de produção ou resignificação de informações “como um fluxo de interações e não de essências eternas”. Assim, no trânsito entre a precisão e imprecisão de novos conceitos, “o observador desapaixonado da ciência clássica foi substituído pelo conhecedor-participante”. (KATZ, 2005, p. 35).

O sentido dessa experiência ainda em curso da Cia. Municipal de Caxias do Sul sinaliza a força de um projeto artístico que, por sua capacidade de gerar o novo, ganha potência e, num contexto específico, mas que tem enfoque processual, dá sentido a essa caminhada, resignificando modelos e procedimentos. Por isso, como afirma Dutra, “as ideias precisam circular para sobreviver” (DUTRA, 2004, p. 75).

A sobrevivência das ideias artísticas e culturais da Cia. Municipal dependerá do corpomídia. Sua episteme, sua continuidade e descontinuidade, terão nesse corpo

contemporâneo, que dança, que é performático, a possibilidade de comunicação e replicação:

O reconhecimento do corpo como médium resulta numa investigação que não pode desprezar a importância do conhecimento da sua constituição como corpo, em termos evolutivos. O estudo do corpo como a mídia onde as mensagens tomam a sua forma, bem como criam as formas que o corpo assume, não se efetiva sem a conectividade interteórica. Trata-se da condição para o desenvolvimento de uma teoria da comunicação que não despreza a sua própria história e, portanto, não se ampara mais somente nos objetos das mídias de massa e seus significados, mas sim, nas intermediações que se constroem e naquilo que Llinás considera o grande diferencial de nossa espécie: a capacidade de previsão. [...] Neste campo de enfrentamentos, o fluxo pé incansável, a comunicação inevitável, e o pensamento, nada além do que os movimentos internalizados do corpo. (KATZ ; GREINER, 2004, p. 19).

A construção desse pensamento inovador aciona, na história das artes e cultura caxienses, uma dimensão política, potencializadora de muitas outras possibilidades, como registra Pelbart:

Assim o que vem à tona com cada vez maior clareza é a biopotência do coletivo, a riqueza biopolítica da multidão. É esse corpo vital coletivo reconfigurado pela economia imaterial das últimas décadas que, nos seus poderes de afetar e de ser afetado e de construir para si uma comunicabilidade expansiva, desenha as possibilidades de uma democracia biopolítica. (PELBART, 2011, p. 139).

É a biopolítica que também gesta o novo histórico e conceitual que tem na dança da Cia. Municipal a sua alavanca. Afinal, “biopolítica designa, pois, essa entrada do corpo e da vida, bem como de seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos do poder, fazendo do poder-saber um agente de transformação da vida humana”. (PELBART, 2002, p. 256).

Na dimensão da biopolítica e da contemporaneidade, vida inclui afetos, cooperação, desejos – uma infinita gama de sentimentos e ações que, como descreve Pelbart, transcendem a sua dimensão biológica. Organizam-se, também, nesse caldo de signos e na inserção dessas questões no contexto da urbe, dançando em torno da vida que pulsa nela, na dimensão de um corpo sem órgãos,¹⁹ reiventando ininterruptamente uma cidade-organismo e seus indivíduos dançantes.

¹⁹ Noção criada por Antoine Artaud e apropriada por Gilles Deleuze e Félix Guattari. Contrapõe-se ao conceito de Organismo herdado da Antiguidade Clássica e reciclado na modernidade e aderente à dualidade do pensamento ainda hegemônico (orgânico/não orgânico), o qual convive com o mesmo plano de pensamento com um conjunto de outros conceitos de repertório clássico/moderno, explica Pasqualino Romano Magnavita no artigo “Corpo Sem Órgãos/Cidade/Devires-outros”, apresentado no encontro CorpoCidade – Debates em Estética Urbana, realizado em outubro de 2008 em Salvador (BA).

Nessa cidade, esse corpo sem órgãos é espaço infinito de revelação e desvendamentos. O corpo é atravessado por pensamentos, impulsos, desejos, sensações, paisagens internas. O corpo no estado sem órgãos permite uma reconstrução do exercício da vida cotidiana, provoca novas formas de interação com o mundo e é um espaço infinito que se desdobra sobre si mesmo, está dentro e fora ao mesmo tempo.

Esse novo corpo/corpus gerado pela Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul é atravessado por memória, inovação, questionamentos e ininterruptas possibilidades de enunciados educativos, culturais e sociais em constantes rearranjos e recomeços.

5. CONCLUSÃO

Começar e recomeçar, rever para prosseguir. Assim, a conclusão dessa dissertação é uma declaração de revisão de procedimentos, para pensar em novos caminhos, desafios, inferências. Parto da ideia de que a sistematização de estudos é, desde sempre, um provocador de novas possibilidades de compreensão daquilo que se analisou, porque revela sua multiplicidade, complexidade e seu dinamismo. Na reta final dessa escrita, compreende-se o corpo como uma instância de vida orgânica, cultural, artística, educativa e social. Mas não existem compartimentos aí, tudo é processo, complementaridade, coevolução e sistematicidade. Tudo é vida e potência.

Produto de um processo evolutivo que parte de Platão, que o encarcerava a um constructo chamado alma, o corpo chega à contemporaneidade liberto de conceitos limitadores. Não há mais um corpo distanciado ou dissociado de uma mente, nem um órgão atrelado a uma mecânica compartimentada, à dicotomia carne e espírito. Há um corpo próprio que Merleau-Ponty explica como fenomenológico, estrutura física e vivida ao mesmo tempo. É a partir dessa perspectiva que, olhando para o corpo que dança, entendem-se as possibilidades de elaboração de ideias e pensamentos sob um linóleo estendido num canto qualquer do mundo e nas performances de rua de *b.boys* e *b.girls* contemporâneos.

Rompendo com os dualismos, apoiando-se pela concepção de corpo próprio, chega-se ao entendimento do corpomídia, que instaura um novo patamar de interpretação de que o corpo que dança é um instrumento potente de elaboração de metáforas incorporadas, de pensamentos dinâmicos. É um corpo que pensa, que repensa, que começa e recomeça, que dialoga com seu entorno e faz desses processos sua cadeia ininterrupta de ideias, signos e semioses. Um moto-contínuo de cognições-interrogações-cognições. Na perspectiva pedagógica, esse corpomídia reinventa possibilidades de ação, pois reorganiza jeitos e procedimentos para atividades no ambiente escolar, por exemplo, mas que, devido à sua natureza, esse corpo pula os muros da escola, carregando consigo as informações da urbe e para a urbe, num *flaneur* inventivo e remodelador do mundo. O corpomídia educa e se reeduca o tempo todo.

É com o corpo que se constroem metáforas, como ensinam Lakoff e Johnson. Por isso, na perspectiva da afirmação da dança como o pensamento do corpo, é com ele que se abrem possibilidades de elaborar processos de cognição, de educação. Nesse contexto, Varela também reforça a ideia de entendimento experienciado, da enação, que permite autonomia de atuação dos indivíduos em seus ambientes de vida, trabalho, educação, atuação e intervenção. É também com o corpo que se abre a possibilidade da enunciação e do engendramento de uma pedagogia rica em recursos, da construção de aportes para a elaboração de informações e conhecimentos.

Nesse contexto, mesmo diante de mecanismos que sugerem coerção ou uma maquinaria de poder, como descrevia Foucault, esse corpo de recomeços, mídia de sua própria informação, ambiente e suporte de arte e conhecimento, segue como potente vetor de evolução das possibilidades pedagógicas. Então, é assim que concebe e gera contextos de liberdade criativa, de ação libertadora do mundo. Assim, seguirá esse corpo produzindo uma dança de pensamentos, acionando mecanismos de relações e correlações do humano no mundo.

Revisto e reelaborado o entendimento de corpo, atualizando sob a ótica de pensamentos contemporâneos, ao analisar corpo e educação, o foco recaiu sobre a aproximação dessas ideias à ação educativa: dança e educação em duo de complementaridades.

Dewey ajudou a entender que o aprendizado é construção experiencial, dando mais potência a essa ideia de que a dança pode, também, educar. Assim, a partir da teoria da experiência, a corporeidade é significativa possibilidade de construção de conhecimentos, aproximações correlacionais, numa conexão orgânica entre o corporal e o experiencial, numa imbricada relação de troca, processualidade e complementariedade.

Agora, o gesto da dança não é mecânico, é aprendizado expresso em movimento. É a carne produzindo metáforas, uma vez que se consolida como suporte potente para esse procedimento. Não é antes ou depois que esse processo se dá. Mas há metáforas sendo produzidas o tempo todo no corpo que dança. Por isso, muitas são as falas desse corpo contemporâneo para esse ambiente que, segundo Agamben, está tomado de escuros, à espera de uma luz que o problematize, em busca de algumas repostas urgentes.

Esse corpo contemporâneo que dança e educa vai inventar novos jeitos de nos apropriarmos do mundo, de reinventá-lo. Nessa conjuntura, elaboram-se linguagens, novos jeitos de atuar no ambiente escolar. Nesse corpo social, que contempla também a escola,

serão inventados ou reorganizados fenômenos educativo-culturais. Assim, os movimentos do corpo, suas fenomenologias, suas ações pedagógicas, serão a expressão física dos pensamentos concebidos a partir das muitas danças possíveis, todas elas sempre com carga educativa.

Na perspectiva da dança ser a mediação entre a filosofia e a ação política, guarda potências político-pedagógicas que, no eco social, reorganizam formas de apreensão e ação no mundo. Essa possibilidade se dá, também, à luz das aproximações em rede, do aprendizado incorporado que é contaminado o tempo todo pelas informações do mundo e, em troca constante com o ambiente e as informações, aciona mecanismos relacionais, interpretativos e de conclusões temporárias, uma vez que seguirá investigando, seguirá educando-se nesta rica coreografia de possibilidades.

A tessitura da construção de operações educativas incluem construções sob, com e a partir de estruturas dadas. Nesse ambiente, espaço social, instauram-se processos educativos, na coevolução entre indagações e respostas, na perspectiva (ou na resposta) de um processo educativo dinâmico. Dança de Piaget e Dewey, Katz e Greiner: afinal deslocamentos intermitentes entre o fora e o dentro, o dentro e o fora, da palavra para a ação e vice-versa, engendram parte do que se pode entender como dança que educa, corpo que dança e educa, educação de corpos que dançam. Corpos teóricos que, entremeados, produzem metáforas, ensaiam passos de cruzamentos teórico-práticos. Agendamentos que replicam novas possibilidades do pensar artístico e educativo.

Assim, chego à criação e à experiência significativa da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul. A formação tem um papel fundamental na atualização dos repertórios artísticos e culturais dessa comunidade, desenvolvendo em especial uma ação educativa com seus bailarinos e na comunidade, com alguns enunciados significativos.

Uma das questões que emerge nesse contexto é a da leitura histórica para a formação desse grupo. Ela se insere num ambiente que vem de experiências anteriores, que inclui a dança cênica, ou balê, e a existência do Grupo Raízes, formação igualmente rica na aproximação de diferentes recursos cênicos e técnicos para criar dança em Caxias do Sul. A memória que aproxima essa experiência da que vem em seguida, na Cia. Municipal, é a que possibilita uma leitura processual, em rede, de um e outro contexto. Além da vontade política do estabelecimento de equipamentos culturais e leis específicas para o setor, a Cia. carrega consigo o DNA da continuidade de ideias renovadoras do fazer artístico em dança, no município de Caxias do Sul. Nesse caso, é a memória que também dança.

Na Cia. Municipal, a construção de dança contemporânea se faz a partir da experiência dos seus intérpretes. Pratica-se aí a construção de um pensamento a partir de muitos olhares. Educa-se, com isso, a própria formação e os que passarão a ver nela um valor artístico, comunitário. Nesse ambiente em que se constitui, a Cia. é agente de transformação e o público, da mesma forma, alguém que exige mudanças nela e a partir dela. Isso se insere na perspectiva do aprimoramento e da diversificação do gosto. A formação agrega novos dados artísticos ao público e, ao mesmo tempo, gera novas aproximações, uma vez que se insere no circuito nacional da dança contemporânea. Também é percebido que, a partir dessa dinâmica da existência de um corpo de dança contemporânea na cidade, o registro da mídia para esse gênero artístico migrou de espaços, saindo das colunas sociais e chegando, de fato, à condição de pauta do jornalismo cultural.

Esse ambiente artístico, educativo e cultural desencadeia processos educativos correlacionais e complementares, promovendo uma pedagogia transformadora. Atuando nos palcos e circulando pelas comunidades, recebendo alunos da rede municipal em sua Escola Preparatória, promovendo a circulação e o acesso a bens e serviços culturais, a Cia. Municipal ganha potência no vocabulário e no imaginário caxiense. Vira um meme. E esse material é vigoroso a ponto de estar presente no cotidiano como um corpo de informações renovador de processos de arte, educação e cidadania. Na Cia. Municipal prova-se a potência política que a vida que dança engendra.

A trajetória dessa dissertação se fez vigorosa pela possibilidade do exercício da indisciplina. Explica-se: rompendo com o caráter disciplinar de muitos projetos, aqui se valeu de teorias da Biologia, da Física, da Sociologia, da História, da Antropologia, da Comunicação Social e das Artes Plásticas, da Filosofia, dentre outras. Borrando margens, aproximando ideias, promovendo relações teóricas, cruzando informações, imaginando associações, compondo camadas de interpretação, formulou-se *corpus* híbrido, capaz de olhar para seus objetos de pesquisa. Assim, aposta na relevância desse procedimento acadêmico pela riqueza de possibilidades contidas em seu próprio modo de operar.

Crê-se que, na contemporaneidade, a ciência deva se valer desses procedimentos para, assim, ser mais libertadora em seu modo de proceder e ainda mais nos resultados que alcançar. Esse rizoma de referências, essa rede teórica tramada, foi atravessado pela potência reveladora de novas pedagogias e fenomenologias. Afinal, sempre acredite que a academia se processa com significado quando nos afastamos dela. Na volta, traremos mais

e mais interrogações para um novo caminhar. E esse processo é tão significativo quanto o produto dele.

Na perspectiva social, acredita-se que a dissertação se insere na possibilidade de se constituir no registro de um momento específico das artes caxienses, na aproximação de análises e contextos que o forjam, tornando-se também um artefato a mais para entender a história da Cia. Municipal de Dança e seu múltiplo significado. Ao se ver dançando nos bailarinos da Cia. num curso da Festa da Uva, ao suspender-se por cordas em paredes do Teatro Pedro Parenti, ao querer que essa conquista não se perca por contingências político-partidárias, o caxiense acredita-se, também, bailarino do seu tempo.

Por isso, acredita-se que o entendimento de que a dança feita na Cia. Municipal produz pensamentos inovadores na cena artística e, por isso, tem um vigoroso eco social, é fator que aciona percepções, comportamentos, atitudes. É o corpo biopolítico gestando e transformando seu ambiente, no corpo da cidade, na cidade que também é corpo.

Nessa imbricada rede de construções, entendimentos e perspectivas, este estudo e as derivações possíveis dele se apresentam, também, como um substrato para reorganização de informações, rumo a novas abordagens. Cumpre-se, também, o papel de organizar conceitos e revisar contextos, que se colocam como ferramenta formativa no âmbito da universidade e fora dela. Afinal, a história e memória de um lugar também se valem do registro sistêmico que se possa fazer dela. Esse ensaio acadêmico é uma contribuição também nesse sentido.

