

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

CARMEN ANITA HOFFMANN

A TRAJETÓRIA DO CURSO DE DANÇA DA UNICRUZ  
(1998-2010)

Porto Alegre  
2015

CARMEN ANITA HOFFMANN

A TRAJETÓRIA DO CURSO DE DANÇA DA UNICRUZ  
(1998-2010)

Tese apresentada como requisito para a  
obtenção do grau de doutora pelo Programa de  
Pós-Graduação em História da Pontifícia  
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina dos Santos

Porto Alegre  
2015

### **Catálogo na Fonte**

P654c Hoffmann, Carmen Anita  
A trajetória do curso de dança da UNICRUZ : 1998-2010  
/ Carmen Anita Hoffmann. – Porto Alegre, 2015.  
196 f.  
Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências  
Humanas, Pós-Graduação em História, PUCRS.

Orientador: Dra. Maria Cristina dos Santos.

1. Cruz Alta (RS) – História - 1998-2010. 2. Danças  
Populares e Nacionais - Rio Grande do Sul. 3. Curso de  
Dança UNICRUZ. I. Santos, Maria Cristina dos. II. Título.

CDD 793.3198165

**Bibliotecário Responsável**  
Ginamara de Oliveira Lima  
CRB 10/1204

CARMEN ANITA HOFFMANN

A TRAJETÓRIA DO CURSO DE DANÇA DA UNICRUZ  
(1998-2010)

Tese apresentada como requisito para a  
obtenção do grau de doutor pelo Programa de  
Pós-Graduação em História da Pontifícia  
Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina dos Santos

COMISSÃO EXAMINADORA

---

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina dos Santos – PUCRS

---

Profa. Dra. Lisete Arnizaut de Vargas – UFRGS

---

Profa. Dra. Larissa Patron – UFPel

---

Profa. Dra. Márcia Maria Strazzacappa – UNICAMP

---

Prof. Dr. Antonio de Ruggiero – PUCRS

Porto Alegre  
2015

*In Memoriam* a Maria de Lourdes Assumpção  
Lese, minha mãe que partiu pouco antes da  
defesa.

## AGRADECIMENTOS

Ao encerrar mais uma etapa de formação na minha complexa carreira profissional, quero agradecer a muitos que de formas diferentes me acompanharam nesse movimento que chega até aqui:

- à professora Dra. Maria Cristina Santos pela adoção de uma pessoa em processo alheio à sua área, pela paciência, dedicação, competência, sinceridade e cooperação;

- à minha grande família, sempre atenta e zelosa comigo, e que acredita na minha conduta profissional e na minha postura enquanto ser humano, permitindo que eu alce voos, às vezes, até temerários por serem carregados de sonhos;

- à minha pequena família, que tenho certeza, muito amor dividimos: Mariana, Martina e Norberto, agora contando com mais uma adesão: Rodrigo, motivo que me faz uma profissional, mãe e pessoa emocionalmente íntegra;

- à Maria Gisela Löw, minha mentora espiritual de todas as horas, que auxilia a me constituir mulher da dança e do mundo, bem como, a todas as amigas;

- aos meus alunos de todos os ambientes por onde andei e ando, pela possibilidade de aprender a ensinar e pela troca de experiências no exercício da docência;

- aos meus colegas de Cruz Alta, especialmente à Carlise O. Pereira e às arteiras pelas inaugurações, trocas e conhecimentos sensíveis.

- aos colegas do Curso de Dança da UNICRUZ, da Arquitetura e Urbanismo, Educação Física e de todos os cursos onde transitei, não só como docente, mas como militante do Sindicato dos Professores, SINPRO/RS a quem também sou grata;

- aos colegas arquitetos e urbanistas, pela companhia ao atravessarmos a ponte do CREA para o CAU, lutas e conquistas;

- aos colegas do Curso de Dança-Licenciatura e do Programa de Pós-Graduação do Centro de Artes da UFPel, pela acolhida, carinho com que fui recebida e pelo apoio nessa busca de qualificação;

- ao Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, especialmente à Carla Carvalho, pelo convite ao retorno, ao Luiz Lima e Egiselda Charão, pelo pronto atendimento às minhas demandas nos laboratórios;

- ao professor Charles Monteiro, pela recepção ao Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, aos demais professores e seus convidados especiais dos Tópicos, pela aprendizagem e pelo exemplo de buscas contínuas;

- à minha primeira orientadora, Margaret Marchiori Bakos, pela paciência, incentivo, confiança, desafio, fino trato e apoio necessário para essa caminhada;

- ao Benito Bisso Schmidt, que gentilmente escutou minhas viagens coreográficas e participou da qualificação do trabalho neste programa, extensivo à Núncia Santoro de Constantino (*in memorium*);

- à Dalila Hallal, pelo apoio e abertura dos caminhos a percorrer na busca de reconhecimento profissional;

- à Morgada Cunha, pela abertura dos trabalhos em dança na família e, também, pelos registros da dança no RS em suas publicações;

- à minha mãe, pela participação nos 57 anos de convívio, meu público fiel, minha amiga e grande companheira de caminhada, não deu tempo de ver essa última empreitada, mas quase...que esteja iluminada no plano superior minha “véinha” amada, que me faz chorar a toda hora;

- a pessoas muito especiais, que me impulsionam nas minhas buscas, dividindo o fardo: Norberto Hoffmann (meu fiel companheiro), Thiago Silva de Amorim Jesus (eterno motivo), Renan Maximiliano Fernandes Sampedro (incentivador às mudanças e avanços), Edgar Avila Gandra (colaborador internacional), Rose Miranda (força necessária), Diego Rodrigues Pereira (parceria além daqui);

- aos meus colegas da Abambaé, pela oportunidade de me manter em estado de dança e pela divisão do espaço cênico;

- ao Grupo de Danças Chaleira Preta, Capitão Rodrigo e Os Chimangos, por me autorizarem a coreografar nas entrelinhas do manual de danças gaúchas;

- aos funcionários da Unicruz Aline Santos, Sadi Hermann, Luiz Oliveira e todos os queridos que sempre me apoiaram;

- a todos os sujeitos protagonistas pelas memórias que comigo compartilharam e que compuseram coletiva, trabalhosa e prazerosamente me emprestando suas vozes para contar a história dos 13 anos do Curso de Dança da UNICRUZ, um conhecimento voltado para a dança, sem elas não seria possível. Elas representaram todos os alunos, professores, amigos e funcionários;

- a todos que acreditaram em mim, na crença que trabalhar com dança é possível e prazeroso;

- aos professores doutores da banca pelo aceite ao convite, eterna gratidão.

- Enfim, a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, auxiliaram na direção desta tese.

Muito obrigada por tudo, a todos!

*“Toda vez que volto para aquele momento da minha vida, fico pensando o quanto de reflexão crítica me possibilitou as vivências dentro do Curso, e que me fez mudar enquanto pessoa e me transformar enquanto cidadã e pensar as situações da vida, de uma forma um pouco mais política e mais posicionada. É isso que penso quando penso no Curso de Dança da UNICRUZ, que me deu oportunidade de refletir sobre o que fazer no mundo, e de que forma eu poderia transformar minha realidade e o contexto em que vivo”.*  
(Josiane Gisela Franken Corrêa, 26/08/2014, f.02 – Apêndice 2)

## RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar e compreender o percurso institucional do Curso de Dança – Licenciatura Plena, da Universidade de Cruz Alta, aqui nominado de Curso de Dança da UNICRUZ (1998-2010), desde o projeto de suas fundadoras aos discursos de seus protagonistas finais, trazendo subsídios para reflexões acerca do contexto histórico-social enquanto de sua existência. Apresenta o seu processo histórico, pioneirismo, inserção e relevância para o Estado do Rio Grande do Sul, especialmente no que se refere à qualificação da atividade de dança. Atenta, ainda, para a trajetória do Curso – o contexto de criação, implantação, reconhecimento, protagonismo e a descontinuidade – discorrendo sobre o ensino superior em Dança no Brasil. A pesquisa caracteriza-se como qualitativa e adota a metodologia da história oral, destacando-se as entrevistas semiestruturadas, que foram realizadas no período de julho a outubro de 2014. Também foram coletados documentos variados, como atas, portarias, folders, recortes de jornais e imagens fotográficas. Este é, pois, um estudo sobre memórias de ex-professores, ex-alunos e de pessoas que se envolveram com o Curso de Dança da UNICRUZ. Para além da reconstrução da história deste Curso, a investigação esteve interessada nos sentidos e significados atribuídos pelos entrevistados às suas vivências nesse espaço, nos modos como compõem suas reminiscências, nas lembranças e nos esquecimentos que ativamente construíram quando instigados, provocados, mobilizados pelas memórias, a narrá-las nas entrevistas. Dessa forma o Curso de Dança foi motivo e tema das falas e, estas, por sua vez, os fios da trama deste estudo. O trabalho acompanhou e analisou as três fases do Curso: da sua criação, da sua consolidação e dos seus desdobramentos. Embora o Curso tenha se consolidado e contribuído para os avanços nos estudos de dança no Rio Grande do Sul, em 2010 formou a última turma. Estes acontecimentos não o aniquilam, eles o tornam inteligível ao percebermos as relações de um Curso com seu tempo. A análise das memórias permitiu avaliar que o curso seguiu uma trajetória consoante às condições do contexto em que se desenvolveu. A história do curso de Dança da UNICRUZ representa um marco na história da educação superior em Dança no Rio Grande do Sul, pois, a partir dele, se instalaram sete outros cursos no Estado.

**Palavras-chave:** Cruz Alta/RS, 1998-2010, Curso de Dança UNICRUZ

## ABSTRACT

This research aims to analyze and understand the institutional background of Dance Course – Full Degree, from the University of Cruz Alta, here named Course of Dance UNICRUZ (1998-2010), from the project of its founders to the speeches of its final protagonists, bringing subsidies for reflections on the historical and social context as to its existence. It presents the historical process, pioneering, integration and relevance for the State of Rio Grande do Sul, especially regarding to the professionalization of dance activity. It attends, also, to the trajectory of the Course - the context of its creation, implementation, recognition, leadership and discontinuity – discussing about the academical graduation in Dance in Brazil. The research is characterized as qualitative and adopts the methodology of oral history, especially the semi-structured interviews, which were conducted between July and October 2014. There were also collected various documents, such as minutes, ordinances, brochures, newspaper clippings and photographic images. This is, therefore, a study of memories of former ex-teachers, ex-students and people who were involved with the Course of Dance UNICRUZ. In addition to the reconstruction of the history of this course, the research was interested in the senses and meanings attributed by respondents to their experiences in this space, in the ways in composing their memories, the memories and forgetfulness that they actively built when instigated, provoked, mobilized by their memories, when narrating them during the interviews. Thus the Dance Course was subject and theme of the speeches and, these, in turn, the threads of the plot of this study. The work followed and analyzed the three phases of the Course: its creation, its consolidation and its consequences. Although the Course has been consolidated and contributed to advances in dance studies in Rio Grande do Sul, in 2010 formed its last group. These events do not annihilate the Course, they make it intelligible when we notice the relationship of a Course with its time. The analysis of the memories gave the possibility to evaluate that the course followed a trajectory depending on the conditions of the context in which it was developed. The history of the Course of Dance UNICRUZ represents a milestone in the history of the academical degree in Dance in Rio Grande do Sul, as since its creation, there were settled seven other courses in the State.

**Keywords:** Cruz Alta / RS, 1998-2010, Course of Dance UNICRUZ

## RESÚMEN

Esta investigación pretende analizar y comprender el historial institucional del Curso de Danza – Licenciatura, de la Universidad de Cruz Alta, aquí nombrado Curso de Danza UNICRUZ (1998-2010), que se desprende del proyecto de sus fundadoras y llega hasta los discursos de sus últimos protagonistas, trayendo consigo subsidios para reflexiones sobre el contexto histórico-social en cuanto a su existencia. Por este medio se presenta su proceso histórico, pionerismo, inserción y relevancia para el Estado de Rio Grande do Sul, especialmente en la calificación de la actividad de la danza. Apunta hacia la trayectoria del Curso – en cuanto al contexto de su creación, implementación, reconocimiento, liderazgo y discontinuación – discutiendo sobre la enseñanza académica de la Danza en Brasil. La investigación se caracteriza como cualitativa y adopta la metodología de historia oral, destacándose las entrevistas semi-estructuradas, las cuáles fueron conducidas entre los meses de julio y octubre de 2014. También se recolectaron varios documentos, tales como minutas, ordenanzas, folletos, recortes de periódicos e imágenes fotográficas. Esto se convierte, entonces, en un estudio de las memorias de ex-maestros, ex-estudiantes y personas que estuvieron involucradas con el Curso de Danza UNICRUZ. Adicionalmente a la reconstrucción de la historia de este Curso, la investigación se interesó en las percepciones y significados atribuidos por las personas que respondieron a las entrevistas; a sus experiencias en este espacio, en la forma como se componen sus reminiscencias, en los recuerdos y olvidos que activamente suscitaron cuando éstos fueron instigados, provocados o movilizados por sus memorias, al ir narrandolas en las entrevistas. Así, el Curso de Danza se convierte en sujeto y tema de los discursos, y estos, a su vez, en los hilos de la trama de este estudio. El trabajo ha acompañado y analizado las tres fases del Curso: su creación, su consolidación y sus consecuencias. Aunque el Curso se ha consolidado y ha contribuído a los avances de los estudios de danza en Rio Grande do Sul, en el 2010 ha graduado su último grupo. Estos eventos no aniquilan el Curso en si, sino que lo hace más entendible al poder percibir las relaciones de y hacia un Curso en el transcurso del tiempo. El análisis de las memorias dieron la posibilidad de evaluar el hecho de que el Curso siguió la trayectoria conforme a las condiciones impuestas por el contexto en el cual ha sido desarrollado. La historia del Curso de Danza UNICRUZ representa un marco en la historia del diplomado académico en Danza en Rio Grande do Sul, ya que, a partir de él, se instituyeron otros siete cursos adicionales de danza en el Estado.

**Palabras Clave:** RS, 1998-2010, Curso de Danza UNICRUZ.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01 – Primeira turma de bailarinas Escola Oficial de Bailados/1938.....	46
Figura 02 – Cecy Franck.....	53
Figura 03 – Um Berro Gaúcho.....	55
Figura 04 – Eva Schul e Luciana Paludo.....	57
Figura 05 – Terpsi Cia de Dança Teatro.....	59
Figura 06 – Grupo de Danças Tradicionalistas ENART.....	60
Figura 07 – Ballet Vera Bublitz Don Quixote.....	63
Figura 08 – Dançarinos da Jardineira.....	92
Figura 09 – Invernada Artística CTG Querência da Serra.....	94
Figura 10 – Escola de Ballet Vera Bublitz Cruz Alta.....	96
Figura 11 – Informativo Adágio.....	98
Figura 12 – Grupo de Danças Chaleira Preta.....	99
Figura 13 – I Festival Internacional de Folclore Cruz Alta.....	100
Figura 14 – Muovere – Divina Luz.....	101
Figura 15 – Correio do Povo/Dança Cruz Alta Ana Botafogo.....	102
Figura 16 – Zero Hora/ Início Curso de Dança .....	109
Figura 17 – Aula Inaugural Curso de Dança.....	111
Figura 18 – Zero Hora/ matéria sobre a formatura.....	113
Figura 19/20 – Performance reivindicatória.....	116
Figura 21/22 – Sala de Dança do Curso.....	117
Figura 23/24 – Sala de Dança do Curso.....	118
Figura 25 – Zero Hora/ Caderno do Vestibular.....	119
Figura 26 – Visão Contextualizada do PPP do Curso.....	121
Figura 27 – Diário Serrano/ Dança Cruz Alta Carlinhos de Jesus.....	126
Figura 28 – Mímese Cia de Dança.....	129
Figura 29 – Prêmio Negrinho do Pastoreio.....	133
Figura 30 – Cia de Dança da UNICRUZ.....	136
Figura 31 – Abambaé Cia de Danças Brasileiras.....	137
Figura 32 – Comemoração 10 anos segunda turma de egressos Curso.....	142
Figura 33 – Comemoração 10 anos terceira turma de egressos Curso.....	143