Quando Manoel de Barros diz que repetir, repetir, repetir é uma questão de estilo, pensa-se na quantidade de horas que um corpo que dança ocupa para elaborar um movimento, construir um gesto, coreografar um pensamento. Na dança contemporânea, hoje, são muitas as possibilidades de construir ideias. Na trajetória da feitura desta dissertação, repeti, revi, comecei e recomecei.

Olho para este aqui e agora e revejo o que estava contido nas questões detonadoras dessa caminhada, enfocando o corpo contemporâneo parido por uma companhia oficial de dança ousada, vanguardista e reconhecida. Percebo que o vendedor de artesanato que cruzo na rua, ex-bailarino da Cia., carrega consigo, na envergadura de sua história, a marca de ter estado nessa formação. Já o outro que segue hoje dançando pelos palcos do mundo, na Rosas, tem igualmente em sua dança as raízes e o destino que pode elaborar desde que começou na Cia.. Assim também deve ser com a ex-bailarina e hoje produtora, que coordena projeto de captação para construir um teatro para a dança

caxiense. São trajetórias distintas, mas que se tocam pela memória indelével desse dançar, de um dançar. Entendo assim, que a dança da Cia. Municipal forjou e segue forjando cidadãos dançantes: os hábeis no linóleo, os aptos para a vida. E por compreender que um movimento exige outro e mais outro, reconheço que o que aqui está registrado, em palavras escritas, em ideias incorporadas, é vetor de meus novos começos, novos arremessos.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEM, Giorgio. *O que é o contemporâneo?: e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- BRITTO, Fabiana Dultra. *Mecanismos de comunicação entre corpo e dança: parâmetros para uma história contemporânea*. 2002. Tese (Doutorando em Ciências e Artes do Corpo). PUC, São Paulo, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail, *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BROWN, P. *Santo Agostinho: uma biografia*. São Paulo: Record, 2005.
- CAMBI, Franco. *História da pedagogia*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.
- CASAGRANDA, Edison A.; DALBOSCO, Cláudio; e MÜHL, Eldon H. *Filosofia e Pedagogia: aspectos históricos e temáticos*. Campinas: Autores Associados, 2008.
- CASTRO, Edgardo. *Vocabulário de Foucault*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel/Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- COELHO JÚNIOR.; CARMO, P.S. do. *Merleau-Ponty: filosofia como corpo e existência*. São Paulo: Escuta, 1991.
- DAWKINS, Richard. *O Gene Egoísta*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1979.
- _____. *O rio que saía do Éden: uma visão darwiniana da vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- _____. *Desvendando o arco-íris*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DESCARTES, René. *Meditações metafísicas*. São Paulo: Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- DEWEY, John. *Democracia e educação: introdução à filosofia da educação*. 3ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1995.
- _____. *Experiência e educação*. São Paulo, Petrópolis, Vozes. 2010.

FOUCAULT, Michael. Os corpos dóceis. In *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1983.

FREITAS, Giovanina Gomes de. *O esquema, a imagem corporal, a consciência corporal e a corporeidade*. Ijuí: Ed. Unijuí, 1999.

GARDNER, H. *Arte, mente y cerebro*. Paidós: Buenos Aires, 1987.

GILES, Thomas Ransom. *Filosofia da Educação*. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1983.

GRADY, Joseph. *Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes*. 1997. Tese (Doutorado em Linguística) - University of California, Berkeley, 1997.

GREINER, Christine. *O Corpo em Crise: novas pistas e o curto-circuito das representações*. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. *O Corpo: Pistas para Estudos Indisciplinares*. São Paulo: Annablume, 2008.

GONÇALVES, M. A. S. *Sentir, pensar, agir: corporeidade e educação*. Campinas: Papirus, 1994.

KATZ, Helena. *Um dois três: a Dança é o Pensamento do Corpo*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2005.

KANT, Immanuel. *Sobre a pedagogia*. 5 ed. São Paulo: Unimep, 2006.

KLOCK, Kátia. Corpos plurais. *Revista Cartaz*. Porto Alegre: p. 52-58.

LAKOFF, George ; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. São Paulo: Mercado de Letras, 2002.

LOUPPE, Laurence. Corpos Híbridos In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Org.). *Lições de dança 2*. Rio de Janeiro, Ed. da UniverCidade, 2000.

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. *Corpo sem órgãos Cidade/Devires-outros*. 2008. Disponível em Site <http://www.corpocidade.dan.ufba.br/dobra/03_02_artigo.htm>. Acesso em 20 jul 2012.

MATTELART, Michele e Armand. *Histórias das Teorias da Comunicação*. 8ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MERLEAU-PONTY. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: M. Fontes, 2006.

MÜLLER, Cláudia. *Deslocamentos da dança contemporânea: por uma condição conceitual*. 2012. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Artes) 2012.

- NORA, Sigrid (Org.). *Húmus 1* (Col.). Caxias do Sul: Lorigraf, 2004.
- _____. *Húmus 2* (Col.). Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.
- _____. *Húmus 3* (Col.). Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.
- _____. *Húmus 4* (Col.). Caxias do Sul: Lorigraf, 2011.
- _____. *Raízes, dança e cultura*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2003.
- PAVIANI, Jayme. *Problemas de Filosofia da Educação*. Caxias do Sul: Educs, 2005.
- _____. *Epistemologia prática*. Caxias do Sul, Educs, 2009.
- _____. *Platão e a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- _____. *Filosofia, Ética e Educação: de Platão a Merleau-Ponty*, 2009, Belo Horizonte, Autêntica.
- PELBART, Peter Pál, *Vida capital: ensaios de biopolítica*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- PELLANDA, Nize Maria Campos. *Maturana & a Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- PERRENOUD, P. *Construir as competências desde a escola*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999.
- PINHEIRO, Amálio. *Por entre mídias e arte, a cultura* In: NORA, S. (Org.) *Húmus 2*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.
- PLATÃO, *Fédon* Trad. de Miguel Ruas, São Paulo, Martin Claret, 2009.
- RENGEL, Lenira. *Metáfora é Carne*. In: NORA, Sigrid (Org.). *Húmus 1*. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007, p. 35 - 41.
- SACHET, Gislaíne. *Jornalismo Cultural em uma cidade de médio porte: a dança na mídia jornalística em Caxias do Sul*, 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências e Artes do Corpo) PUC, 2006.
- SALLES, Cecília Almeida. *Redes da Criação: construção da obra de arte*. Vinhedo. Horizonte, 2006.
- SANTOS, Carlinhos. *Fragmentos e trajetórias*. Pioneiro, Caxias do Sul, Sete Dias, página 3, 12 de dezembro de 2011.
- SANTOS, Carlinhos. *Janelas de Muniz Sodré*. Pioneiro, Caxias do Sul, Coluna 3por4, Sete Dias, página 8, 6 de setembro de 2010.
- SANTOS, Carlinhos. *Cruzeza*. Pioneiro, Caxias do Sul, Coluna 3por4, Sete Dias, página 8, 25 de novembro de 2005.

SOARES, Carmen (org). *Corpo e história*, Campinas: Autores Associados, 2006.

STRAZZACAPPA, Márcia. Dançando na chuva... e no chão de cimento. in FERREIRA, Sueli (Org.) *O ensino de artes: construindo caminhos*, Campinas: Papiros, 2009.

VARELA, Francisco; Thompson, Evan; Rosch, Eleanor. *O corpo de inclusão da mente: ciências cognitivas e experiência humana*. Paris: Editions du Seuil, 1993.

VARELA, Francisco; MATURANA, Humberto. *A árvore do conhecimento*. São Paulo: Palas Athena, 2001.

_____. Entrevista. In: COSTA, R. *Limiares do contemporâneo: entrevistas*. São Paulo: Ed. Escuta, 1993.

VEIGA, Cynthia Greive. *História da educação*. São Paulo: Ática, 2007.

VIEIRA, J. A. *Dança e semiótica*. In: Calazans, Julieta; Castilhos, Jacyano; Gomes, Simone. (Org.). *Dança e educação em movimento*. São Paulo: 2003. p. 244-253. V.1.

Anexo 1

Entrevista com Sigrid Nora, pesquisadora, coreógrafa diretora da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul entre 1997 e 2003.

– Qual o contexto que favoreceu o surgimento da Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul?

Uma arquitetura em rede, da qual participaram fatores codeterminantes foram as circunstâncias favoráveis que propiciaram as condições de singularidade para a criação da Cia Municipal de Dança de Caxias do Sul: um ambiente anterior favorável, através da atuação histórica do Grupo Raízes (1983/1990), as realizações artísticas em geral da comunidade da dança em Caxias do Sul e seus desdobramentos socioculturais, o pensamento democrático e descentralizador que dava suporte ao projeto de criação dessa companhia pública, além das demais ações implementadas pela administração pública para uma política cultural para a cidade, defendidas no programa do candidato eleito como prefeito pelo Partido dos Trabalhadores, Pepe Vargas em 1997: vontade política, sensibilidade e entendimento em relação à importância da produção artística local e sua reverberação nacional, a criação da Secretaria Municipal da Cultura, a normatização e implantação da Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

– Que modelo/proposta se pensou para a Cia.?

Para que a sociedade pudesse reconhecer-se no projeto, este deveria participar da realidade local vinculando sua atuação artística não apenas como mero instrumento usado pelos governantes como moeda política, ou para atender o propósito investigativo de um repertório próprio montado a partir da concepção de dança de seu diretor, fato recorrente em grande número das companhias públicas, mas, sim, pensado de modo a abrigar ações capazes de participar do processo cultural da cidade.

“Faz-se necessário recuperar o que foi uma das maiores tradições deste Continente, a capacidade de pensar de forma criativa e por conta própria, aprendendo da realidade e buscando caminhos novos.”
(KLIKSBURG apud PORTO, 2002, p. 1).

Em uma cidade da natureza de Caxias do Sul, isso significava respeitar a forte contaminação de seu ambiente por tradições culturais diversas. Uma companhia municipal de dança precisaria, necessariamente, adequar-se às necessidades da atmosfera artística contemporânea, ser capaz de abrigar essa variedade de referências na forma de contribuições para o desenvolvimento de um perfil próprio, (versátil, investigativa, competente, coerente, inovadora e de estrutura funcional flexível que permitisse a renovação do elenco quando necessário, e ao mesmo tempo, garantisse a continuidade da Companhia, para além do sabor dos ventos políticos).

– Por que a opção pela dança contemporânea?

É importante o entendimento de que uma companhia pública surge com compromisso de atender a função de agente cultural representante de seu estado ou município, considerando-se que igualmente passam a ser representantes da forma do pensar e do fazer de seus lugares de origem, de seu tempo; de seu ponto de vista sobre o mundo e sobre as relações do indivíduo com ele e consigo próprio. A dança contemporânea se situa dentro dessa perspectiva, já que não se define por uma técnica referencial, mas pela diversidade (característica da formação de Caxias do Sul), sua definição se dá através de um sentimento estético. Um modo de dançar que se apresenta mais orgânico, pois respeita, valoriza e desenvolve a natureza dos corpos de seus bailarinos. Nessa lógica, modelos tradicionais ou conservadores regidos por estratégias alienadas à condição espaço-temporal não encontram terreno fértil, não sobrevivem.

– Que tipo de intérpretes foram reunidos para o trabalho?

Uma companhia capaz de dar conta do modelo contemporâneo enfrenta o desafio de saber como desenvolver e potencializar as habilidades do corpo de seu elenco, tornando-as a matéria-prima para a construção da obra de arte. Diferentemente da maioria das demais companhias públicas brasileiras, tornou-se propósito da Cia. de Caxias, afastar-se da pasteurização presente nos corpos de baile convencionais, fato que se observa refletido nos seus produtos artísticos, quando os intérpretes geralmente reproduzem fórmulas prontas, representando uma unidade que dispensa a preservação das características de individualidade. A Cia. de Caxias, ao contrário, buscava transitar na contemporaneidade priorizando os processos investigativos, a experimentação e a contaminação, firmando-se como um sistema aberto para a descoberta de novos códigos, propiciando assim um terreno

fértil para o exercício criativo. Assim, trilhando caminho inverso dos corpos estáveis públicos que abrigam bailarinos provenientes de diversas localidades, mas concentram um modo padrão de dançar, selecionados a partir da eficiência demonstrada na execução de uma referida técnica, a composição do elenco da CMDCS se dá (ou se deu) ancorada no conceito do heterogêneo, quando formação técnica formal e o biótipo não eram critérios essenciais para a escolha. A Cia de Caxias adotou a lógica de fortalecimento da unidade através da incorporação de distintas vivências corporais via relação de familiaridades, e é nesse ambiente que levou em conta os intercruzamentos que nasceu a composição do elenco inicial. Foram integrados corpos com trajetórias anteriores diversas: atleta, capoeiristas, bailarinos com trajetória em dança clássica, em jazz, em danças gaúchas, e até mesmo corpos com pouca ou nenhuma formação na área do movimento artístico, mas disponíveis a colaborar com a proposta. A contribuição dessas diversas experiências certamente se manifesta sob a forma de novos vetores de procedimento, na medida em que se abre um mosaico de possibilidades exploratórias que, mesmo não sendo canalizadas para a composição de uma obra, já modificam o estado corporal geral dos bailarinos, arejam as ideias, as concepções operativas vigentes e sugerem novos campos temáticos.

– Dá para falar de uma rede de ações que forjou o surgimento da Cia. O que/quem forma essa rede?

A criação da Cia. Municipal de Dança verdadeiramente tratou-se de um projeto de comunicação em rede entre Poder Público e sociedade civil. “Comunicação” compreendida aqui no sentido proposto por Mattelart: *“Englobando os múltiplos circuitos de troca e de circulação de bens, de pessoas e de mensagens”* (1994, p. 10), e Poder Público no sentido de políticas públicas para a cultura.

– Qual a dimensão e importância da Escola Preparatória?

A política cultural da administração pública, a mesma que criou a Cia de Dança, expressa com clareza em seu primeiro eixo programático que “para se chegar a criar consensos, é fundamental disponibilizar a informação e o conhecimento e investir na formação, capacitando as novas gerações”, premissa também compactuada pela Cia. O exercício da descentralização consegue fazer surgir novos movimentos, novos sujeitos culturais, quando cria as condições. Tais condições dizem respeito tanto ao acesso à informação, quanto aos meios técnicos para implementá-la. Ou seja, quando se garantem os meios, se viabiliza a

realização daquilo que existia como potencialidade e/ou desejo, e que o ambiente inóspito condena à frustração. Permite que os processos de alienação historicamente vigentes sejam interrompidos. Borra os limites entre o centro e a periferia. O processo de descentralização da cultura passa pela necessária abertura de canais de circulação, possibilidade de difusão da informação e do conhecimento. A importância da criação de uma escola como um canal de política inclusiva e democrática, nos moldes da EPD, reside nisto: uma ação concreta que desvia do velho pensamento hegemônico, direito da elite privilegiada. Oportuniza o acesso à arte e à cultura como um direito de todos, como elementos essenciais para a formação cidadã. E, considerando ainda, que na dança brasileira não se possui uma escola própria, sendo a construção desse corpo que dança, em sua maioria, gerada de processos diversos assentados nas experiências de outras culturas e nem sempre fundamentados e confiáveis, a preocupação com a formação de artistas bailarinos pela EPD se explica na justa medida da sua relevância para a construção e o desenvolvimento da dança brasileira. Dessa forma, por apostar na necessidade do conhecimento sistematizado também para aqueles que ainda não são bailarinos profissionais, a Cia. Municipal de Caxias do Sul implantou a Escola Preparatória de Dança (EPD), através do projeto inicial que oferecia 70 vagas, direcionadas especialmente para crianças e adolescentes residentes na área periférica da cidade, devidamente matriculados na rede pública do Ensino Fundamental. “A cidadania começa no corpo. A dança também.” (KATZ, 1994, P. 114)

Anexo 2

3por4

Carlinhos Santos



Viaje o blog do jornalista
em pioneiro.com/3por4

carlinhos.santos@pioneiro.com
Fone: 3218.1309

3por4: Qual o conceito de mídia hoje e o poder que ela tem?

Muniz Sodré: A mídia hoje é um vetor de mudança da relação social. Existe uma relação social midiática em que a informação é a cultura predominam. E é uma informação e uma cultura que vendem mídia como envoltório, espaço, lugar onde as relações sociais se dão. Não é um único tipo de relação social, há outras. Mas essa é quase predominante.

E como se o espaço público deixasse de ser, como no passado, espaço político e tivesse caráter de natureza cultural. E dentro desta culturalização do espaço público que a relação social se constitui. A mídia não tem poder de *big brother*, como se a consciência das pessoas fosse uma tábua em branco, onde ela escreve, mas tem o poder do costume, do hábito. E, como o hábito é uma segunda natureza da pessoa, é como se a mídia fosse uma terceira natureza. Isso é de uma influência poderosa, não direta, mas que acaba cavando o espaço onde as coisas acontecem, onde elas se dão. É uma forma. E as formas são estruturantes de percepções, de atitudes, de pertencimentos.

“ A mídia não tem poder de *big brother*, como se a consciência das pessoas fosse uma tábua em branco onde ela escreve

3por4: A diversidade é realmente uma potência da contemporaneidade?

Sodré: Ela tem potência, mas é mais um horizonte do que uma realidade. É preciso ver de que diversidade se fala. Existe a diversidade do multiculturalismo, que é reacionária, pois compartimentaliza e isola as pessoas em seus lugares à maneira americana, inglesa e europeia em geral. E existe a diversidade como reconhecimento da pluralidade constitutiva de você mesmo e do outro como um símbolo de um plural próprio. Esta incita o diálogo, o reconhecimento de que o ágrafo, o semi-analfabeto, tem algo a dizer, reconhece o lugar do outro. A diversidade constitutiva de pluralidade e democracia é aquela que não vê só o costume do outro. Isso é exotismo de costumes. Importa é reconhecer o lugar real que ele habita e como aquele lugar pode, de algum modo, atravessar você.

3por4: O que é o conceito de rede de afetos e de tecnologias?

Sodré: Essa questão da rede acompanha a conformação do espaço urbano. A cidade clássica, burguesa, a cidade-



FLORA SIMON DA SILVA, DIVULGAÇÃO

Figura referencial da cultura brasileira, o jornalista, sociólogo e pesquisador Muniz Sodré, atual presidente da Biblioteca Nacional, centralizou as atenções da mesa sobre Comunicação, Juventude e Ritmos Urbanos, ontem de manhã, no UCS Teatro, durante o 33º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação - Intercom. Sodré falou sobre Periferia - Sujeição e Produção Educacional do Ser. Disse que existem muros que separam os mundos da infância e dos adultos e que a escola controla o adiantamento da maturização da criança. Destacou ser necessária uma educação emocional, aberta às experiências contudentes nesse período de trânsito (ou de salto) de um espaço para o outro experimentado pelos jovens em seus grupos, guetos, gangues e sonoridades. Nas grupalidades, com ajuda das novas tecnologias, que incluem a música, dançam com e dançam contra. Nesta organização específica, partilham o sensível, constroem uma identidade que transforma o periférico em discurso oficial. Mas ele também alertou que silêncio e pausas são, igualmente, contestação. 3por4 ouviu mais sobre a rede de pensamentos de Sodré.

Janelas de Muniz Sodré

monumento, está mudando. A cidade moderna, de algum modo, espelha um capital mais flexível, planetária, e a conformação de uma sociedade espalhada em rede e governada por fluxos. Não são fluxos de telecomunicações, mas trocas diretas, mesmo sem tecnologia. A cidade hoje é reticular, não é mais centro. Esse centro até existe, mas a periferia hoje importa. É a questão das bordas. A rede tecnológica vem se ajustar a esta malha que já faz parte de transformação do espaço urbano e dos modos de

produção. E o afeto é um novo modo de imprimir lógica a esta configuração. Nós pensamos o mundo a partir de argumentos, de ideias, de diretrizes. Na verdade, o tempo inteiro isto foi possível porque o afeto estava garantido pelo capital. O problema é que hoje toda esta estrutura de argumentos e diretrizes se desmontou. Esse desmonte ficou muito claro pela mídia. A lógica da mídia e a lógica do afeto. Todo julgamento que se faz até então sobre o baixo nível da televisão, da

indústria cultural, tem que ser revisto. Talvez devemos pensar em rebaixamento como figura de retórica, mas não como valor de cultura. A questão é rebaixar o padrão de complexidade de uma fórmula para melhor horizontalizar, estender em rede, comunicar. Existe, sim, um rebaixamento na televisão. Mas não é necessariamente vergonhoso. Ele é o possível dentro da lógica daquele dispositivo. E quando você rebaixa o padrão e diminui a complexidade em termos de argumentação, o que vem como força é a aparência. Então, é uma civilização de aparências em que, do ponto de vista público, o afeto é um grande instrumento de gestão. Claro, as aparências enganam porque têm força para enganar, mas não são necessariamente mentirosas. As adesões são feitas por amor.

3por4: Existe embate entre ambientes virtuais e reais de comunicação?

Sodré: Eles se superpõem. Há um provérbio americano que diz que boas cercas fazem bons vizinhos. Isso significa que você tem seu espaço, o vizinho o dele,

“ Existe, sim, um rebaixamento na televisão. Mas não é necessariamente vergonhoso. É o possível do dispositivo

cada qual com sua cerca, sua porta. O bom vizinho respeita seu espaço e o do vizinho. Mudando a metáfora, diria que não existem nem cercas nem portas, mas janelas. Esta ordem reticular da rede social lhe dá janelas que se abrem ao vizinho, ao mundo. Elas estão permanentemente abertas. No fundo, é preciso saber de que janela você está olhando: se é da virtual ou da janela do real tradicional. É claro que uma suplanta a outra, dependendo da organização da sociedade. Isso nunca é universal. Tem um verbo pouco usado que é janelar. Nós, hoje, estamos janelando o tempo todo.

3por4: E o Brasil na mídia? Sodré: E o Brasil ainda visto com os óculos do mercado. Isto nas mídias televisivas e impressas.

O Brasil na internet, que é a mídia poderosa, ainda não está configurado. Só teremos uma visão clara sobre isso daqui a décadas. Estamos no caldeirão dessas transformações. Mas, sem dúvida alguma, repito, a mídia mais poderosa e a do futuro é a internet. E este Brasil da internet é múltiplo, variado, mentiroso, fofoqueiro. E tudo o que está na internet (*rsos*).

Cinema

QUINTA-FEIRA,
14 DE AGOSTO
DE 2003

'Separações' de hoje a domingo no OrdoVás / Página 3

Sete Dias

PIONEIRO

Editor: Gilberto Blume • 3026.2403 – gilberto.blume@jornalpioneiro.com.br

COREOGRAFA EDIÇÕES DE NEY MORAES – 1989 A CENÁRIO GRUPO RAÍZES DALLAÇÃO PIONEIRO

As raízes da dança caxiense

Livro de Sigrid Nora, coreógrafa e diretora da Cia Municipal de Dança, detalha a trajetória do grupo que marcou a década de 80

RODRIGO LOPES

O ano era 1983 e a dança produzida em Caxias resumia-se quase que exclusivamente às apresentações de balé clássico das escolas e academias. Nesse cenário pouco convidativo a experimentações, oito bailarinas da cidade toparam o desafio de subverter o caráter amador e acadêmico das coreografias locais e fundaram o grupo Raízes. Deixaram de lado as malhas e colants, jogaram longe as sapatilhas e, de pés descalços, começaram a apostar em novas linguagens.

Tendo a vanguarda como mola-mestra, os integrantes que foram se somando ao Raízes mesclaram passado e futuro, abandonaram o ranço baísta de que tradição precisa rimar com danças folclóricas, deram uma chance ao contemporâneo, enfim, não tiveram medo de ousar. O resultado foram sete anos de sucesso, dezenas de

montagens, prêmios e apresentações em festivais nacionais e uma marca cravada na história da dança produzida no Rio Grande do Sul durante a década de 80 – o grupo encerrou suas atividades em 1990, com o fim da Lei Sarney de Incentivo à Cultura e a crise dos anos coloridos.

É exatamente o resgate dessa trajetória que está registrado no livro *Raízes*, de autoria da ex-bailarina e uma das fundadoras do grupo, Sigrid Nora, hoje diretora da Cia Municipal de Dança (na foto abaixo, a primeira à direita).

O álbum, um documento de 178 páginas ricamente ilustrado, terá lançamento hoje, às 20h30min, na Casa da Cultura, palco da primeira apresentação do *Raízes*, há exatos 20 anos. Paralela-

mente, ocorre uma mostra fotográfica com os melhores momentos do grupo e a apresentação de vídeos dos antigos espetáculos – às 19h30min, apenas para convidados, ocorre uma nova encenação da montagem de estreia, em 1983, a homônima *Raízes*.

Obra, cuja tiragem é de 450 exemplares, servirá como instrumento de pesquisa em escolas, bibliotecas e universidades

O material é, na verdade, a transformação em livro da tese de mestrado de Sigrid, realizada em 2001. A publicação faz um panorama cronológico de todos os espetáculos do grupo, retine artigos publicados na imprensa, além de depoimentos de bailarinos, coreógrafos, músicos, artistas plásticos, sonoplastas, fotógrafos, enfim, gente que acompanhou de perto a evolução da trupe. Conforme Sigrid, a ideia surgiu como suporte bibliográfico para a história da

arte produzida na cidade.

– Não existia nenhuma publicação sobre o grupo, apenas material compilado da imprensa, coisas que os integrantes guardaram. Agora será possível conhecer, em detalhes, a história do Raízes, que, de certa forma, contribuiu para a formação da Cia Municipal de Dança, em 1997 – explica.

O livro está saindo graças ao patrocínio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura, mas não estará à venda nas livrarias. A tiragem reduzida, apenas 450 exemplares, já tem destino certo: irá compor o acervo de escolas, bibliotecas e instituições de ensino e pesquisa de Caxias.

Uma pena, já que o álbum é item obrigatório não só para quem admirava o Raízes, mas também para todos aqueles que desejam conhecer a evolução da dança caxiense e o papel fundamental que a Cia Municipal de Dança desempenha hoje no cenário local, estadual e nacional.

Depoimentos

"O Raízes foi meu carro-chefe. Sem ele, certamente não estaria onde estou hoje. Foi uma grande lição de vida e amor à dança."

Ana Teixeira (ex-bailarina do grupo e atual diretora assistente do Balé da Cidade de São Paulo)

"O Raízes envolveu e conquistou a comunidade onde se inseriu, influenciou profissionais formadores de opinião e as autoridades capazes de contribuir para a efetivação desta nova companhia."

Ney Moraes (ex-bailarino do grupo e atual bailarino e coreógrafo da Cia Municipal de Dança)

"A dança deu a minha percepção musical um olhar novo sobre a partitura. Acho impossível pensar música sem sentir um movimento no universo."

Renato Filippini (ex-integrante do grupo, músico, compositor e regente)



Anexo 4

Flores

SEXTA-FEIRA,
21 DE FEVEREIRO
DE 2003

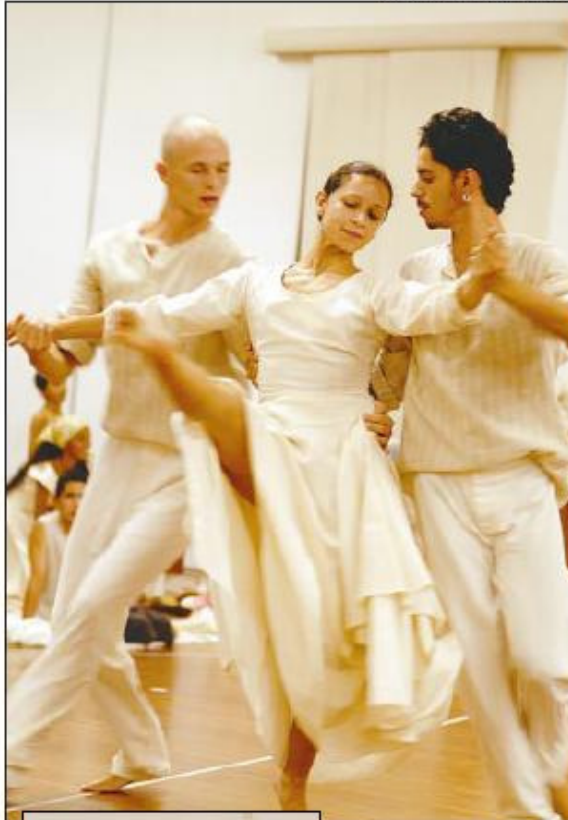
Gaúcho da Fronteira e Nenhum de Nós / Página 8

Sete Dias

PIONEIRO

Editor: Gilberto Blume - 3026.2403 - gilberto.blume@jornalpioneiro.com.br

FOTOS RICARDO WILFFENHUTTEL/PIONEIRO



Dança, música e história

Cia. Municipal de Dança e Orquestra de Sopros se apresentam domingo, no encerramento do Nostra GenTchê

FABIANO FINCO

Tudo indica que o encerramento da primeira edição do festival Nostra GenTchê, domingo, será em grande estilo. A Cia. Municipal de Dança e a Orquestra Municipal de Sopros de Caxias protagonizam o espetáculo cênico-musical *Raízes - Retratos de um Álbum de Família de um Imigrante*. Sobre o palco nos Pavilhões da Festa da Uva, o elenco completo da Cia. e os músicos da Orquestra em única e inédita apresentação.

O nome do espetáculo pode soar familiar para alguns. Ele já foi encenado pelo extinto Raízes, com a mesma intenção de retratar a saga dos primeiros imigrantes que chegaram à cidade. Isso foi no longínquo 1983, ano em que o Raízes dava início a um importante movimento de dança contemporânea em Caxias. Passados 20 anos, a Cia. e a Orquestra resolvem unir o útil ao agradável e homena-

gear tanto o Raízes como o Nostra GenTchê. A ideia de uma releitura de *Retratos de um Álbum* surgiu em dezembro. Tanto dançarinos como músicos abraçaram o projeto na hora e montaram o espetáculo especialmente ao Nostra GenTchê, ensaiando nos últimos dois meses.

A diretora da Cia. Mu-

Durante 40 minutos, dançarinos e músicos vão dividir o mesmo palco, num espetáculo que prima pela beleza cênica

nicipal de Dança, Sigrid Nora, adiantou alguns detalhes sobre a montagem. Diz que a principal mudança é a inclusão da Orquestra ao vivo, preenchendo o fundo musical de canções como *Força de um Destino*, de Verdi, e *Tarantella*, do folclore italiano.

Sigrid também salienta o caráter moderno que foi dado à releitura. A inserção

de uma narração ao vivo de parte da história da colonização, feita por Juventino Dal Bó, e a interpretação (também ao vivo) da música *Nostalgia*, de Mário Michelon, pelo cantor Rafael Gubert, são algumas das novidades.