## LISTA DE APÊNDICES

Apêndice 1 – Roteiro entrevistas.....	162
Apêndice 2 – Quadro ex-alunos.....	165
Apêndice 3 – Quadro ex-professores.....	166
Apêndice 4 – Quadro terceiros envolvidos.....	167

## LISTA DE ANEXOS

Anexo 01 – Termos de Consentimento dos entrevistados.....	169
Anexo 02 – Ata de Fundação Associação de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul.....	186
Anexo 03 – Diário Oficial do Estado- estatutos da Associação de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul.....	187
Anexo 04 – Comprovante de participação da professora Eva Schul no V Dança Cruz Alta.....	188
Anexo 05 – Resumo da pesquisa de mercado para a dança.....	189
Anexo 06 – Resolução nº 003 - 1994/ Criação do Curso de Dança.....	190
Anexo 07 – Evolução folders de divulgação do Curso.....	191
Anexo 08 – Primeira estrutura curricular do Curso.....	195
Anexo 09 – Press-release da Aula Inaugural/ 1998.....	197
Anexo 10 – Relatório de Atividades 1999.....	198
Anexo 11 – Convite de formatura das primeira e segunda turmas.....	203
Anexo 12 – Relatórios Sociais 2002/2003.....	205
Anexo 13 – Extensão e atividades práticas acadêmicos do Curso.....	207
Anexo 14 – Eventos: FIFCA e Dança Cruz Alta.....	214

## LISTA DE SIGLAS

AABB – Associação Atlética Banco do Brasil  
ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas  
ANDA – Associação Nacional de Pesquisadores em Dança  
APROCRUZ – Associação dos Professores de Cruz Alta  
ASGADAN – Associação Gaúcha de Dança do Rio Grande do Sul  
CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior  
CBDD – Conselho Brasileiro de Dança  
CEB – Câmara de Educação Básica  
CES – Câmara de Educação Superior  
CEE/AM – Conselho Estadual de Educação do Estado do Amazonas  
CFE – Conselho Federal de Educação  
CID – Conseil International de La Danse/Filhado à UNESCO  
CNE – Conselho Nacional de Educação  
CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico  
COB – Classificação Brasileira de Ocupações  
COMUNG – Consórcio das Universidades Comunitárias Gaúchas  
CONFED – Conselho Federal de Educação Física  
CONSUN – Conselho Universitário da Universidade de Cruz Alta  
COREDEs – Conselhos Regionais de Desenvolvimento – Rio Grande do Sul  
CP/MEC – Conselho Pleno do Ministério da Educação e Cultura  
CTG – Centro de Tradições Gaúchas  
GEDA – Grupo Experimental de Dança do Rio Grande do Sul  
DCE – Diretório Central de Estudantes  
DCN – Diretrizes Curriculares Nacionais  
DOU – Diário Oficial da União  
ENART – Encontro de Arte Tradicional  
FAEB – Federação Nacional de Arte-Educadores do Brasil  
FAP – Faculdade de Artes do Paraná  
FAPERGS – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul  
FAV – Faculdade Angel Vianna – Rio de Janeiro  
FEEVALE – Federação de Estabelecimento de Ensino Superior do Vale dos Sinos  
FIC – Faculdade de Filosofia Imaculada Conceição – Santa Maria, Rio Grande do Sul  
FIES – Fundo de Financiamento Estudantil  
FIFCA – Festival Internacional de Folclore de Cruz Alta  
FINEP – Financiadora de Estudos e Projetos  
FPA – Faculdade Paulista de Artes – São Paulo  
FUMPROARTE – Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre  
FUNARTE – Fundação Nacional de Artes  
FUNDOPRÓCULTURA – Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Caxias do Sul  
FUMPRÓCULTURA – Fundo Municipal de Apoio à Cultura de Montenegro  
IFB – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília  
ICF – Instituto de Cultura Física de Porto Alegre  
LDBEN – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional  
LIC – Lei de Incentivo à Cultura  
MEC – Ministério da Educação e Cultura

MTG – Movimento de Tradição Gaúcha  
NUCART – Núcleo de Conexões Artístico-culturais  
PAPCT – Programa de Apoio à Produção Científica e Tecnológica  
PCN 2000-Artes – Parâmetros Curriculares Nacionais  
PDE – Plano de Desenvolvimento da Educação  
PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica  
PIBEX – Programa Institucional de Bolsa de Extensão  
PNC – Plano Nacional de Cultura  
PNE – Plano Nacional de Educação  
PPGD – Programa de Pós-Graduação em Dança  
PROCULTURA – Programa Municipal de Incentivo à Cultura  
PROSEPA – Programa Social Educativo de Profissionalização de Adolescentes da Brigada Militar  
PROUNI – Programa Universidade para Todos  
PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
PUCSP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
RCE/RS – Referencial Curricular Estadual/Rio Grande do Sul  
REUNI – Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais  
SATED - Sindicato dos Artistas e Técnicos de Espetáculos de Diversões  
SEDAC – Secretaria da Cultura do Estado  
SNC – Sistema Nacional de Cultura  
UCS – Universidade de Caxias do Sul  
UEA – Universidade do Estado do Amazonas  
UERGS – Universidade Estadual do Rio Grande do Sul  
UFAL – Universidade Federal de Alagoas  
UFBA – Universidade Federal da Bahia  
UFG – Universidade Federal de Goiás  
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais  
UFPA – Universidade Federal do Pará  
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco  
UFPEl – Universidade Federal de Pelotas  
UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
UFS – Universidade Federal de Sergipe  
UFSM – Universidade Federal de Santa Maria – Rio Grande do Sul  
UFV – Universidade Federal de Viçosa – Minas Gerais  
UFU – Universidade Federal de Uberlândia – Minas Gerais  
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro  
ULBRA – Universidade Luterana do Brasil – Canoas, Rio Grande do Sul  
UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas – São Paulo  
UNICRUZ – Universidade de Cruz Alta – Rio Grande do Sul  
UNIJUÍ – Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul - Ijuí  
UNIMES – Universidade Metropolitana de Santos – São Paulo  
UNISO – Universidade de Sorocaba – São Paulo  
UniverCidade – Centro Universitário da Cidade do Rio de Janeiro  
URI – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	16
<b>1 CONTEXTOS DA DANÇA NO RIO GRANDE DO SUL</b> .....	41
1.1 PRIMEIROS PASSOS DA DANÇA .....	41
1.2 DANÇA MODERNA .....	49
1.3 DANÇA NA CONTEMPORANEIDADE .....	54
<b>2 DANÇA: ASPECTOS LEGAIS E FORMAÇÃO SUPERIOR</b> .....	65
2.1 LEGISLAÇÃO DA DANÇA NO BRASIL .....	65
2.2 ENSINO SUPERIOR DE DANÇA NO BRASIL .....	79
2.3 UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA – CONSIDERAÇÕES CONTEXTUAIS .....	87
<b>3 O CURSO DE DANÇA DA UNICRUZ (1998-2010)</b> .....	91
3.1 CRUZ ALTA E OS MOVIMENTOS DA DANÇA INSTITUCIONALIZADA.....	91
3.2 PRIMEIRA FASE: EMERGÊNCIA E IMPLANTAÇÃO .....	103
3.3 SEGUNDA FASE: RECONHECIMENTO E PROTAGONISMO .....	114
3.4 TERCEIRA FASE: DESCONTINUIDADE E DESDOBRAMENTOS.....	138
3.5 FAZENDO AS LEITURAS DAS MEMÓRIAS .....	143
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	148
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	153
<b>APÊNDICES</b> .....	161
<b>ANEXOS</b> .....	168

## INTRODUÇÃO

Escrever a trajetória do Curso de Dança da UNICRUZ foi mais do que realizar uma exposição de achados. Foi o efeito de uma combinação única que se apresentou com riscos em suas escrituras. Na verdade acabou sendo um diálogo com o próprio pensamento de quem a propôs e que esteve envolvida diretamente. Por isso escrever, neste caso, foi, ao mesmo tempo, instigante e perturbador. No entanto, como autora, deixo claro que isso, no meu entendimento, não foi impedimento para realizar um trabalho crítico, na medida em que o marco teórico-metodológico foi balizador e limitador de uma possível fuga para uma subjetividade parcial.