O espetáculo é dividido em seis quadros, num total de 40 minutos. São encenados desde o desbravamento da nova terra até os amores surgidos entre os parceiros. Além dos integrantes da Cia. e da Orquestra, participam ainda alunos da Escola Preparatória de Dança, mantida pela prefeitura. Para harmonizar os movimentos da dança contemporânea com a condução musical da Orquestra foi necessário o esmero do coreógrafo Jair Moraes e do maestro Fernando Berti Rodrigues. Será uma boa oportunidade para conferir um espetáculo novo da Cia. (que em 2002 foi premiada pela Associação Paulista de Críticos de Arte), sonorizado pela maestria dos sopros da Orquestra.



Dança da Cia. ganha o som da Orquestra, que interpreta desde clássicos de Verdi à *Tarantella*, do folclore italiano.



Serviço

▼ **O que:** espetáculo cênico-musical *Raízes - Retratos de um Álbum de Família de um Imigrante*, com a Cia. Municipal de Dança e com a Orquestra Municipal de Sopros de Caxias

▼ **Quando:** domingo, às 20h

▼ **Onde:** Festival Nostra GenTchê, nos Pavilhões da Festa da Uva

▼ **Quanto:** Ingressos a R\$ 3 (mais R\$ 3 de estacionamento - opcional)

Anexo 5

Sete Dias

PIONEIRO
CAXIAS DO SUL
 TERÇA-FEIRA, 29 DE ABRIL DE 2008

**ESTILISTA
 CAXIENSE NO
 CIRCUITO
 NACIONAL
 DE MODA**

Página 8



Escola Preparatória de Dança celebra 10 anos de formação artística

Os primeiros passos

VANESSA FRANZOSI

Há 10 anos surgiu em Caxias do Sul um dos maiores projetos de inclusão, democratização e descentralização da cultura. Na coroa da criação da Cia. Municipal de Dança, foi implantada no Centro de Cultura Ordovás, em agosto de 1998, a Escola Preparatória de Dança (EPD).

A idéia, à época, era oportunizar o acesso à arte não somente por meio de espetáculos gratuitos ou a preços populares, mas envolver a comunidade na formação artística. É desta forma que a EPD recebe, até hoje, dezenas de crianças e adolescentes com idades entre sete e 18 anos. As aulas deste ano iniciaram no dia 31 de março, quando 90 crianças ocuparam as salas da escola no Ordovás – a previsão era para 60 dançarinos, mas a disponibilidade de recursos fez com que fossem abertas outras vagas. Desse total, 21 são novas integrantes, selecionadas na última audição da escola, realizada no dia 15 de março.

Os novos meninos e meninas se juntam às demais crianças no curso que tem duração máxima de oito anos e é o único com esse formato no Estado. A EPD se diferencia das demais escolas de dança não somente por ser pública, mas pela duração do curso e pelas disciplinas cursadas. Os alunos não se formam com certificados de bailarinos profissionais, mas estão aptos a praticarem a dança.

– Os alunos saem da escola com uma formação, mas o maior objetivo é formar bailarinos para compor o quadro da Cia. – explica a diretora da EPD e da Cia., Dora de Resende Fabião.

Apesar de hoje este ser o maior objetivo da escola, apenas três dos 11 integrantes da Cia. Municipal de Dança são formados pela EPD. Nos 10 anos de funcionamento, a escola formou apenas uma turma, no final de 2004, com 16 integrantes. A dificuldade em educar um número maior de jovens bailarinos pode ser explicada pelas distâncias.

– As crianças começam na escola frequentando todas as aulas e têm muito interesse, mas conforme crescem, elas têm outras prioridades, muitas começam a trabalhar e não seguem com a dança – justifica a coordenadora da EPD, Cristina Nora Calcagnotto.

vanessa.franzosi@jornalpioneiro.com.br



Seleção feita em março escolheu os 21 novos integrantes da EPD, que atende a todo 90 crianças e adolescentes

A descoberta de uma profissão

Em função do mercado ainda restrito, é difícil fazer com que as crianças, adolescentes e seus pais entendam a dança como uma profissão e não somente como lazer. Tanto que das centenas de alunos que passaram pela EPD – a administração atual não tem o número total –, poucos se profissionalizaram ou seguiram a carreira artística. Um deles, o bailarino da Cia. Evandro Pedroni, descobriu a dança em 2001 quando levava sua irmã mais nova à EPD e se sentiu atraído em participar também. Na época, aos 13 anos, ele se interessou pela dança contemporânea, principal enfoque da escola e da Cia.

Com bom desempenho, Pedroni se formou na turma de 2004 e ingressou na Cia. como esta-



giário, sendo efetivado no ano seguinte. Hoje professor das disciplinas de Dança Contemporânea e Improvisação da EPD, Pedroni repassa a seus alunos a visão que tem da arte.

– A dança fez diferença na minha vida, me amadureceu, e tento passar isso a meus alunos. Cobro comprometimento, pontualidade e disciplina, exatamente como fizeram comigo – revela.

INFO

Leia mais na página 2.

ESPETÁCULOS DA EPD

- ▼ *Etacetera e Tal*, 1999
Coreografia de Ney Moraes
- ▼ *Ponto e Vírgula*, 1999
Coreografia de Ney Moraes
- ▼ *Rascunhos*, 2000
Coreografia de Ney Moraes
- ▼ *IN-DIV-DUO*, 2001
Coreografia de Ney Moraes
- ▼ *Re-visão: Empréstimo aos olhos*, 2001
Coreografia de Ney Moraes
- ▼ *Re-visão: Teorema*, 2003
Coreografia de Ney Moraes
- ▼ *BPM – Batidas por minuto*, 2003
Coreografia de Carlos Garbin
- ▼ *Em Quadrado*, 2004
Coreografia de Ney Moraes, Sigrid Nom e Verônica Gomezjurado
- ▼ *Leituras*, 2004
Coreografia de Ney Moraes
- ▼ *Des-fragmentos*, 2007
Coreografia de Gisela Sachet, Maximiliano Dantas e Israel Cabral
- ▼ *Mais que um... menos que dez*, 2007
Coreografia de Gisela Sachet
- ▼ *Pais é, pra que?!*, 2007
Coreografia de Maximiliano Dantas

MAIS
Dia da Dança

Para celebrar o Dia Internacional da Dança, comemorado hoje, a Secretaria Municipal da Cultura programou para um espetáculo que reúne diferentes ritmos. Participam os grupos Endança Jazz e Cia, Inventividade, Dora Ballet e Cia Municipal. A apresentação ocorre hoje, às 20h, no Centro de Cultura Ordovás. Os ingressos estão esgotados.

Anexo 6

Cinema

SEXTA-FEIRA,
19 DE DEZEMBRO
DE 2003

'Xuxa Abracadabra' estreia em Caxias do Sul / Página 3

Sete Dias

PIONEIRO

Editor: Gilberto Blume • 3026.2403 – gilberto.blume@jornalpioneiro.com.br

Batidas por minuto

Carlos Garbin estreia como diretor e coreógrafo, domingo, reunindo 17 crianças e dois músicos no palco

MARCELO MUGNOL

Som, dança e imagem. Qual a relação desses três elementos? É o que pretende discutir *hpm – batidas por minuto*, primeira coreografia criada pelo bailarino e músico Carlos Garbin. A montagem estreia domingo, às 20h, no Teatro Municipal da Casa da Cultura, com entrada franca. Garbin é bailarino da Cia. Municipal de Dança e tecladista das bandas de rock Travellin e Lucille. O conceito do espetáculo nasceu durante as aulas de ritmo que Garbin ministrou durante 2003 na Escola Preparatória de Dança.

– O espetáculo foi montado em seis meses, entre estudo e ensaio. A essência é o ritmo e as diferentes possibilidades de relacionar a dança com a música – revela Garbin, coreógrafo

e diretor geral de *hpm – batidas por minuto*.

Durante 40 minutos, 17 bailarinos, crianças e jovens entre 10 e 16 anos, dançam, tocam instrumentos percussivos e despertam um lirismo sensível e singelo, como nas passagens em que é cantada a cantiga "se essa rua, se essa rua, fosse minha...". O espetáculo se utiliza ain-

da de recursos audiovisuais, com a exibição de um vídeo. A concepção musical é de Garbin e do baterista Cris Baroni Tedesco, da Lucille. Além da dupla de criação, estará no palco Fher Costa, tocando baixo.

Ficou curioso para conhecer a criação de Garbin? Vá assistir ao espetáculo, na noite de domingo.

A essência do espetáculo é o ritmo e as possibilidades de relacionar dança e música



FOTOS RICARDO WOLFFENBUTTE/PIONEIRO



Novo espetáculo da família

Teatro sobre a cultura italiana feito por atores-agricultores descendentes de italianos é a proposta do grupo La Faméla dei Talenti, da Terceira Légua. A talentosa família estreia nova montagem, *Balochi de Vita*, domingo, às 20h30min, na Capela Santo Anton, na Terceira Légua. No palco, 17 atores vão contar histórias que o tempo não apaga, como a passagem do padre Barnaba pela localidade. Ele rezava para que as intempéries do tempo não prejudicassem a plantação.

– É uma história muito conhecida pelos moradores da Terceira Légua. Mas não sabemos comprovar qual o período que o padre esteve na localidade – revela João Tomus, que divide a direção do espetáculo com Arnaldo Poletto.

Balochi de Vita é uma colcha de retalhos, em que histórias ora míticas, ora cômicas se entrelaçam. Além da presença da figura do padre, há ainda o mais ilustre e misterioso personagem – o Sanguanel.

– Personagens como Sanguanel serviam para justificar acontecimentos extraordinários, que as pessoas não tinham como comprovar – explica Tomus.

Parte das histórias contadas pela La Faméla dei Talenti nessa montagem é fruto das pequenas esquetes que o grupo apresentava no início dos anos 90. O primeiro espetáculo do grupo foi *El Máscio*, premiado no Festival de Teatro Amador do Rio Grande do Sul, em 2001.

Serviço

- ▼ **O que:** *hpm – batidas por minuto*, espetáculo de dança de Carlos Garbin
- ▼ **Quando:** domingo, às 20h
- ▼ **Onde:** Teatro Municipal da Casa da Cultura (Rua Dr. Montauray, 1.333 – Caxias. ☎ (54) 221.3697)
- ▼ **Quanto:** entrada franca, mas os ingressos devem ser retirados com antecedência na Casa da Cultura
- ▼ **Financiamento:** Fundoprocultura

Serviço

- ▼ **O que:** *Balochi de Vita*, do grupo La Faméla dei Talenti
- ▼ **Quando:** domingo, às 20h30min
- ▼ **Onde:** Capela Santo Anton (Terceira Légua)
- ▼ **Quanto:** R\$ 5, a venda no local, apenas na hora
- ▼ **Financiamento:** Prêmio Incentivo à Montagem

Anexo 7

3 Sete Dias

PIONEIRO
SEGUNDA-FEIRA, 12 DE DEZEMBRO DE 2011

CORBOGRAFIAS

DANIEL HERRERA, DIVAGAÇÃO



Montagens como 'Tres Partes y Una Pared' trazem virtuosismo e diálogo com o público, o que não é demérito algum

Fragmentos e trajetórias

'Fragmentos' expõe novo fôlego para a dança contemporânea caxiense

CARLINHOS SANTOS

Qual razão teria levado o público a comparecer, digamos, em massa ao Teatro Pedro Parenti, quarta e quinta-feira passadas, para assistir ao programa *Fragmentos*, que reunia a Cia. Municipal de Dança, o Grupo Articulações e a Nery Moraes Cia de Dança? Ao ouvir um ou outro integrante do público, na entrada ou saída do teatro, as falas faziam referência ao fato da Cia. "voltar aos bons tempos". Volta e tempo, duas questões que circunstâncias retomada e memória.

Em parceria com o Articulações, a Cia. remontou *Tres Partes y Una Pared*, encenada há mais de uma década. Na época, a montagem inovava pelo uso de cordas que suspendiam os bailarinos, dando novas angulações e desafiando os intérpretes a novos vértices e vetores de ação cênica. Foi uma ovação. Consagração que se juntava ao fato de ser, também, uma obra de fácil diálogo com o público, que apela ao virtuosismo e ao encantamento. E não é demérito que uma obra seja também assim, pois, afinal, a dança contemporânea não precisa ser só de investigação, experimentalismo e, às vezes, até hermetismo.

O que é importante registrar é o fato dessa remontagem sinalizar, primeiro, a boa vontade e a determinação da atual diretora da Cia,

Cristina Calcagnotto, em acertar o passo com uma trajetória sedimentada pela dança local, que inclui esta formação e pessoas fundamentais que ajudaram a sedimentar esse caminho – aqui, é preciso anotar o nome de Sigrid Nora. Por isso, a acolhida atual é circunstanciada ao que foi feito nos primeiros oito anos da Cia. à ousadia, ao experimento e à formação de um elenco e um trabalho qualificado para conquistar, por exemplo, o prêmio da Associação Paulista de Críticos em 2002.

Por isso é possível afirmar que a memória também é material constitutivo dessa dança agora vista e novamente aplaudida. Os corpos que integram a atual Cia. Municipal e o Articulações, que atuam em *Tres Partes...* foram mobilizados a partir de informações já elaboradas, atualizadas pelo novo ambiente artístico, acionando novas apropriações desta coreografia que gerou, inclusive, aplausos em cena aberta. Verdade que há acertos a se fazer para dar mais vigor e segurança ao desempenho de alguns dos intérpretes. Mas esse é o novo estímulo a desafiar os dois grupos para as próximas apresentações.

O público que foi ao teatro rever um trabalho significativo para a dança caxiense também o fez mobilizado pelo que já conhecia a respeito dessa obra e do que se chama hoje de dança contemporânea

– e não balé, foldore ou outra nomenclatura. *Aí* está outra questão fundamental que precisa ser assinalada: a educação do gosto, a elaboração de repertórios individuais de apreciação de uma obra de arte, é outro papel cumprido pela Cia. ao longo de sua história. Corpos que dançam educam, pulverizam informações, fazem o trânsito dialógico entre conceitos estabelecidos e novos conteúdos, inclusive artísticos.

Iden(tidade) – É assim, também, que se pode entender *Iden(tidades)*, de Ney Moraes. O trabalho tem como fundo – literal, projetado na cena – a obra *Fato*, de 2006. Com ela, a partir dela e sobre ela, Moraes atualiza suas questões artísticas e estéticas em torno

da movimentação corporal. Investe outra vez em corpos oriundos de contextos artísticos diferentes e com trajetórias distintas. Treina, insiste e repete partituras corpóreas, às vezes levando seus colaboradores à exaustão. Na superação do gesto mecânico, na diferença ente o estado anterior e o novo movimento obtido nesse processo, inaugura novas frentes para a sua dança.

Divisões e Recortes – A possibilidade de investigar a dança também como uma vertente de criação para os corpos com habilidades específicas como os dos estudantes de

Educação Física da UCS, integrantes do Articulações, é o outro dado a ser saudado ao assistir *Divisões e Recortes*, a terceira obra integrante do programa *Fragmentos*.

Trabalhando com informações específicas, testando, medindo e organizando procedimentos, arranjando caminhadas e caminhos possíveis para esses corpos, avança-se na construção de uma linguagem corporal específica potente e pertinente. É um caminho ainda aberto, com um amplo espectro de sentidos significativos. Não à toa, muitos dos integrantes do Articulações se juntaram ao grupo independentemente de algum ganho específico – em créditos acadêmicos, por exemplo.

Talvez em alguns gabinetes diretivos da universidade não haja a compreensão da importância de uma iniciativa por essa, atualmente dirigida por Magda Bellini. Mas, sabem senhores gestores, tal iniciativa é saudada por especialistas e autoridades da dança Brasil afora. Pela qualidade do que já foi obtido e pelo ineditismo da proposta, é preciso que o Articulações continue atuando em 2012. E, como a história impõe revisões, releituras e retomadas, ao juntar esses *Fragmentos* descobrimos a qualidade do que se fez, as reverberações disso na atual cena artística e as possibilidades de seguir somando esforços, eficiências e competências para a dança caxiense.

carlinhos.santos@pioneerio.com

ARTE

De Chirico em exposição na Fundação Iberê

Até 4 de março de 2012, uma exposição na Fundação Iberê Camargo, em Porto Alegre, ajuda a entender mais sobre a obra de um artista fascinante e intrigante. Pioneiro das vanguardas do Século 20, Giorgio de Chirico foi uma inspiração para os surrealistas, mas sua trajetória singular logo distanciou-o da turma dos pintores Salvador Dalí, René Magritte e Max Ernst.

Com a tela *Enigma de uma Tarde de Outono*, De Chirico inaugura em 1910 o que batizou de pintura metafísica, um estilo de figuração que busca descontextualizar objetos e referências geográficas, históricas e mitológicas em busca de uma transcendência subjacente a esses elementos. Artefatos cotidianos, manequins, molduras, personagens da mitologia clássica e estátuas povoam composições de sentido enigmático, nas quais impõe-se também no cenário a arquitetura, tanto em praças e prédios quanto em ambientes fechados.

Outra constante na obra do pintor é a presença de figuras originárias da cultura helênica, caso de *O Retorno de Ulisses* (1986), por exemplo, em que um aposento doméstico apresenta um tapete de água atravessado com esforço por um homem em um barco representando o mito da Odisseia, e de Orfeu Trovador Carnado.

A mostra reúne 45 pinturas e 11 esculturas do período neometafísico de Giorgio de Chirico, entre 1960 e 1970, e 66 litografias realizadas para os *Calligrammi* di Guillaume Apollinaire (1930), todas cedidas exclusivamente pela Fundação Giorgio e Isa de Chirico, na Itália.

A visitação é de terça a domingo, do meio-dia às 19h, com exceção da quinta-feira, do meio-dia às 21h. A entrada é franca. A Fundação Iberê Camargo fica na Av. Padre Cacicque, 2.000 – ☎ (51) 3247.8000.

FUNDAÇÃO IBERÊ CAMARGO, DIVAGAÇÃO



Anexo 8

Sete Dias

PIONEIRO

 CAXIAS DO SUL
 QUINTA-FEIRA, 12 DE JULHO DE 2007

**CAXIAS
 OUV
 HOJE A
 GUITARRA
 DE PHIL GUY**

Página 3

Cia. Municipal de Dança apresenta hoje e amanhã 'Suspensos pelo Vento'


Cia remontada

Exatos sete meses desde a apresentação da última coreografia inédita, a Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul estréia hoje um novo espetáculo. A partir das 20h30min, o palco do Teatro Pedro Parenti recebe a montagem *Suspensos pelo Vento*, concebida pelo coreógrafo Mario Nascimento. O grupo volta a apresentar-se amanhã, no mesmo horário, mas os ingressos estão esgotados para as duas sessões.

Quem pensou em calma ao ler o nome do espetáculo está enganado. Desequilíbrio e instabilidade são o mote da coreografia.

– Esse vento é um vento de tempestade, da turbulência pela qual a

Cia. passou – revela Nascimento, paranaense radicado em Belo Horizonte.

O coreógrafo refere-se à crise instalada no grupo desde 2005, com a mudança da administração municipal. O último ato dessa crise foi a nomeação, em 2 de fevereiro deste ano, de Dora de Rezende Fabião para a direção do grupo.

– As direções passam, mas a Cia. fica, porque ela é um patrimônio público. Penso que os bailarinos têm de estar acima desses conflitos políticos, por isso o nome *Suspensos pelo Vento*.

Nas coreografias, Nascimento usou, predominantemente, movimentos vigorosos para retratar esses momentos. O coreógrafo procu-

rou seguir a proposta que vinha sendo trabalhada pela direção anterior.

– Foi pego de surpresa quando recebi o convite, mas aceitei justamente para que não se mude essa proposta essencialmente contemporânea da Cia. de Dança de Caxias, que é muito rica – afirma Nascimento.

A iluminação também recebeu tratamento especial. A novidade em relação aos espetáculos anteriores é a utilização de equipamentos do tipo "moving heads", que proporcionam a sensação de mobilidade.

– Os focos são sempre indefinidos para dar a idéia de instabilidade – afirma o iluminador Israel Cabral.

OS BAILARINOS

- ▼ Cristina Lisot
- ▼ Daniel Medeiros
- ▼ Evandro Pedroni
- ▼ Janaina Cruz
- ▼ Larissa Gregoieto
- ▼ Luan de Lima
- ▼ Luiz André Candian
- ▼ Marina Rosa Rossi
- ▼ Marina Vilches
- ▼ Maximiliano Dantas

SERVIÇO

- ▼ O que: espetáculo *Suspensos pelo Vento*, da Cia. Municipal de Dança
- ▼ Quando: hoje e amanhã, às 20h30min
- ▼ Onde: Teatro Pedro Parenti

(Dr. Montauri, 1.333. = 3221.3697)
 ▼ Quanto: ingressos esgotados, mas pode haver desistência. Nesse caso, a bilheteria informará na hora


Itapema FM & Mississippi Delta Blues apresentam:

Phil Guy

Informações: - (54) 3028 8643

12/07, às 22h



Anexo 9

PIONEIRO / QUINTA-FEIRA, 14 DE ABRIL DE 2005

Sete Dias | 4

DANÇA

FOTOS: SHIRO DE SAZOPIONEIRO



A Cia não dançou

Secretário da Cultura muda comando do balé, nega demissão de bailarinos e anuncia pagamento integral

GILBERTO BLUME
gilberto.blume@pionapioneiro.com.br

A Cia Municipal de Dança andou por um fio nos últimos dias. Ontem, os boatos eram de que os 12 bailarinos haviam sido desligados. Seria um retrocesso sem precedentes na história da dança não só de Caxias, mas do Estado e do país – sem exageros. Os boatos, porém, não passaram de boatos. Procurado pelo Pioneiro ao meio-dia, o secretário municipal da Cultura, José Cle-

mente Pozenato, tratou de apagar o incêndio iniciado em fevereiro, com a indicação de Carine Turelly na direção da Cia no lugar de Sigríd Nora, no comando do balé desde sua fundação, em 1998. Os bailarinos não recebem salário. São pagos por jeton. O corte desses jetons pela metade também estava dando o que falar.

Ontem, Pozenato tirou uma carta da manga para contentar os bailarinos, insatisfeitos sob o comando de Carine e com vencimen-

tos reduzidos: tirou Carine, alçou o regente Renato Filippini ao cargo e prometeu jetons integrais.

– Havia manifestações de insatisfação na Cia. A escolha (por Carine) foi unilateral – admitiu o secretário.

À tarde, Pozenato afirmou que a troca na direção da Cia era para contemplar a Escola Preparatória de Dança, braço sócio-educativo do balé. Pelo sim, pelo não, a Cia agora deve voltar a fazer o que sabe: dançar. A seguir, os principais trechos da entrevista com o secretário.

Pioneiro: Qual o salário mensal de cada bailarino? José Clemente Pozenato: Eles recebem jetons. Não chega a R\$ 500 mensais.

Pioneiro: O salário era maior até há pouco, não? Pozenato: Um jeton é pago pela secretaria, e havia um jeton complementar, obtido por lei de incentivo (cerca de R\$ 400). Segundo Pozenato, os bailarinos voltarão a receber a soma dos dois jetons.

Pioneiro: Quanto é gasto por mês com a Cia?

Pozenato: Em torno de R\$ 6 mil.

Pioneiro: Os bailarinos chegaram a ser suspensos?

Pozenato: Houve uma suspensão temporária nessa fase de composição (definição do novo comando da Cia), a partir de abril.

Pioneiro: Havia a possibilidade de fechar a Cia?

Pozenato: Não sei. Não posso trabalhar com hipóteses.

Pioneiro: Bem, mas a pergunta é para o secretário da Cultura...

Pozenato: Não, acho que não. Essa possibilidade real, concreta, nunca se desenhou.

Pioneiro: O senhor admitiu que a indicação de Carine para dirigir a Cia foi unilateral. Se o senhor sabia que era unilateral, por que in-



sistiu na indicação dela?

Pozenato: Na ocasião, era a solução para que, na visão da secretaria ou do secretário, o projeto todo seguisse em andamento. A ideia era de que para manter a mesma proposta, a Cia fosse dirigida por alguém que já integrasse o grupo. Houve uma escolha pessoal de apostar numa bailarina que já desempenhava diversas atividades, como instrutora da Escola Preparatória de Dança, para liderar o grupo. Ela fez um bom trabalho, um plano de trabalho consistente. Não é por falta de competência que está havendo essa substituição.

Pioneiro: Por que é, então?

Pozenato: Pela necessidade de viabilizar o funcionamento da Escola Preparatória.

Pioneiro: Que avaliação o senhor faz da Cia?

Pozenato: A Cia já tem um nome nacional, inclusive in-

ternacional dentro do circuito contemporâneo. Isso significa muito para uma cidade que tem uma companhia com essas características. A cidade logo é identificada por ter um processo cultural ativo, atualizado. É uma imagem forte. Em nenhum momento desde que eu assumi se cogitou mudar o rumo.

Pioneiro: Qual seu projeto ideal de Cia de Dança?

Pozenato: O ideal para a Cia de Dança é que ela dispusesse de recursos suficientes para se manter.

Pioneiro: Até há alguns meses, a Cia dispunha de recursos para se manter, via patrocínios, seja pelo esforço pessoal ou reconhecimento do talento de alguns integrantes.

Pozenato: Tenho que reconhecer que a sustentação da Cia se deveu à qualidade do trabalho.

RICARDO WOLFF/ILUSTRAPIONEIRO

Anexo 10

PIONEIRO / QUINTA-FEIRA, 14 DE ABRIL DE 2005

Sete Dias | 5

DANÇA

Renato Filippini assume a direção da Cia

O regente, ator e bailarino Renato Filippini, 44 anos, que está assumindo a direção da Cia. de Dança, tem uma trajetória consistente quando o tema é coreografia de espetáculos e música. Dono de um currículo que inclui trabalhos de direção cênica em várias montagens e a criação de trilhas sonoras para produções como *O Quatrilho*, Filippini encara como um grande desafio essa nova etapa em sua carreira.

Procurado pelo secretário da Cultura, José Clemente Pizenato, na semana passada com a proposta de assumir a direção do corpo de bailarinos devido às possíveis divergências que estariam ocorrendo na condução das diretrizes, Filippini preferiu esperar para ver seu nome aprovado na atual Administração Municipal.

— O secretário me procurou para conversarmos, sa-



DOMMILAN/ARQUIVO

ber a minha opinião e como eu via toda a situação. Somente hoje (ontem) é que ele me convidou oficialmente para o cargo — diz.

Conforme o maestro, o primeiro passo à frente da Cia será o contato com alguns coreógrafos para negociar a liberação dos espetáculos. Outra prioridade será o de a Cia de Dança reafirmar o perfil que a consolidou nesses sete anos.

— A dança contemporânea é uma característica da Cia. Havia um temor que se passasse a trilhar outros caminhos e se perdesse, de certa forma, essa identidade criada ao longo dos anos — revela Filippini.

A ex-diretora da Cia, Carine Turelly, procurada pelo Pioneiro, não quis fazer qualquer declaração sobre sua saída do cargo. (Hélio Seibel Filho)

Perfil

▼ Renato Filippini tem sua prática de direção coral fundamentada na participação em vários cursos, encontros, simpósios e painéis. Em seus estudos, o maestro tem estendido seus conhecimentos também às áreas da música renascentista, danças antigas, prática de madrigais, dinâmica e física do som, dinâmica coral e técnica vocal.

▼ Arranjador e compositor, Filippini também tem criado e dirigido espetáculos cênico-musicais para o Coro da UCS, Coro Municipal e Coro Cênico Eco del Monti. Nas artes cênicas, participou de cursos, integrou o Grupo Rates

na década de 80 e fez parte do *Circuito Um, Dois, Três* no espetáculo *Matar*.

▼ No seu currículo ainda está a produção da música incidental do filme *O Quatrilho*, quando trabalhou com todo o elenco na pesquisa, treinamento e adaptação dos diálogos para uma forma regional que remetesse ao início do século passado, época em que foi ambientada a produção. Filippini também foi diretor cênico do elenco popular das 2,5 mil pessoas no curso alegórico da Festa da Uva de 1996, que tratava dos 120 anos da imigração italiana no Brasil.

Trajetória

▼ A Cia. Municipal de Dança estreou oficialmente em 12 de março de 1998, no Teatro Municipal da Casa da Cultura de Caxias. Em sete anos, apresentou-se em várias cidades brasileiras, como Florianópolis, Recife, Rio de Janeiro, Fortaleza, Porto Alegre, Curitiba, Uberlândia, Campina Grande, Garanhuns, Alegrete, Capão da Canoa, Araraquara, Nova Friburgo, Novo Hamburgo, além de várias temporadas em São Paulo.

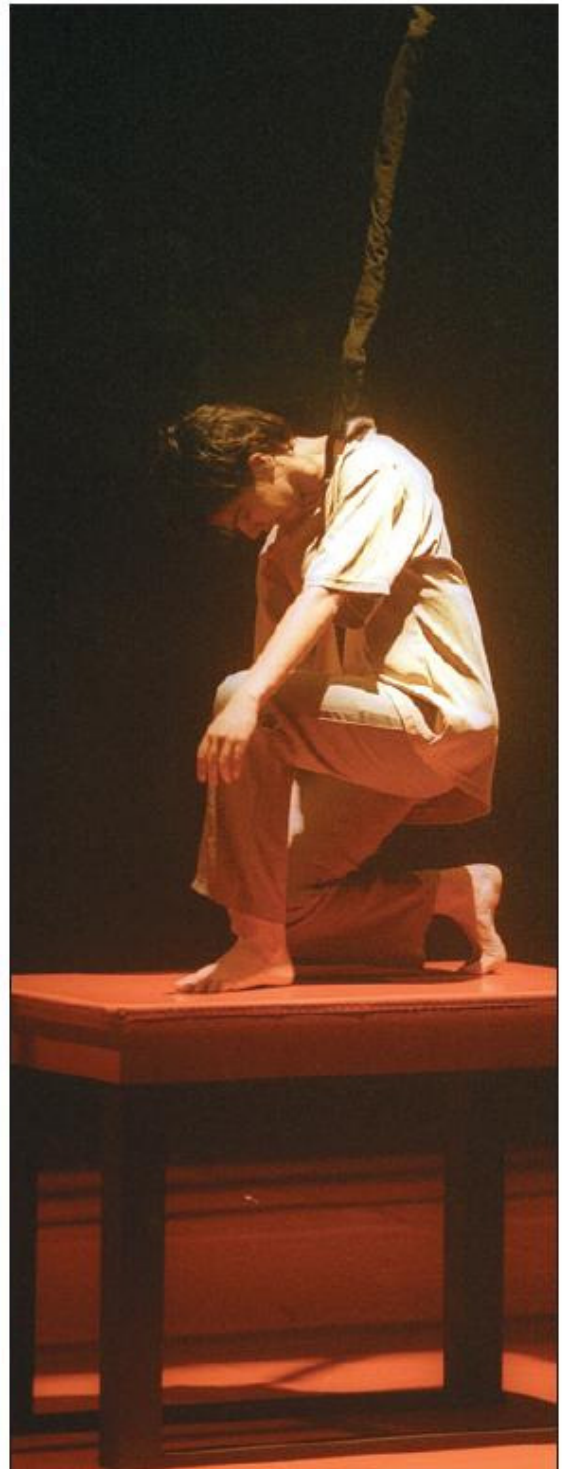
▼ O balé também foi convidado a representar o Brasil como convidada no *Uni Modern Dance Festival*, em Kayserlautern (Alemanha), em 1998, e no 12º Festival de Danza Nueva em Lima (Peru), em 2000.