A formação superior em dança no Brasil possui mais de meio século no âmbito acadêmico mas entre a fundação do primeiro curso, que foi em 1956 – a Escola de Dança na Universidade Federal da Bahia – UFBA, e a expansão dessa situação, houve um hiato de praticamente três décadas quando da instalação do segundo curso, que foi em 1984, na Faculdade de Artes do Paraná – FAP. Com isso pode-se perceber que a formação superior em dança no Brasil não seguiu uma linha uniforme pois, atualmente, segundo o último fórum de coordenadores de cursos superiores de Dança no Brasil, em agosto de 2014, que aconteceu em Brasília, foram identificados 45 cursos no país, entre os quais 13 bacharelados e 32 licenciaturas.

A partir dessa expansão do ensino superior a área de conhecimento que compreende a dança começou a conquistar outros espaços de atuação, sendo mais reconhecida, e com possibilidades de desenvolvimento em seus estudos práticos e teóricos. Como fenômeno social, assume uma complexidade que se espalha por diferentes setores da sociedade, despertando interesse em outras áreas de conhecimento e como objeto de estudo de várias ciências. Nesse âmbito pode-se considerar um fenômeno relativamente novo e que engendra a criação de uma massa crítica de pesquisadores para gerar demandas à formação de cursos de graduação, de especialização e de pós-graduação em todos os níveis, como recentemente se percebeu nos encontros da ANDA<sup>1</sup> – Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – e o ABRACE<sup>2</sup> – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas –, pois ambos buscam contribuir na expansão da pesquisa em dança no país, no sentido de lançar luz à importância das teorias na produção de conhecimento através de comitês temáticos nas áreas

---

<sup>1</sup> Fundada em 2008 / III Congresso Nacional em setembro de 2014.

<sup>2</sup> Fundada em 1998/ VIII Congresso da ABRACE em novembro de 2014.

da educação, política, filosofia, memória, comunicação, sociologia e ciências da saúde, entre outras.

Os problemas aqui lançados dialogaram com as inquietações presentes nesta investigação, que tinha como foco inicial estudar a história da dança no Rio Grande do Sul e que foi redefinido quando se optou por abordar a história do Curso de Dança da UNICRUZ (1998-2010), a partir de suas memórias, pois o mesmo se constituiu como uma referência na área da dança no Estado, por ter sido o primeiro e por ter formado profissionais prestigiados pelo mercado e pela sociedade.

A ideia inicial do trabalho foi pautada pelas inúmeras referências lisonjeiras colocadas nos eventos do coletivo de dança e em diversos encontros significativos. Então se pensou na importância do registro da trajetória desse Curso, que teve uma história peculiar especialmente no que diz respeito ao pioneirismo, a sua localização no interior do Estado e, por estar em descontinuidade.

Quando se pensou em como desenvolver este trabalho, houve uma provocação por parte da orientadora, Maria Cristina, na sugestão de pensar em *A Morte do Cisne*<sup>3</sup> e escrever ludicamente sobre a trajetória. Metaforizar a existência efêmera de um Curso com uma obra de dança foi um mote interessante, inspirador, pois o trabalho é sobre uma instituição e não sobre a dança e suas poéticas, ou a fenomenologia do corpo, por exemplo. A dança não como forma estética, mas inserida num fenômeno cultural, social e político de uma instituição de ensino superior privada, localizada no interior do Rio Grande do Sul. Como o Cisne, o Curso foi solo, único, por diversos anos e nesse bailado a bailarina sugere a agonia trágica de um cisne ferido de morte. Existe no decorrer do trabalho, expresso nas falas dos entrevistados, um lirismo melancólico, como o de um cisne que vai morrendo pouco a pouco, tal como a trajetória do Curso, no que se refere ao seu fechamento.

No decorrer dos seus 13 anos de existência, o Curso de Dança da UNICRUZ, por meio das suas atividades de ensino, pesquisa e extensão, consolidou um projeto pedagógico que contemplou a formação de profissionais – agentes de mudanças –, preocupados com o futuro da dança na sociedade, sua legitimação e reconhecimento em todas suas instâncias.

---

<sup>3</sup> *A Morte do Cisne* é um curto bailado a solo, baseado no 13º andamento, "O Cisne", da *suíte O Carnaval dos Animais*, que o compositor francês Camille Saint-Saëns compôs em 1886. O bailado foi criado pelo coreógrafo e bailarino russo Mikhail Fokine, a pedido da bailarina, também russa, Anna Pavlova, e foi estreado em 1905. Um alto exemplo de expressividade, pois tecnicamente, era apenas uma combinação de passos deslizantes com ondulante movimento de braços (PORTINARI, 1989, p.108)

Optou-se por investigar o processo de constituição da memória por meio dos sujeitos que vivenciaram o Curso, por isso, ao definir o objeto, buscou-se valorizar aquela comunidade acadêmica, analisar as particularidades do grupo e entender como no presente produzem esse passado vivido naquele contexto. A pesquisa nasce da necessidade de entender a razão e o sentido daquele projeto, aquele grupo de professores, alunos e pessoas envolvidas naquele lugar e naquele tempo delimitado pela própria trajetória e o desdobramento do seu fechamento, em que os sujeitos que estiveram envolvidos nesse coletivo que criou esse Curso, se voltam para a construção de seu projeto individual que a nova realidade possibilita.

Levando em conta que a trajetória das mais diferentes instituições deve ser pesquisada, valorizada e registrada historicamente, é que se propõe, neste estudo, analisar a dinâmica da implantação, consolidação e descontinuidade do Curso de Dança da UNICRUZ de 1998 a 2010.

Para tanto, se buscou identificar as razões que atuaram na sua origem, em que contexto surgiu, descrever os pressupostos que deram corpo ao Curso, compreender os motivos para o seu fechamento, a partir da memória dos sujeitos envolvidos nesse projeto, ensejados nos discursos dos ex-coordenadores, ex-professores, ex-alunos e alguns terceiros envolvidos nas atividades do mesmo.

O recorte temporal desta pesquisa compreendeu o período de 1998 a 2010. O Curso teve um período que antecedeu a sua implantação: o de pesquisa de mercado e tentativas de implantação mas, mesmo que a sua aprovação tenha ocorrido em 1994, sua inauguração com o ingresso da primeira turma ocorreu somente em 1998. O limite final se estabeleceu em função da descontinuidade quando da formatura da última turma, em 2010.

O interesse em abordar esse tema se deu por diversos motivos entre eles a estreita ligação com a dança e com os movimentos inaugurais como, por exemplo, participar da primeira turma de *ballet* na instalação da Escola de Ballet Vera Bublitz<sup>4</sup>, em Cruz Alta (1964); dançar no primeiro espetáculo público da mesma, continuar os estudos de dança em Porto Alegre com Marina Fedossejewa<sup>5</sup>, (1974) e Carmen Romana<sup>6</sup>, (1978); e dançar em óperas como bailarina contratada; ser docente na Escola de Ballet Vera Bublitz, em sua

---

<sup>4</sup> A Escola de Ballet Vera Bublitz criada em 1964, por Vera Bublitz, na cidade de Cruz Alta – RS, transferiu-se em 1979 para a capital gaúcha, Porto Alegre, tornando-se referência nacional na área da dança clássica.