▼ Também como convidada, a Cia se apresentou nos mais importantes eventos nacionais de dança: Fórum Internacional de Dança, em Belo Horizonte (em 2002 e 2002), Psinorama Rio-Arte, no Rio de Janeiro (2000), Conesul Dança, Porto Alegre (1998), Conexão Sul Dança, em Curitiba (2003), Congresso Nacional de Dança (2001), Mostra de Dança de Florianópolis (2001, 2002 e 2003), Mostra Profissional de Dança de Joinville

(2003), Sesc - Fora do Eixo, em São Paulo (2004), 1, 2 na Dança, em Minas Gerais (2004) e Fórum Mundial da Cultura, em São Paulo (2004).

▼ Em 1998 como convidada da Fundação VITAE e governo norte-americano, participou do *American Dance Festival* como Coreógrafa Internacional Residente (Durham/USA). Em 1998, recebeu prêmio IACEN (Instituto Estadual de Artes Cênicas) - Personalidade da Dança. Em 2002, a Cia recebeu o prêmio Melhores de 2002 da APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte), em 2002/2003, o prêmio Petrobras de Artes Cênicas - Circuito 1, 2, 3. Em 2004, o Troféu Gaúcho de Cultura na categoria dança, da Secretaria Estadual da Cultura.

▼ A Escola Preparatória de Dança, braço sócio-educativo da Cia, serviu de modelo para a criação de projetos semelhantes em outras cidades brasileiras, como a Escola Municipal de Dança de Araraquara (SP), e foi a única escola convidada a se apresentar encerrando a Mostra Profissional de Dança Contemporânea de Florianópolis, em 2004.



Anexo 11

Beleza

TERÇA-FEIRA
20 DE ABRIL
DE 2004

Miss Brasil 2004 chega hoje ao RS / Página 7

Sete Dias

PIONEIRO

Editor: Gilberto Blume - 218.1203 - gilberto.blume@jornalpioneiro.com.br

Rumo à Bélgica

Carlos Garbin, bailarino da Cia. Municipal de Dança, é um dos 30 selecionados do mundo para estudar na P.A.R.T.S.



MARCELO MUGNOI

Abril de 1996. Carlos Garbin, então com 16 anos, ensalava os primeiros passos de uma coreografia de Ney Moraes. Abril de 2004. O então bailarino da Cia. Municipal de Dança de Caxias é um dos 30 selecionados para estudar na P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios), a maior e melhor escola de dança contemporânea do mundo, com sede em Bruxelas (Bélgica). Nesse período de oito anos, Garbin se envolveu com a dança de uma maneira muito especial. Dedicou-se exclusivamente às aulas, ensaios e

montagens da Cia., deixando de lado até mesmo as férias de verão. E ainda arranjou tempo para montar a coreografia *BPM - batidas por minuto*, com alunos da Escola Preparatória de Dança, e para participar do videodança *Fractal*.

O primeiro grande resultado dessa dedicação veio em dois anos. Garbin, já vivendo profissionalmente da dança, estreava, em 1998, o espetáculo *1,2,3 - Uno, Duo*, como protagonista, com coreografias de Thomas Pilschke, Ney Moraes, Eva Schül, Sigrid Nora, Jair Moraes e Cláudia Palma.

– Lembro que a monta-

gem do *Uno Duo* foi muito difícil para mim, eram várias obras dentro de uma só. Mas foi muito importante para minha formação, assim como as coreografias do Ney (Moraes) – revela Garbin.

O ritmo intenso de atividades da Cia. Municipal de Dança, com aulas diárias das 9h às 15h, fora os ensaios extras, diz Garbin, foram determinantes no condicionamento físico, no apuro técnico e na sua aprovação na P.A.R.T.S. O bailarino é coreógrafo da Cia, Ney Moraes, citado por Garbin como uma pessoa fundamental para sua formação, reconhece a dedicação e es-

forço.

– O Carlos (Garbin) é uma pessoa inteligente, que soube tirar proveito da proposta autoral que eu sugeri. Foi desgastante, e ele se mostrou disponível para trabalhar bastante. Hoje, ele tem um controle corporal muito grande. O que conquistou é 80% pelo trabalho dele, e o restante, assimilação da nossa proposta – explica Ney Moraes.

O sentimento de Moraes mescla felicidade e satisfação, mas já dá sinais da saudade que Garbin vai deixar. Essa estranha sensação que a distância vai provocar se explica pelo carisma, generosidade e respeito com que

Garbin trata seus colegas. Isso se transpõe também para uma outra área da arte, a música. O bailarino é também tecladista e compositor de trilhas, e por mais alguns meses deve tocar na Travellin e Luella. Por outro lado, começa a pensar na sua permanência na Bélgica e nos planos para o futuro.

– A Companhia Rosas, criadora do P.A.R.T.S., leva muito a sério a escola. Quem estuda ali tem tudo para virar referência no mundo. Antes, no entanto, vou buscar uma forma de financiar os meus estudos, através de uma bolsa – revela o bailarino, que deve viajar no segundo semestre.

DANIELA XILPONEIRO



VA CAROLINA

DalPonte
Apresenta

Patrocínio



Local - UCS Teatro

22 de abril - quinta - 21h

Ingressos a R\$ 60,00

Antecipados nas Lojas Arno - Rua Sinimbu e Av. Júlio

Apoio



Realização
DalPonte



Anexo 12

PIONEIRO / TERÇA-FEIRA, 28 DE DEZEMBRO DE 2004

Sete Dias | 3

VARIÉDADES

JEFFERSON BOTEGA, BAILE DE BAILOCHINEIRO - 1994



O mago da dança

Atualmente em Bruxelas, Garbin estuda balé contemporâneo, história da dança, sociologia e filosofia

Caxiense Carlos Garbin foi um dos escolhidos para integrar um dos melhores institutos de dança do mundo

O ano de 2004 também foi marcado pela ida do bailarino da Cia. Municipal de Dança Carlos Garbin para a Bélgica. O caxiense de 25 anos foi um dos 30 selecionados para estudar na P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios), uma das maiores e melhores escolas de dança contemporânea do mundo, ligada à Companhia Rosas, com sede na capital, Bruxelas. Desde setembro residindo na capital belga, Garbin contou ao Pioneiro, por e-mail, como está sendo a experiência.

Pioneiro: Como está sendo a experiência de estudar dança na Bélgica?

Carlos Garbin: A escola é muito boa, eu faço aula de tudo: yoga, balé contemporâneo, filosofia, sociologia,

história da dança, análise musical, shiatsu, contact improvisation. É uma diversidade muito grande, que ajuda a enriquecer o meu vocabulário na dança. Além das aulas, faço minhas próprias coreografias e apresento dentro da escola. Tudo isso toma o meu dia inteiro. Começo às 8h30min e vou até às 22h. É muito intenso. Tenho colegas de 25 países, cada um com uma experiência diferente. Também aprendo muito com eles. Estou vendo muitos espetáculos. Além de vários coreógrafos belgas, tenho a oportunidade de ver muita gente de fora, já que Bruxelas tem um cir-

cuito muito forte em dança contemporânea.

Pioneiro: Como estava a tua bagagem de conhecimento de dança em relação ao que foi exigido na chegada na P.A.R.T.S.?

Garbin: Minha experiência na Cia. Municipal foi algo que realmente fez a diferença. A maioria dos meus colegas vêm de outras escolas, é uma formação completa e diferente. Tive a oportunidade de mostrar o vídeo do *hpm*, e fui convidado para lecionar para crianças no projeto *Dancing Kids*, do Rosas. É uma oportunidade muito boa, e um grande reconhecimento da parte deles, já que sou

um estudante do primeiro ano e único professor de dancing Kids.

Pioneiro: Compare o estúdio em que se encontra a dança na Europa com o que se vê no Brasil e em Caxias?

Garbin: O trabalho da Cia. Municipal seria considerado bom em qualquer lugar do mundo e se destaca pelo fato da formação de bailarinos. Mesmo na Europa, são poucas as companhias que têm um programa tão rico direcionado para crianças.

Pioneiro: O que mais te chamou a atenção na metodologia da P.A.R.T.S.?

Garbin: A diversidade. É uma escola que dá a possibilidade de desenvolver o meu próprio trabalho, não ficando baseado apenas em uma ideia.

Estudando na Bélgica, bailarino se prepara para ministrar aulas de dança contemporânea para crianças

Bento em Dança

Cerca de 550 coreografias foram apresentadas durante a 12ª edição do Bento em Dança, realizado de 8 a 16 de outubro, em Bento Gonçalves. O festival reuniu dançarinos brasileiros, argentinos, uruguaios e chilenos. O evento deste ano foi marcado pela intoxicação, possivelmente alimentar, de 82 bailarinos que participavam do festival. Com isso, o espetáculo de encerramento foi cancelado.

Antiga Estação Férrea vira palco

No dia 20 de outubro, a antiga Estação Ferroviária de Caxias do Sul foi o palco para a Cia. Municipal de Dança apresentar uma releitura da coreografia *Trem Esperança*, do carioca Jair Moraes, encenada

originalmente pelo extinto Grupo Raízes. A trilha sonora, de Heitor Villa-Lobos, contou com a participação do maestro Renato Filippini interpretando *As Bachianas*. A coreografia é composta por movimentos

que remetem a situações comuns de passageiros à espera do trem. A performance da Cia. serviu para marcar a assinatura do contrato entre a prefeitura e os profissionais responsáveis pelo projeto.

Dança no Caxias em Cena

Pela segunda vez, a dança entrou na programação do Caxias em Cena.

Em 2004, o festival, realizado de 15 a 30 de setembro, contou com cinco apresentações de dança - *OM, Ausência e Intervenções* (Caxias), *Trapiche* (São Paulo) e *Jorge/Intervalo/Mildred Mildred* (Rio de Janci-

ro). O esforço dos organizadores em trazer os espetáculos, porém, não se refletiu no público que prestigiu as apresentações.

Os cinco espetáculos foram assistidos por cerca de 600 pessoas. Um número bem abaixo do esperado.



Na Onda da Rádio

PEDRO LITE*

www.fala@itapemafm.com.br

Meu Tio Matou Um Cara, o novo filme de Jorge Furtado, só chega aos cinemas no próximo dia 31, mas a trilha sonora assinada por Caetano Veloso já é destaque na programação da Rede Itapema FM. O CD lançado pela Natascha Records, comandada por Paula Lavigne, ex-mulher de Caetano, traz um bom panorama da música brasileira atual, além de apresentar regravações que estão fazendo a festa dos ouvintes.

Caetano interpreta a bela *Pra Te Lembrar*, de Nei Lisboa,

originalmente gravada em *Relógios de Sol*, mais recente trabalho do cantor e compositor gaúcho. Numa viagem aos anos 80, Caetano capturou um dos maiores sucessos do Talking Heads, de David Byrne, *Nothing But Flowers*. Porém, não se limitou à produção alheia. Ele ainda tem duas músicas inéditas no disco: *Se Essa Rua*, mistura de balada e rap com Luciana Mello e Rappin' Hood, e o bolero *HaNa de Mi*, com a Orquestra Imperial.

André Moraes (guitarra), Igor Cavaleira, do Sepultura (bateria) e Roberto Schiling (teclado) tocam na faixa-título um rock instrumental mais leve que o som da banda de Igor. Nando Reis vem com *Por Onde Andei*, uma das músicas novas do seu *MTV Ao Vivo*. Os destaques são *É Tudo No Meu Nome*, de Rappin' Hood, *Barato Total*, com a voz original de Gal Costa e uma nova melodia, cheia de suíngue, da Nação Zumbi.

Enquanto você aguarda o filme, a Itapema FM garante a trilha musical.

* Coordenador de programação

Ouça a rádio pela Internet em www.pioneiro.diclos.com.br

Festival de Nova Prata

Cerca de 1,5 mil músicos, bailarinos, escritores e artistas do Brasil, Porto Rico, Irlanda, Espanha, Gana, Japão e Argentina participaram, entre 30 de julho e 8 de agosto, do 7º Festival Internacional de Fol-



clore de Nova Prata. Promovido pelo grupo Bailado Gaúcho - Folclore, Arte e Danças o festival deste ano homenageou os 80 anos do município com o tema Viva São João Batista, o padroeiro da cidade.

Paralelamente às apresentações de dança, no Ginásio de Esportes Santa Cruz, ocorreram a Feira de Artesanato, a Feira do Livro e da Música, com exposição e venda de produtos de temáticas culturais e a convenção, que reuniu professores e alunos dos países representados para troca de experiências. Destaque também para o Projeto Escola, pelo qual escolas da cidade que tenham pesquisas sobre a cultura dos grupos étnicos têm a oportunidade de receber os visitantes para a realização de oficinas, palestras e atividades folclóricas.

Anexo 13



carlinhos.santos@jornalpioneiro.com.br w 218.1309

Rolou veto da Igreja Católica à participação de **Daniela Mercury** no Concerto de Natal do Vaticano, que será dia 3 de dezembro, em Roma. A baiana foi "desconvidada" depois que o alto clero soube que ela participou de campanhas a favor do uso de camisinha, contra doenças sexualmente transmissíveis. Daniela lamentou, mas disse que vai continuar em campanha pró-camisinha. E emplacou um novo concerto internacional: estará ao lado de Ivete Sangalo na festa da Copa do Mundo, na Alemanha, ano que vem. Assim.

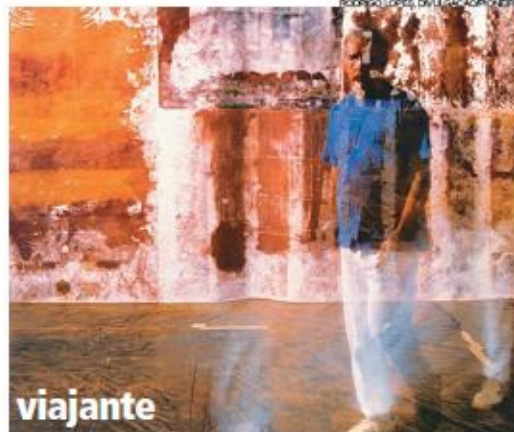


Sete Dias

PIONEIRO SEXTA-FEIRA, 25 DE NOVEMBRO DE 2005

cruzeza

Cru, o novo espetáculo da Cia Municipal de Dança de Carlos, apresentado quarta-feira e ontem no Teatro Pedro Parenté, reflete o estado de coisas do grupo. Num ano de transição, com a iminência do fim da formação e mudanças na direção, o que se viu no Inóleo corresponde ao que diz da trilha, logo no começo da coreografia: "eu não tô bem!". E essa inquietação, esse estado de ânimo do corpo de baile, repercute noutro trecho da trilha: "não é mole não" dançar sem perspectivas, vir de um passado de excelência no ballado e não ter, objetivamente, uma direção para onde ir, uma agenda que coloque a trupe caxiense no calendário de atividades da dança brasileira, como se fazia até 2004. A qualidade técnica dos bailarinos estava toda lá, em solos vigorosos, que reforçam esta excelência. Mas o conjunto da obra, digamos assim, fica aquém da história da Cia. Talvez muita gente que assistiu às apresentações tenha gostado do espetáculo. Talvez os condutores da atual política cultural caxiense estejam satisfeitos com este estado de coisas. Mas dá "tanta dor, tanta tristeza" – pra seguir citando a música da coreografia – não saber o rumo que vai tomar o melhor que a cultura caxiense já fez nas últimas décadas.



viajante

Referência fundamental na produção brasileira contemporânea, o artista plástico Carlos Vergara transmuta o gesto em arte. São 40 anos de inovação, viajando pelo Brasil explorando pigmentos orgânicos, que transforma em matéria-prima para suas obras de grande impacto visual, construindo instalações, fazendo fotografia, desenho e pintura. Suas viagens vão

do Pantanal mato-grossense às Minas Gerais, incluindo as Missões gaúchas. A próxima parada é em Caxias, na sexta-feira que vem, às 16h, para uma palestra gratuita no Teatro Municipal Pedro Parenté. Ele virá a Caxias com o curador da 5ª Bienal do Mercosul, Paulo Sérgio Duarte. A iniciativa é da Secretaria Municipal de Cultura, Casa da Cultura, e da artista plástica Ana Macedo. Programa imperdível!

promoção

Que tal cair no sulingue, ao som do pagode **Constelação**, que faz festa de um ano hoje à noite, na **Blue Up**? Cinco leitores poderão ganhar ingressos duplos para a noite, que terá participação do **Se Ativa e Na Moral**. E-mail com nome e telefone para promocao3por4@jornalpioneiro.com.br. Os sortudos serão avisados por telefone.

a tequila é a bebida oficial da festa El Kabongo, hoje, no Caminho Aventura. Os DJs Jamar Bettoni e Franco Francischini fazem set especial de ritmos latinos

b oné é o tema da festa, hoje, no Golf Club, em Gramado. DJ Chaleco e a banda Dizplay comandam a função pra acabar com o preconceito contra a peça nas casas noturnas da região. É isso mesmo!

C hristian Dilleux, jornalista francês radicado no Brasil desde 1985, fala da construção das imagens do Brasil e da França na mídia, hoje, 17h, no Shopping Triches, em promoção da Aliança Francesa

d omingo tem *beat* bom, *by* Moisha, no fim de tarde do Zaratana Café. Set de *essencial music*, que inclui raps feitos por bandas que não são do gênero, e nu-tango, dentre outras ondas sonoras

multicor

Termina neste fim de semana, em Gramado, o 8º Festival Brasileiro de Quilt e Patchwork. As atividades estão centralizadas no Serrano Centro de Convenções, com exposição de peças confeccionadas nestas técnicas.

Quatro mostras paralelas são destaque: *Olhá Os Lirios de Erico*, inspirada na obra do escritor gaúcho; *Mostra 25 Anos de Linha*, *Quilts Inspirados na Literatura Brasileira*; e *Homens no Patchwork*, que inclui a bela obra *Chão de Estrelas* (foto), assinada por Theo Schaske e Fritz Kuhn.



FOTO: MARCELO DALLO/PIONEIRO

sereia

Shirley Maurina, vencedora do concurso *new faces* do Iguatemi Serra Fashion, mostra seu potencial em editorial de moda praia, no Almanaque do fim de semana. Se você gostou deste clic, não perca todos os outros.



JEFFERSON BOTEGA/PIONEIRO

Anexo 14

Sete Dias

PIONEIRO
CAXIAS DO SUL
TERÇA-FEIRA, 19 DE OUTUBRO DE 2010

REPRODUÇÃO


Hoje tem Reinações

A Contraria Reinações Caxias realiza hoje mais um encontro, das 19h30min às 21h, na livraria O Arco da Velha. O debate será sobre o livro *Lis no Pêlo*, o *Livro que Pêlo Perdeu* (foto), de Jorge Miguel Marinho. O encontro é aberto a todos os interessados em literatura infanto-juvenil.

Atrações de encontro de dança começam a partir de hoje na cidade

Caxias se movimenta

CAROLINA KLÖSS

Se você passar hoje, por volta das 11h, na Praça Dante Alighieri, não se assuste ao ver quatro homens de terno correndo de um lado para outro enlouquecidamente. Eles são Cláudio Henrique Euripedes de Oliveira, Johnny Charles Alves, Manuel Ozires de Sena e Eduardo Antônio Lopes de Paiva e formam o Strondum, grupo mineiro que dá início ao 1º Caxias em Movimento. De amanhã a sábado, haverá ainda a participação de diversos grupos locais. Todas as atividades têm entrada franca.

A trupe de Uberlândia ainda se apresenta à tarde, no Boteco 13, e,

amanhã, na UCS. O trabalho dos mineiros se vale de alguns conceitos do Le Parkour, atividade cujo princípio básico é mover-se de um ponto a outro o mais rápido e eficientemente possível, usando principalmente as habilidades do corpo humano, misturados a recursos de dança contemporânea.

—Vamos apresentar o *Intro-Missão* em Caxias. O espetáculo mescla ideias de arte marcial, dança contemporânea, esportes radicais e dança de rua. Nossa intenção é interferir no cotidiano da cidade — diz o também coreógrafo Oliveira.

No Teatro Pedro Parenti, estão programadas apresentações das escolas caxienses (ingressos devem ser retirados na Casa da Cul-

tura — só há entradas para quinta e sábado), workshops (inscrições pelo telefone 3901.1316) e palestras sobre dança (veja parte da programação abaixo). Além do Strondum, a abertura do encontro terá o vernissage da exposição fotográfica *Frames da Dança*.

— Queremos dar mais espaço para os grupos locais, que sempre precisam sair de Caxias para participar de apresentações — diz a diretora da Cia. Municipal de Dança, Cristina Nora Calcagnotto.

Apenas o espetáculo *Dar Carne à Memória II*, que será apresentado no dia 6 de novembro, quando se encerra a programação, terá ingresso cobrado (R\$ 20).

carolina.kloss@pioneiro.com

Mostra fotográfica

Dentro da programação do 1º Caxias em Movimento, será aberta hoje, no Boteco 13 (Augusto Pestana, s/nº), uma mostra fotográfica para comemorar os 12 anos da Cia. Municipal de Dança de Caxias. É a mostra *Frames da Dança*, uma seleção de 24 imagens de fotógrafos que acompanharam os trabalhos do grupo.

— Não é uma exposição que apenas registra os anos de história da companhia. É uma homenagem artística de alguns de seus momentos — define a curadora Mona Carvalho.

A exposição contou com a parceria dos fotógrafos Carolina Campos, Claudio Eltes, Frank Jeske, Gil Grossi e Guilherme Jordani com fotografias de Joel Jordani, Gustavo L. Pozza, Lauro Crivot, Maicon Damasceno, Mário André Coelho e Maurício Concatto. A mostra fica em exposição até o dia 13 de novembro. Visitação das 17h às 21h. Entrada franca.

PROGRAMA-SE*

Hoje

▼ 11h: grupo Strondum, na Praça Dante Alighieri

▼ 15h: workshop com Strondum no Orlovias

▼ 18h30min: grupo Strondum no Boteco 13

Amanhã

▼ 16h15min: grupo Strondum, na UCS

▼ 20h: Garotos da Liberdade, Vin Rouge, La Cueva, CIG

Campo dos Bugres, Oito Tempos e Jet Project (Teatro Pedro Parenti)

Quinta-feira

▼ 14h: mesa com Strondum

sobre Intro-Missão Urbana

▼ 20h: Estrelas do Oriente, Carla Barcellos, Atlântico, Hayet e Família Trentina (Teatro Pedro Parenti)

Sexta

▼ 20h: Mostra de grupos (Teatro Pedro Parenti);

Articulações, Rakka, Ballet Margê, Estrela Sirius, Espaço Multicultural e Camilo Oliveira (Teatro Pedro Parenti)

Sábado

▼ 20h: Grupo de Pesquisa, Cia. Matheus Brusa, Essência Crew, Dependência, Endança, Núcleo da FSG (Teatro Pedro Parenti)

 *Todas as atividades têm entrada franca. Para quarta e sexta, no Teatro Pedro Parenti, não há mais ingressos. Veja programação no site www.pioneiro.com


Trupe mineira Strondum surpreende com intervenções urbanas

Se você é estudante de 5ª a 8ª série das escolas de Caxias do Sul e região, você tem a chance de mostrar por que o consumo de energia interfere no meio ambiente.

CONCURSO

Se Ligue e Economize

Economizar energia elétrica é pensar no futuro. É cuidar da natureza.

Converse com os seus amigos, bolem uma frase legal e enviem para o concurso Se Ligue e Economize até o dia 13/11/2010. Os contemplados terão a oportunidade de mostrar em uma peça de teatro com até oito integrantes como podem fazer para economizar energia.

CONSULTE O REGULAMENTO NOS SITES WWW.VOGES.COM.BR E WWW.PIONEIRO.COM
 INFORMAÇÕES COM JOICE DE JULIANA. TELAS FONES: (54) 3218.1390 OU 3218.1392

Anexo 15

Sete Dias

PIONEIRO CAXIAS DO SUL
TERÇA-FEIRA, 24 DE MAIO DE 2011

Mostra vai de hoje a sábado

Lugares da dança

CARLINHOS SANTOS

Hoje pela manhã, a bailarina Cláudia Møller visitará três lugares de Caxias entregando a três pessoas uma dança. A ação faz parte do projeto *Dança Contemporânea em Domício*, que integra a mostra *Solos Contemporâneos - Alguns Rumos*, de hoje a sábado. Na performance *O Que Antecede a Morte* (foto ao lado), do catarinense Marcos Klann, que será apresentada amanhã, às 20h, na Sala de Teatro, junto ao OrdoVivis, o público tem que assistir ao bailarino sofrer choques elétricos. Ele também fica pendurado pelos pés, segurando as cordas, aguentando o quanto pode. Em outro momento, tem bombinhas presas ao rosto que explodem em sua cara. Nos dois dos seis trabalhos que integram a programação, um recorte sobre as ousadias e inovações que a dança contemporânea brasileira vem promovendo. Cada vez mais, a ação de bailarinos, coreógrafos, pesquisadores e performers rompe limites, inaugura outras frentes artísticas.

— O meu contexto de trabalho explora justamente as fronteiras borradas entre dança e teatro. Como o público está numa sala de teatro, a convenção é que ele não pode sair, tem que assistir às sensações de risco até o fim — diz Klann, que também pisa em rasteiras e fica sob uma pedra que pode lhe cair sobre a cabeça, sabendo que isso incomoda, e muito, o público: — Teve gente que já saiu da sala pensando que eu ia matar todo mundo.

No trabalho de Eduardo Fukushima, *Como Superar o Grande Casaco?*, a exaustão que atinge o corpo do bailarino rompe a tal quarta parede do palco italiano, exaurindo também a plateia. A coreografia foi elaborada a partir das leituras do filósofo Friedrich Nietzsche. Fukushima se concentra na construção de gestos dentro de uma qualidade de movimento específica, produzindo uma dança que existe no confronto com as incertezas, precariedades e fragili-

dades da vida.

Ao decidir pelo diálogo com a brincante Maria da Graça, a coreógrafa Andréa Bardawil, de Fortaleza, propôs partituras coreográficas novas para um corpo experiente na dança folclórica e no flamenco. O resultado é *Graça*, fusão de trajetórias distintas e uma delicada conversa entre a cultura popular e o ensino formal da dança cênica, que será apresentada sábado. O terceiro vértice, uma terceira margem para ambas, atravessa a experiência.

O Que Antecede a Morte, Como Superar o Grande Casaco? e *Graça* são resultantes de pesquisas subsidiadas pelo Programa Rumos Itaú Cultural Dança 2009/10, sob curadoria de Sonia Sobral.

— Trabalhamos com uma verba de caráter nacional, portanto os resultados dos programas e das ações do Itaú Cultural não podem ficar restritas a São Paulo. Uma das potências do Rumos é justamente a articulação e a circulação que promove — diz Sonia. — Penso que o tamanho do Brasil é, ao mesmo tempo, sua força e sua fragilidade, porque não sabemos de nós mesmos. Além de Caxias, a Difusão Rumos Dança chega a Palmas, Boa Vista e Rio Branco — prossegue.

Caxias também contribui para esse panorama sobre a dança contemporânea com *Interações2*, do coreógrafo Ney Moraes, que une a Cia. Municipal de Dança e o Grupo Articulações. O trabalho é uma escrita coreográfica resultante das possibilidades corporais das duas formações. Já em *Florescer*, a bailarina Cristina Lisot cruza linguagem de vídeo com a dança para, em sintonia com a cena nacional, falar sobre emergências artísticas e estéticas que brotam na contemporaneidade.

Solos Contemporâneos - Alguns Rumos é organizado pela coluna 3por4 do Pioneiro, em parceria com a Unidade de Dança da Secretaria da Cultura e o Grupo Articulações — Núcleo de Pesquisa Ciências e Artes do Movimento Humano, da UCS.

carlinhos.santos@pioneiro.com



Hoje tem Reinações

A Contraria Reinações Caxias debate hoje, às 19h30min, o livro *A História Sem Fim*, de Michael Ende. O encontro ocorre na livraria Do Arco da Velha e é aberto a todos os interessados em literatura infanto-juvenil. A coordenação do debate será de Rogério Becker.

BREVES

CINEMA

'Satyricon' hoje no Cinéfilus

No ciclo de exibição de filmes do cineasta italiano Federico Fellini, o Projeto Cinéfilus da Universidade de Caxias do Sul exhibe hoje, às 20h, a obra *Satyricon*.

Na comédia de 1969, adaptação da peça homônima de Petronius sobre a vida na Roma Antiga, Ercoleo é um estudante que se mete em crimes, sacrilégios e confusões, acompanhado do colega Asculto e do adolescente Gíto, cujo amor ambos disputam.

A atividade integra a Sessão de Arte do projeto e ocorre no UCS Cinema. A entrada custa R\$ 3.

LITERATURA

Autor de 'A Cabana' na Bienal do Rio

O escritor William P Young, autor do best-seller *A Cabana*, participará da 15ª Bienal do Livro do Rio, que será realizada de 1ª a 11 de setembro próximo.

A Cabana é presença constante nas listas de mais vendidos desde o seu lançamento. No mundo todo, o livro já passa de 10 milhões de exemplares, um quarto desse total no Brasil.

Entre outros nomes internacionais confirmados para a Bienal estão Susan Casey, Michael Connelly, Lauren Kate e Anne Rice.

GENTE

Bob Dylan foi viciado em heroína

Em entrevista gravada em 1966 mas divulgada ontem pela primeira vez, o músico americano Bob Dylan revelou ter sido viciado em heroína em um determinado período de sua vida.

A entrevista de duas horas, transmitida pela rádio BBC, foi feita por Robert Shelton, crítico musical que ajudou a alavancar a carreira do cantor. Além de falar sobre a heroína, Dylan, então com 24 anos, revela na fita que pensou em cometer suicídio.

As fitas foram descobertas durante a pesquisa para a edição revisada da biografia de Dylan, *No Direction Home*, assinada por Shelton e publicada pela primeira vez em 1986. A nova edição coincide com o aniversário de 70 anos do cantor, hoje.