<sup>5</sup> Professora e bailarina russa, estudou com Agripina Vaganova. Em 1958 se estabelece em Porto Alegre, onde funda a Escola de Ballet Marina Fedossejewa (CUNHA e FRANCK, 2004, p.82).

<sup>6</sup> Bailarina e professora (colombiana), com formação em dança na Alemanha. Possuía o Studio Carmen Romana em Porto Alegre, coreografou diversas óperas na década de 1970, entre elas Aida, Rigoletto, A viúva Alegre (CUNHA e FRANCK, 2004, p. 36).

abertura em Porto Alegre, em 1979; participar de diversos cursos intensivos e extensivos com profissionais renomados como Lenie Dale, Armando Duarte, Elaine Markondes, Toshie Kobayashi, Nina Verchinina, Ester Piragibe, Emílio Martins, Eva Schul, Tony Pethzold, Cecy Franck, Gisele Santoro, Leda Yuque, Marli Tavares, Oscar Recaldé, Carlinhos de Jesus, Octávio Nassur, entre outros.

Em 1981 foi inaugurada a *Adágio Academia de Ballet e Empreendimentos Culturais*, em Cruz Alta, onde me associei à professora e bailarina cruz-altense, Carlise Olshowsky Pereira e, por 13 anos, centenas de pessoas, na maioria crianças e jovens, lá praticavam a dança nos diferentes gêneros oferecidos como clássica, folclórica, jazz, sapateado, moderna e todos se apresentavam em espetáculos com o prestígio e a participação de muito público, milhares de pessoas. Em 1983, por necessidade e desejo de estabelecer uma nova linguagem de dança na região e, paralelamente, ao funcionamento da *Adágio*, funda-se o *Grupo de Danças Chaleira Preta de Cruz Alta* que, juntamente com o *Grupo de Danças Capitão Rodrigo* – que funcionava como uma formação para o ingresso no Chaleira Preta –, apresentam uma proposta de cultivar e projetar o folclore gaúcho e latino-americano levando aos mais diversos tipos de público e nos mais diferentes espaços nacionais e internacionais esse gênero de dança.

Durante o ano de 1994 e, com a presença da bailarina Jussara Miranda em Cruz Alta, fundiu-se a *Adágio* à sua Escola e foi instalado o *Centro de Formatividade em Dança*, que funcionou até 1996, quando da mudança de Jussara Miranda para Porto Alegre, onde atua até hoje com sua companhia, a *Muovere* Cia de Dança Contemporânea.

Em 1998, ainda com atividades de dança, e ministrando aulas de folclore no Curso de Educação Física da Universidade de Cruz Alta, fui convidada a coordenar o Curso de Licenciatura em Dança da mesma universidade, lugar em que fiquei até 2005, quando assumi a professora e egressa do mesmo, Rubiane Falkenberg Zancan. Durante esse período houve a oportunidade e o apoio institucional para a realização de mestrado conveniado com a Pontifícia Universidade Católica/RS – PUCRS, em História Ibero-Americana, tendo sido contemplada com bolsa. Em 2002 concluí o mestrado, apresentando a dissertação intitulada “A dança no município de Cruz Alta: sua trajetória na perspectiva do processo cultural” (1960-2000), orientada pelo prof. Dr. Charles Monteiro. A distinção, além do recorte temporal, entre aquela dissertação, que serviu de referência preliminar para o estudo ora apresentado, é a análise da abordagem da dança no âmbito acadêmico, focalizada na trajetória do Curso de Dança da UNICRUZ – 1998-2010.

Com o fechamento do Curso de Dança, continuei como docente no Curso de Arquitetura e Urbanismo e participando de projetos de dança, vinculados ao *Nucart*<sup>7</sup> (Núcleo de Conexões Artístico-Culturais), ainda na Universidade de Cruz Alta. Em 2013, participei de concurso para docente do Curso de Dança da Universidade Federal de Pelotas – UFPel, onde me encontro atualmente.

O distanciamento da cidade de Cruz Alta e a reaproximação com o ensino superior em dança, agora estabelecida em universidade pública, ensejou ainda mais o desejo de compreender e registrar a trajetória do Curso de Dança da UNICRUZ. É como se o presente já tivesse acontecido, pois o projeto do Curso de Dança da Universidade Federal de Pelotas está no seu protagonismo, e as lembranças e experiências vindas do pioneiro servem de paradigmas e respaldam muitas das ações no cumprimento das diretrizes para o ensino da dança no Brasil.

O curso de doutorado é consequência da necessidade da qualificação e autorização para seguir na busca de desenvolvimento e proposições acadêmicas para a área da dança, uma vez que existem apenas cursos de especialização *lato sensu* em dança no nosso Estado, sendo um na Universidade Luterana do Brasil – ULBRA, em Canoas, ligado ao Curso de Dança; outro na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS (onde atuei na sua inauguração e em diversas edições trabalhando com aspectos históricos e culturais da dança) junto ao Curso de Educação Física, e outros dois na Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, vinculados ao Curso de Dança. Ainda não existe curso de pós-graduação *stricto sensu* em dança no Rio Grande do Sul. Já havia uma ligação junto ao Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS, primeiro por ter cursado o mestrado (1998-2002) e ter escrito parte da história da dança de Cruz Alta, do período de 1960 a 2000, tema este que ensejou a realização da presente pesquisa. Não foi perdido o vínculo com o programa, pois foi criado um grupo de participação em disciplinas na categoria de “aluno especial”. Em 2010/2 apresentei projeto para ingresso como aluna regular e, de lá para cá, tenho cumprido as exigências necessárias para chegar ao ponto de propor o presente trabalho.

Com a compreensão de que é necessário o aporte teórico-metodológico alicerçado na história para compreender a inauguração da formação em dança no Rio Grande do Sul, a escolha se justifica por ser mais adequada e possibilitar novos questionamentos que despertam outros saberes. Os estudos da História Social, de Memória e de História Oral, as leituras de

---

<sup>7</sup> O Nucart tem como principal objetivo congregar diferentes atividades culturais, concebidas e vivenciadas pela comunidade acadêmica. Através da arte e da cultura busca, contribuir para a transformação social, sendo canal de diálogo entre os saberes desenvolvidos e construídos na Universidade e os diferentes agentes e instâncias com as quais a Instituição interage na região.

diferentes pensadores, ainda que instiguem muitas indagações, permitem estabelecer novos entendimentos para a ciência, dos sujeitos, do campo, da História e da Dança. O desejo dessa compreensão encontrou nos outros a oportunidade de manifestação, é o motivo que levou a se passar um grande tempo consultando arquivos, buscando pistas e copiando informações, buscando agendas e realizando entrevistas intercaladas com os quilômetros percorridos entre Pelotas-Porto Alegre-Cruz Alta e, inclusive, dirigindo-se até Joinville, em Santa Catarina e Salvador, na Bahia. E, após tudo isso, foi a vez das transcrições infundáveis onde se criou e recriou-se memórias.

Ainda é escassa a produção de pesquisas na área da dança, especialmente relacionadas à história, à cultura, à sociedade e à dança numa visão interdisciplinar e integradora. A pesquisa ainda permite perceber os desdobramentos do Curso de Dança da UNICRUZ para além do seu contexto, apontando a possibilidade de construção e difusão dos conhecimentos e experiências na área e, portanto, o conhecimento histórico passa a ser fundamental nessa ampliação contextual.

Considera-se importante a abordagem de estudos históricos no âmbito da dança, pois não se pode continuar a ter e divulgar uma visão romântica da dança, principalmente quando se tem a necessidade de repensar o ensino superior nessa área de conhecimento. A percepção de uma leitura histórica do Curso de Dança da UNICRUZ, enquanto incubador de ideias, implica em uma reinterpretação de fontes do passado no que se refere à interdisciplinaridade e à organização metodológica. E, neste sentido, Strazzacappa (2012, p. 62), coloca que na construção do conhecimento em dança, a realidade brasileira apresenta problemas no ensino de dança e destaca alguns pontos que se associam à demanda aqui pautada:

- 1) A existência de leis específicas que incluem a dança como atividade obrigatória nos currículos escolares não garante o ensino da dança nas escolas.
- 2) A dança é historicamente a última na lista das linguagens artísticas presentes na escola. Artes visuais, música e teatro costumam anteceder a escolha pela dança.
- 3) O ensino da dança continua sendo possível pela ação de pessoas apaixonadas, que acreditam na dança e que reconhecem a dança como área de conhecimento, logo, como um saber essencial na formação do cidadão. [...] Aqui a palavra apaixonada não pode ser vista no sentido pejorativo, mas como dedicação, crença.

A autora propõe que se busquem soluções e caminhos no que diz respeito à diversidade da dança e que é um momento histórico importante porque a classe está se organizando, mas alerta para que se continue atento:

Nem todas as batalhas foram ganhas e muitas ainda continuam em processo. Acreditamos na relevância dessa iniciativa [...] por possibilitar aos interessados a imersão no atual contexto da dança; por acordar os adormecidos; por incitar os despercebidos e estimular os empenhados que acreditam na dança e na sua importância para a educação (STRAZZACAPPA, 2012, p. 124).

Na elaboração da pesquisa se buscou subsídios no campo histórico, por ter este uma trajetória sistematizada e cumulativa nos estudos sobre memória e história oral. De acordo com Cerbino (2005, p. 56), ao historiador da dança cabe, “[...] além da seleção previamente realizada, ou ainda a ser feita, sobre determinado tema, o papel de cronista e intérprete, recriando o passado por meio da descrição e da narrativa, e, ao mesmo tempo, interpretando-o através de técnicas de análise.”

O tema e o objeto deste trabalho estão ligados aos estudos da história da cultura, das instituições e da memória. As abordagens das memórias e, especialmente com os depoimentos dos sujeitos, por intermédio da história oral, permitem uma dimensão singular na relação com tempo vivido e delimitado. As entrevistas suscitaram uma revisita e novas formas de compreensão do passado, evocações estas que reafirmam as questões a que se propõe responder com a presente tese: 1. Em que medida a criação do Curso de Dança da UNICRUZ foi importante para o ensino da dança no Rio Grande do Sul? 2. Como se deu a trajetória desse Curso, sua emergência, implantação, consolidação e descontinuidade? 3. Quais os desdobramentos do Curso no âmbito do Rio Grande do Sul?

As respostas às questões acima mencionadas suscitaram a hipótese de que o Curso de Dança da UNICRUZ foi criado em um contexto e em um tempo onde foi permitido e possibilitado a sua implantação, onde a Universidade de Cruz Alta acabou por encampar a ideia inovadora. Por ser um espaço acadêmico, o Curso foi engendrado dentro das normas e prerrogativas estabelecidas pelo MEC, transformando-se em referência no ensino superior em Dança no Estado. Sua articulação com as instâncias estaduais de Educação e Cultura permitiram, de certo modo, o reconhecimento da qualidade dos profissionais egressos, bem como dos alunos egressos desse Curso. Por tudo isso a sua história se vincula à própria história da dança no Rio Grande do Sul.

Nas histórias dos ex-professores, ex-alunos e os outros envolvidos, foi possível perceber seus vínculos com a realidade e o cotidiano vivenciado em outros cursos de Dança na atualidade. Em cada abordagem com as pessoas que vivenciaram o cotidiano do Curso, um sentimento de retorno se estabelecia: por um lado a identificação e a imersão nas histórias e,

por outro, a necessidade de distanciamento para objetivar o entendimento das percepções e aguçar a escuta, permitindo novos entendimentos acerca das questões colocadas no roteiro.

Consciente de que a fonte oral, como toda a fonte histórica, não se trata de uma prova da realidade, mas sim como indiciária para a busca de uma compreensão mais apurada, buscou-se provocar os sujeitos, cujos depoimentos são marcados pelo tempo presente, pois os fatos partem do presente e vão sendo expostos por lembranças registradas de interesses. Nessa perspectiva buscou-se refletir sobre história oral baseando-se em Constantino (2004), e Alberti (2005), para compreender o estudo das formas de como as pessoas elaboraram as experiências de recuperação da memória e da utilização da fonte oral. Em Aliança (2011), para entender no processo do relato autobiográfico, onde o sujeito distancia-se de si mesmo. Por fim, Portelli (2010), contribuiu para o entendimento que na história oral, o relato da história não é um fim em si mesmo.

Foi em Chartier (2001, p. 116), que se buscou relacionar as perdas de unidade das tradições historiográficas, as fragmentações entre perspectivas diversas, enfim, o abandono de um modelo dominante. Para tanto é sabido que é preciso considerar os limites teórico-metodológicos de qualquer investigação, pesquisador e as articulações objeto/campo do conhecimento, de onde decorre o acabamento não definitivo e sim alternativo de uma investigação.

Nesse caso, estudando a memória, constata-se que é um referencial importante e pode ser percebida como em permanente estado de mudança e transformação. Tem-se, então, um movimento de lembrança e esquecimento capaz de gerar novas configurações do passado. E é Cerbino (2005, p. 65), que ressalta a possibilidade da história da dança alçar novos voos, com um corpo teórico que a sustente, a partir da produção do social, como espaço necessário para se pensar a história cultural.

A partir da expansão de cursos superiores de dança no Brasil, de 1990 para cá, alguns pesquisadores começam a analisar e discutir a dança e as questões inerentes ao ensino superior, entre eles: Pinheiro (1994), em sua dissertação de mestrado, aborda a história da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia; Katz (1994), elabora e descreve a dança que se configura brasileira; Aquino (2001), discute os desafios da dança nas Universidades; Hoffmann (2002), apresenta em congresso as ações e atividades desenvolvidas pelo Curso de Dança da UNICRUZ; Greiner (2006), discute a questão da produção artística dos cursos superiores de dança e aponta os grandes mestres da dança, que não frequentaram as mesmas, mas dedicaram a vida à dança; Pereira (2007), elabora sua tese a partir da experiência com grupo experimental de dança e a influência da dança moderna expressionista.

Além desses pesquisadores, outros também vêm contribuindo com produções acadêmicas na área da dança, como Vargas (2007), que propõe os fundamentos teóricos sobre o ensino da dança e a análise de sua importância para o desenvolvimento humano; Marques (2007), que discute maneiras e métodos para inserção da dança na escola; Molina (2008), que trata das estruturas curriculares dos cursos de dança com a realidade do ensino; Tomazzoni (2010), que apresenta o mapeamento da dança contemporânea no Rio Grande do Sul; Zancan (2012), com uma pesquisa do perfil dos licenciados em dança pela UNICRUZ; Valle (2012), propõe em sua tese a resultante da criação em dança em um estudo com alunos da graduação em dança; Pereira e Souza (2013), procuram traçar um panorama do desenvolvimento dos cursos de dança no Brasil; Jesus (2013), pesquisa sobre o ensino formal em dança e analisa a sua prática na escola; Paludo (2015), busca estabelecer o lugar da coreografia nos cursos de graduação em dança no RS – em andamento; Sastre (2015), explora a questão do performar e o aprender, como é a convivência com essas duas ações – em andamento; e, Falkembach (2015), se propõe a analisar a atuação dos professores egressos dos cursos de graduação em dança em escolas públicas – em andamento.