Anexo 16

Sete Dias

PIONEIRO
CAXIAS DO SUL
 SEGUNDA-FEIRA, 28 DE JULHO DE 2008

FLORES DA CUNHA MOSTRA SEU CINEMA ESTUDANTIL

Página 3

Bailarinos da Cia. Municipal de Dança viram professores no Jardim Eldorado



JUAN BARBOSA

MAIS
Vários ritmos

O ritmo de dança oferecido na rápida oficina, antes da apresentação de *Incúbito*, pela Cia., é definido juntamente com os responsáveis pelos bairros, conforme a maior identificação da comunidade. Ainda não há definição dos locais ou das datas das próximas apresentações, mas o calendário pode ser acompanhado pelo site www.caxias.rs.gov.br. Mais informações do projeto podem ser obtidas pelo telefone (54) 3901.1316.

Depois de darem uma pequena aula de forró, integrantes da Cia. apresentaram à curiosa comunidade sua nova coreografia, 'Incúbito'

Longe do grande palco

VANESSA FRANZOSI

Por quase duas horas, no último sábado, os bailarinos da Cia. Municipal de Dança se ocuparam de uma tarefa bem diferente da que estão acostumados. Primeiro porque se colocaram como professores, lado a lado com moradores do bairro Jardim Eldorado. E também por terem apresentado ao público alguns passos de forró, um ritmo pouco praticado por eles, especialistas em dança contemporânea. Esse foi o primeiro contato direto da comunidade com os bailarinos, que irão percorrer pelo menos mais cinco bairros em função da comemoração de 10 anos do grupo, que prevê ainda a apresentação de sua nova coreografia, *Incúbito*.

O primeiro desafio dos nove bailarinos foi deslocar seu local de ensaio em mais de 12 quilômetros, do Centro de Cultura Ordoval para o centro comunitário do bairro Jardim

Eldorado, vizinho de Ana Rech. No salão, uma pista de dança improvisada foi dividida ao meio. Uma metade foi transformada em sala de aula e a outra, em palco. A execução de *Incúbito* estava marcada para as 17h, mas desde as 14h os bailarinos profissionais estavam no salão para dar um minicurso de dança. O projeto tem o objetivo de descentralizar as apresentações do grupo e, assim, formar público. A presença da comunidade, contudo, foi tímida. Isso não impediu que a aula de forró fosse bem aproveitada.

Na parte do salão transformada em sala de aula, pouco mais de 10 pessoas se arriscaram a dançar. Outros preferiram acompanhar os passos de longe, sentados, mas observavam todos os movimentos, como se gravassem a cena para ensaiar em casa, sem platéia. Os que abandonaram a timidez, como a aposentada Maria Sueli Minuzzo, 67 anos, e o auxiliar de produção Algemiro Gonçalves, 55, aprenderam que dançar forró

não é tão difícil.

Os bailarinos ficaram lado a lado com quem entrou para a aula. Conversaram em particular, explicaram o movimento dos pés, e os alunos mais avançados até receberam dicas de como requiebrar. A aula de uma hora e meia terminou com todos na pista, como se a tarde tivesse virado noite e a aula se transformado em um bailão.

— Eu nunca tinha dançado forró e gostei muito. Podia ter isso mais vezes, não é? — indagou Maria.

Ela não teve muita dificuldade para aceitar o passo, diferentemente de Algemiro, que só pegou o jeito quase no final da aula.

— É bom fazer um esforço para aprender coisas diferentes, eu nunca tinha dançado antes e não é tão difícil assim — concluiu.

Mas essa não foi a única nova experiência para os dois. Após um intervalo de uma hora após a aula, os bailarinos voltaram à cena, desta vez no palco improvisado. Foi

ali, ao mesmo nível da pequena platéia, que eles expuseram a nova coreografia de dança contemporânea. Em *Incúbito*, de Janaina Jorge, os bailarinos brincam com o espaço marcado por tablados vermelhos, executando movimentos limitados. Naquele momento, mostraram uma dança bem diferente do que o público está acostumado, e agradaram. Ao final de 30 minutos de apresentação, cerca de 20 pessoas os aplaudiram. Um público pequeno, mas sincero.

— É a primeira vez que vejo uma dança assim, ao vivo. Só tinha visto antes pela televisão, eu adorei, demais — emocionado.

Maria também aprovou o sentimento que resumiu — Foi a coisa mais linda.

O objetivo da Cia. foi a primeira etapa, mas o grupo quer envolver a comunidade.



www.caxias.rs.gov.br

Anexo 17

Sete Dias

PIONEIRO
CAXIAS DO SUL
 SEXTA-FEIRA, 30 DE ABRIL DE 2010

Freddy Krueger de volta

Ícone do terror dos anos 1980, Freddy Krueger retorna no remake *A Flor do Pesadelo*, a estreia mais esperada deste fim de semana nos EUA. No Brasil, a versão do diretor Samuel Bayer deve chegar em 7 de maio. Essa é a 10ª história do assassino que mata crianças enquanto estão dormindo.

Amanhã e domingo, 20h30min,
no Teatro Pedro Parenti

O corpo...

Vanilton Lakka, de Uberlândia, em *Dúbbio*

ELLENZE DEZENHOS, DIVULGAÇÃO

CARLINHOS SANTOS

O corpo é a mídia mais frequente de organização do movimento humano. Dêsses resultam muitas danças. Algumas possibilidades desses percursos vão ao palco do Teatro Pedro Parenti, amanhã e domingo, às 20h30min, no projeto Grupo ArticulAções e Convidados.

Formação ligada ao Programa de Ciências e Artes do Corpo, da UCS, o grupo anfitrião apresenta *idem[variáveis]ibidem*, composição cênica que organiza e discute discursos corporais, com 10 intérpretes do curso de Educação Física. Sinara Suzin e Giovani Monteiro, do Clube Ballroom, dançam *Outro Tango*. Citando o poeta Augusto dos Anjos, o Ney Moraes Grupo de Dança estreia *Relatos*, com Beatriz Saretta e Sandro Martins. Os bailarinos Daniel Medeiros e Leticia Guimaraes, da Cia Municipal de Dança de Caxias, apresentam *Sinn Simns*, que tem composição e direção cênica de Daggi Dornelles. De Uberlândia (MG), o coreógrafo-intérprete Vanilton Lakka traz *Dúbbio*, seu primeiro solo, de 2003, que fala de ambiguidades humanas explorando, significativamente, informações de dança de rua, clássica e contemporânea. E a Independentes e Cia, com Adriana Menegat e Ceni Moraes, apresenta *Faschiação*. Múltiplos jeitos de dançar num mesmo programa.

– Discussões entre grupos, criadores e companhias continuam sendo muito importante, apesar de que as novas tecnologias de comunicação têm sido capaz de expor a existência de uma geografia própria da dança – diz Lakka, que, no domingo, às 14h, conduzirá a mesa temática *Diálogos*, para público e intérpretes refletirem sobre as diversas estéticas corporais, conexões e implicações.

Essa reunião de informações e procedimentos também é mote para articular relações de saberes, a partir do conceito de redes de cooperação, num projeto desenvolvido com recursos da Lei Municipal de Incentivo à Cultura.

– Encontros como esse são uma das funções ArticulAções. As redes maximizam a circulação de informações entre o local o nacional, agregando experiências – diz Sigrid Nora, diretora artística do grupo.

A reunião de seis trabalhos no palco, mais os *Diálogos* de domingo, formam uma ação da dança local, inserida na vertente contemporânea de pensamento e criação artística.

– Esse fenômeno não tem se dado somente na dança, mas em várias áreas do conhecimento. É necessária a aproximação entre pessoas que comunguem ideias e escolhas de vida similares – complementa Lakka, que tem reconhecida trajetória na dança brasileira (leia entrevista na 3ªªªª do Almanaque deste fim de semana).

carlinhos.santos@pioneer.com

PROGRAMA

Grupo ArticulAções - *idem[variáveis]ibidem*
 Clube Ballroom - *Outro Tango*
 Ney Moraes Grupo de Dança - *Relatos*
 Cia. Municipal de Dança de Caxias do Sul - *Sinn Simns*
 Vanilton Lakka - *Dúbbio*
 Independentes e Cia. - *Faschiação*

SERVIÇO

■ O que: Grupo ArticulAções e Convidados
 ■ Quando: sábado e domingo, às 20h30min
 ■ Onde: Teatro Pedro Parenti
 ■ Quanto: entrada franca
 ■ Ingressos: retirada na bilheteria do teatro

■ O que: Mesa temática Discursos
 ■ Quando: domingo, às 14h
 ■ Onde: Teatro Pedro Parenti
 ■ Quanto: entrada franca

JONAS RAMOS, DIVULGAÇÃO

...muitas danças



Grupo ArticulAções, de Caxias,
em *idem[variáveis]ibidem*

Anexo 18

8 Sete Dias

PIONEIRO
SEGUNDA-FEIRA, 30 DE ABRIL DE 2012

Música



Artista preferiu deixar a 'zona de conforto' para gravar seu mais recente álbum, 'Não Tente Compreender'

Mart'nália samba menos

Cantora lança novo disco, mas sem cuíca, pandeiro e tamborim

Apical está
ROBERTA PENNAFORT

Seis CDs com mais ou menos os mesmos ingredientes, agenda concorrida de shows pelo Brasil e pelo mundo, praticamente uma unanimidade entre os fãs de samba, Mart'nália agora quer "fazer outro som, pegar mais pela melodia do que pelo ritmo".

Em *Não Tente Compreender* (Biscoito Fino), o CD que está chegando às lojas e que já toca nas rádios, se ouvem teclado, baixo, violão, guitarra, sopros.

— Mudei de poesia e fui para o pop, sem cuíca, pandeiro e tamborim — ela avisa, em seu texto de agradecimento.

Depois de uma sequência de trabalhos com "a galera de Vila Isabel", calcados na percussão (era um quarteto dedicado ao batoque) e com as cordas do samba, a cantora achou que precisava deixar a tal zona de conforto.

— Era tudo lindo e gostosão, mas às vezes,

desgastante. Eu já entrava com o jogo gaúcho.

Não Tente Compreender é um disco de amor, sem as letras provocativas e malandras de CDs anteriores, que falavam de fletas e noitadas (*Chega, Cabide, Tava Por Ai, Ela é Minha Cara...*).

Mart'nália pediu e recebeu músicas de um grupo de notáveis: Marisa Monte, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Nando Reis, Lula Queiroga, Ivan Lins (que virou parceiro). De Adriana Calcanhotto, finalmente gravou *Vai Saber*, o samba feito para ela há seis anos, mas registrado primeiro por Marisa porque o CD com a música entregue pela gaúcha se perdeu.

— Fiquei morrendo de vergonha, esperando o disco da Marisa sair para aprender a música — lembra, marota, sempre o sorriso branco.

E das poucas levadas de samba (com piano, violão, bandolim e um resquício de per-

cusão) entre as 14 faixas. Outra é a solar *Itinerário*, de Max Viana, filho e representante de Djavan entre os compositores.

A faixa-título, que brinca com a mudança de ares, é de Marisa e Dadi, um poptinho que fala do amor como uma serpente jogada no chão. Bossa-novista, *Faz Te Ofereço*, de Gil, faz promessas de um relacionamento sem cobranças. Caetano, por sua vez, em *Demostra*, fala de um coração cheio, a realização de um sonho amoroso. Depois *Cura*, de Lula Queiroga, faixa com sotaque nordestino emprestado pelos pifanos de Carlos Malta, chora a dor da perda. A música nas rádios é a gostosinha *Namora Comigo*, de Moska.

As letras de Mart'nália vão mais para a paixão, o desejo. *Serei eu a sua estrada?*, pergunta, na faixa com Ivan e Zélia Duncan, antiga parceira. Mombaça, também velho colaborador, coassina *Que Pena, Que Pena...*: "Só me encontrei no teu paladar! Já estava em suas mãos."

DNY MIRANDA, DIVULGAÇÃO

MAIS

Não Tente
Compreender

▼ **Artista:**
Mart'nália
▼ **Gravadora:**
Biscoito Fino,
14 faixas
▼ **Preço:** R\$
31,90

BREVES

MÚSICA

A volta dos irmãos Jacksons

A banda The Jacksons, formada pelos quatro irmãos de Michael Jackson, vai gravar seu primeiro disco de inéditas desde *2300 Jackson Street*, lançado em 1989. As informações foram passadas à revista Billboard por Jackie Jackson.

Jackie explicou que a gravação deve acontecer logo após a turnê que farão pela América do Norte neste ano. Nos shows da *Unity Tour*, Jackie, Jermaine, Marlon e Tito Jackson vão interpretar clássicos do grupo Jackson 5 e também homenagear o irmão, o superastro Michael Jackson, morto em 2009.

O próximo álbum deve se manter fiel à sonoridade original do grupo, que lançou Michael à fama, com hits como *I'll Be There* e *ABC*.

CINEMA

Jack White fará trilha de remake

O músico norte-americano Jack White, ex-White Stripes, foi contratado para escrever, produzir e interpretar a trilha sonora do remake que está sendo rodado de *O Cavaleiro Solitário*, do Walt Disney Studios e da Jerry Bruckheimer Films.

As informações são da Rolling Stone.

White já contribuiu com a música de outros filmes, como *Cold Mountain*, mas essa será a primeira experiência dele trilhando um longa.

O Cavaleiro Solitário tem direção de Gore Verbinski e é estrelado por Armie Hammer, mais conhecido por sua atuação como o gênio Winklevoss em *A Rede Social*, no papel-título, com Johnny Depp interpretando seu companheiro Tonto.



A GENTE VIU

DANÇA

Sobre trajetórias e jeitos de caminhar

CARLINHOS SANTOS

São plasticamente impactantes algumas das imagens dos 11 intérpretes de *Dizeres*, dispostos horizontalmente no fundo da cena, sobre cadeiras. Eles pouco se movem. Às vezes estão parados mesmo. Mas há muito de dança ali. Ela está circunstanciada à ideia de um lugar no mundo e ao que pensam sobre si mesmos. Valorizados pela luz e figurinos, evergreen seu movimento de busca e de alguns encontros. Reforçam essa ideia em sequências em que seus diferentes sapatos viram recursos cênicos para a coreografia.

De novo, é preciso dizer que cada qual tem sua dança, sua trajetória. Alguns conseguem resultados mais vigorosos, cerimonialmente ricos. Em outros, a fragilidade lateia o linóleo. Isso também traduz um pouco da caminhada da Cia. Municipal de Dança de Caxias.

Criada a partir de uma conjuntura político-cultural, chegou a um sólido pensamento artístico, mas sofreu desmonte. Aos poucos, reverte o processo. Recentemente, remontou *Tres Partes Y Una Pared*, e, agora, estreou peça inédita — apresentada quinta e sexta-

feira passadas, no Teatro Pedro Parenti.

Nesse contexto, é significativa a presença de Sigrid Nona na concepção e direção artística de *Dizeres*. Com outros artistas, ela articulou intérpretes e ações para a Cia. em seu começo. Agora, contribui para este sobrefôlego. A inclusão de duas cantoras na peça que executam variações de *The Flower Duet* sobrepõem qualidades à montagem.

Produtos híbridos, que cruzam linguagens, refrescam os fazeres e oferecem ao público a possibilidade de aprimoramento do gosto, em sintonia com abordagens contemporâneas da arte. É com diversidade que a Cia. lida agora e foi através dela que se construiu.

Sem apelar à espetacularidade, *Dizeres* é delicadamente poética. A sequência em que quatro bailarinos dançam sobre "passarelas" de luz, ao som da área assoviada, tudo o que se obtém nessa rica mescla de linguagens: corpos com diferentes técnicas são afinados por uma proposta estética. Retomar esse caminho, cuidar com delicadeza e vigor dessa formação, é retomar um caminho. De coturno, salto agulha, havaianas e tudo mais.

carlinhos.santos@pioneer.com