A realização de uma tese, a partir dos relatos orais de memórias do Curso de Dança da UNICRUZ, aponta caminhos em diversas direções e significados. Considera-se como um primeiro aspecto os registros individuais de uma história vivida coletivamente. Em outro, os relatos individuais também são sociais, no momento em que se constituem nas redes de sociabilidade onde estão inseridos. Nessa compreensão o individual e o social se tornam indissociáveis, o que possibilita uma riqueza de aspectos para analisar as combinações e os movimentos da memória. Por este viés não se pode entender a memória do Curso de Dança como um modelo linear, pois é composta de indícios com lembranças e esquecimentos (CONSTANTINO, 2004, p. 72).

Procurou-se trabalhar com as memórias das vivências do Curso, sendo elas fragmentárias, coletivas e imprevisíveis. Deste modo, então, buscou-se analisar elementos que contribuíram para a consolidação do Curso de Dança da UNICRUZ e procurou-se, ainda, visualizar os procedimentos que contribuíram para que houvesse a descontinuidade do mesmo e entender os processos do presente em outros comprometimentos institucionais.

Compor as memórias do Curso é uma forma de compreender seu funcionamento tanto no contexto acadêmico como no profissional, especificamente naquilo que diz respeito ao reconhecimento de seus contornos identitários. Prender a atenção à trajetória do primeiro Curso de Dança do Rio Grande do Sul é estimulante para se refletir nos fazeres e saberes que

envolvem os projetos político pedagógicos em funcionamento, suas perspectivas e desafios a serem enfrentados no atual contexto de formação acadêmica.

A abordagem teórica deste estudo é resultado de uma intensa peregrinação e sinalização – esta última percebida em diversos eventos de dança onde a autora participou e que mencionaram o Curso de Dança–Licenciatura Plena, da Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ, que será nominado no decorrer do trabalho apenas como Curso de Dança da UNICRUZ, como um marco importante no contexto da dança do Rio Grande do Sul. Isso motivou o direcionamento do estudo que aqui é descrito e, com esta intenção, aponta o caminho do estudo. Para tanto, foram examinados os pressupostos teóricos da pesquisa, as questões metodológicas que sinalizam o caminho percorrido e a apresentação dos entrevistados que nortearam os passos da pesquisa. Cabe aqui manifestar o envolvimento da autora de forma direta no tema e, ao mesmo tempo, acreditando que isto não é impedor para realizar um trabalho crítico, pois o marco metodológico foi o balizador limitador de uma possível “fuga” para uma subjetividade extremada. Ainda, por este motivo, optou-se por usar a impessoalidade na flexão verbal.

Sob o ponto de vista metodológico, este estudo tem por objetivo analisar o percurso institucional do Curso de Dança da UNICRUZ (1998-2010), desde a formatação do seu Projeto Político-Pedagógico por suas fundadoras aos discursos de seus protagonistas no período da sua descontinuidade. Caracterizada como qualitativa, a pesquisa toma como balizadores, em sua construção metodológica, as abordagens da história oral, através de entrevistas semiestruturadas de seus atores e protagonistas, considerados os mais significativos ao processo de análise da memória individual e memória coletiva.

Para sua sustentabilidade buscou-se, em pressupostos teóricos, as reflexões necessárias acerca dos sentidos da história e sobre a memória enquanto construção social. Tomando como ponto de partida os pressupostos da memória coletiva e suas imbricações com a memória individual, o estudo busca historiografar a trajetória do Curso de Dança da UNICRUZ, pioneiro no Estado, contribuindo com seu registro, os estudos em dança, não só no Rio Grande do Sul, mas no país.

Ao estabelecer o contraponto entre a memória individual e a memória coletiva, Halbwachs diz que

A memória individual não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta a pontos de referência que existem fora de si determinados pela sociedade. Mais do que isso, o funcionamento da

memória individual não é possível sem esses instrumentos, que são as palavras e ideias que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado do seu ambiente (HALBWACHS, 2013, p. 72).

O mesmo autor observa ainda que “Se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas” (HALBWACHS, 2013, p. 29), o que leva a dizer que cada depoente (entrevistado) expressa uma consciência – um olhar, uma leitura única – de um determinado fato ocorrido, constituindo-se na memória individual, mas seu conjunto – todos os entrevistados – pertencem à memória coletiva.

A sua curta existência – 13 anos –, instiga a necessidade de registro memorial do Curso pois, certamente o condenaria ao esquecimento, uma vez que seus protagonistas (professores e alunos) não estão mais em Cruz Alta ou na UNICRUZ: não estão mais juntos, estão dispersos e dificilmente formarão um grupo. Assim, toda a vivência construída entre professores e alunos estabeleceu relações dialógicas, quer elas tenham ocorrido através de novos conhecimentos, de advertências, de repreensões ou de elogios etc., quer criando um conjunto de lembranças capaz de reconstruir, *a posteriori*, diante de um instigamento através da memória coletiva, novos pressupostos que identifiquem e reconstruam, mesmo que de forma fragmentada, aspectos relacionados ao passado.

Mesmo que não exista nenhum grupo eternamente duradouro, como enfatiza Halbwachs, o simples fato de recordar o passado tem como premissa reconstruir eventos que foram vivenciados, mesmo que apresentando lacunas formadoras de uma descontinuidade para que, por força das circunstâncias, a duração de sua memória não se limite à duração do grupo (2013, p.34-35). Daí a importância do trabalho da pesquisa, pois objetiva preservar a lembrança através da oralidade (entrevistas semiestruturadas) e suas posteriores transcrições, efetivando o registro memorial coletivo dos feitos e fatos ocorridos durante a vida funcional do Curso, como sendo de vital importância para a historiografia da dança sul-rio-grandense e brasileira.

A história e a memória confundem-se sendo, muitas vezes, quase indissociáveis, mas Portelli alerta para o fato de que “[...] a narração oral da história só toma forma em um encontro pessoal causado pela pesquisa de campo. Os conteúdos da memória são evocados e organizados verbalmente no diálogo interativo entre fonte e historiador, entrevistado e entrevistador” (2010, p. 19). Mesmo que a memória difira da história, uma vez que tem no protagonista seu foco principal, é este quem dá voz a própria história, pois que vivenciou os

episódios como principal ator. Ambas têm como objetivo primordial lembrar fatos e acontecimentos do passado, apesar de utilizarem modos diferentes de expor esse mesmo passado. O historiador tem a preocupação com a junção de fatos oficiais e documentos fragmentados que, organizados, passam a enredar a história pela narrativa do historiador dando-lhe os contornos necessários. Para a crítica literária Beatriz Sarlo, a história é a reconstrução do passado organizado pela narrativa, que persegue, escraviza e liberta, segundo princípios metodológicos e as fórmulas explicativas por vezes incompreensíveis. “A história oral é aceita pela disciplina acadêmica, que há muitas décadas, considera totalmente legítimas as fontes testemunhais orais e, por instantes, dá impressão de julgá-las mais ‘reveladoras” (SARLO, 2007, p. 12).

Na mesma linha de raciocínio, Halbwachs entende que história difere de memória, uma vez que “[...] história é a compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens. [...] Em geral a história só começa no ponto em que termina a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social” (2013, p. 101-102). Assim, seria inútil fixar a memória por escrito, pois se trata de um vestígio, um fato documentado e, no caso aqui, através de depoimentos orais de alguns de seus protagonistas mais significativos, buscou-se fazer história como registro da memória, ou seja, a memória pode ser histórica, mas não é história por si só. Daí que a escolha pela oralidade entra como elemento-chave no desenvolvimento da nossa tese, uma vez que a diversidade de seus protagonistas resulta em diferentes vestígios de memória, acompanhando a diversidade das experiências vividas nas diferentes situações, caracterizando as interpelações discursivas individuais e coletivas do grupo.

Muito embora se busque relatar aqui os acontecimentos que levaram à descontinuidade do Curso de Dança da UNICRUZ, tornando-os compreensíveis em nível de reflexão acadêmica, sua investigação científica barra, de certa forma, quando Halbwachs (2013, p. 101), aponta a memória – aqui oral –, como sinônimo de “lebrança viva”, inutilizando-a, assim, como registro escrito. O autor justifica sua posição dizendo que no momento do registro escrito (aqui a transcrição dos depoimentos orais), a memória é transformada em escrita e, a partir daí, já tendo operado sua passagem histórica. Contudo, a história ao ser transformada em narrativa, representaria o esforço de salvar as lembranças vivas encontradas nas pessoas ou nos grupos que trazem suas recordações.

Acompanhando a reflexão de Halbwachs (2013, p. 36), quando ele diz que ao se sair de um grupo se está correndo o risco de não guardar nenhuma lembrança dele, especialmente se este grupo sofrer descontinuidade, em tais circunstâncias, o envolvimento com novos

grupos, novos interesses, novas associações, desviam os pensamentos de tudo aquilo que antes parecia importante, uma vez que se vislumbram novas perspectivas.

São os indivíduos que se lembram, enquanto conjunto de pessoas integrantes do grupo, que dão força à duração da memória coletiva. O somatório das lembranças comuns – de cada lembrança individual – seria um ponto de vista sobre a memória coletiva, pondera Halbwachs, acrescentando que “[...] este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (2013, p. 69).

Ao serem mencionados os integrantes do grupo – aqui entendido como Curso de Dança da UNICRUZ – estes não são personagens fictícios, pois eles existem ou existiram em determinado instante, em cujo grau de pertencimento tem variação quanto ao tempo de permanência e envolvimento no Curso, cuja existência sofreu descontinuidade em um momento de produção acadêmica, por questões político-econômicas e culturais nas quais a Instituição estava envolvida.

Para Portelli as questões imbricadas no campo da produção historiográfica têm um papel bastante singular, uma vez que o entrevistador assume um papel diferente do atribuído a quem realiza a pesquisa de campo, pois que “[...] mais do que “recolher” memórias e performances verbais, deve provocá-las e, literalmente, contribuir com sua criação: por meio da sua presença, das suas perguntas, das suas reações” (PORTELLI, 2010, p. 20). Para este autor, as barreiras culturais em relação ao entrevistador podem originar estímulos circunstanciais no narrador, levando-o a relatar fatos pertinentes à sua experiência de vida mantidos, até então, fora das narrativas feitas junto ao seu círculo mais imediato. O autor ressalta que na história oral

[...] o relato da história não é um fim em si mesmo. No que diz respeito ao entrevistador, visa à produção de um outro texto: uma fita, um vídeo, e, principalmente, um texto escrito, um livro. Estas diferenças resultam num uso diferente do espaço: em vez de uma “roda” de ouvintes, a situação de entrevista institui uma bipolaridade dialógica, dois sujeitos face a face, mediados pelo emprego estratégico de um microfone. Em torno desse objeto os dois se olham. A ideia de que existe um “observado” e um “observador” é uma ilusão positivista: durante todo o tempo, enquanto o pesquisador olha para o narrador, o narrador olha para ele, a fim de entender quem é e o que quer, e de modelar seu próprio discurso a partir dessas percepções (PORTELLI, 2010, p. 20).

Na busca por referenciais que possibilitam aproximar alguns conceitos, além de Maurice Halbwachs, Alessandro Portelli e Beatriz Sarlo, foram encontradas no historiador Michel de Certeau, no sociólogo Pierre Bourdieu e no historiador Jacques Le Goff, – aqui

tomados igualmente como elementos norteadores – definições sobre memória e história; oralidade e escrita; bem como acerca do poder simbólico que a dança exerce, e da necessidade de seu registro memorial historiográfico enquanto atividade artística, fazendo com que tais elementos permitam perceber que esses sistemas, enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação, “[...] só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados” (BOURDIEU, 1998, p. 9).

Dessa forma, necessário se faz justificar as razões pelas quais foi escolhido o tema do presente estudo, uma vez que “A evolução das sociedades na segunda metade do século XX clarifica a importância do papel que a memória coletiva desempenha [...]” (LE GOFF, J., 1990, p. 409), na constituição de um segmento desta memória social, aqui aplicada à realidade sul-rio-grandense, tendo como foco a dança, em suas múltiplas facetas, não apenas como memória coletiva ou uma conquista, mas também como um instrumento e um objeto de poder. O mesmo autor coloca, ainda, que a memória coletiva, “[...] faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e das sociedades em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando todas pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção” (1990, p. 410). Seguindo o princípio da coletividade, caracterizando as relações identitárias, buscou-se em Bourdieu (1998), apoio para este pensamento.

A proposta, portanto, é de buscar uma melhor compreensão e apropriação das noções de *habitus* e de capitais colocadas por Bourdieu (1998), teorias que nos falam das formas de ser, pensar, sentir, fazer e, conseqüentemente, o conjunto de comportamentos e atitudes dos agentes sociais, das relações de poder, que são determinadas pelas estruturas sociais em campos específicos e pelos capitais, trazendo para os fatos históricos, as interpretações necessárias à compreensão das razões que levam a constatar que a dança no Rio Grande do Sul – enquanto atividade profissional e profissionalizante – suporta ainda a falta de representatividade de classe. Esta é uma das razões pelas quais foram utilizadas as relações de poder para identificar as etapas que constituíram a formação da dança não só no Rio Grande do Sul e no Brasil, mas associada ao mundo ocidental, identificando suas origens e suas tendências através de seus protagonistas.

Ao ampliar o campo de possibilidades de estudos nas áreas das ciências sociais e da antropologia, o sociólogo francês Bourdieu (1998), influenciou toda uma geração de pesquisadores, não só de sua época bem como os que se seguiram até os dias de hoje. Essa nova abordagem sobre a construção das estruturas sociais e dos sistemas simbólicos que as constituem e por elas são constituídos, trouxe uma significativa contribuição teórica e

empírica aos campos da Sociologia, da Educação e das Artes, e nos leva a acreditar que nos permite aproximar a temática da dança aos pressupostos teórico-metodológicos do autor, referentes aos conceitos de *habitus* (capital cultural) em suas três formas: simbólico, capital social e capital econômico, fazendo-se necessário considerar a presença da dança na construção do capital cultural dos indivíduos nas mais diferentes sociedades e épocas.

Assim, na dança podemos dizer que as relações de força são reduzidas a relações de comunicação, estas sempre relações de poder que dependem na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidas nessas relações, e que podem permitir o acúmulo do poder simbólico. Para Bourdieu, em contraposição ao passado, quando não se queria reconhecer o poder nas situações em que ele “[...] entrava pelos olhos a dentro, [...] sem nunca fazer dele, numa outra maneira de o dissolver, uma espécie de círculo cujo centro está em toda parte e em parte alguma” (1998, p. 7), é preciso saber encontrá-lo onde ele tem menor visibilidade, onde é praticamente irreconhecível. A característica de invisibilidade do poder simbólico diz Bourdieu, permite que este seja exercido “[...] com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (1998, p. 8).

Ao transpor para um contexto atual, onde se presencia num estado de campo o poder por toda parte, vemos as produções simbólicas relacionadas com os interesses dos grupos dominantes. No campo das Artes, o mesmo acontece com a dança, onde as coreografias – mesmo que partindo de um ato criador individual – têm caráter ideológico que serve a interesses particulares que tendem a apresentar como interesses universais, comuns ao conjunto do grupo. A cultura dominante observa

[...] contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os de outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento de distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções (BOURDIEU, 1998, p. 11).

Os diferentes grupos e companhias de dança oferecem um significativo laboratório de análise para mostrar, através de suas coreografias, as diferentes definições do mundo social em conformidade com seus interesses, “[...] e impõem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais” (1998, p. 11). Observa que “As tomadas de posição ideológica dos dominantes são estratégias de

reprodução que tendem a reforçar dentro da classe e fora da classe a crença na legitimidade da dominação da classe” (BOURDIEU, 1998, p. 11).

Considera-se que a dança, nas suas diferentes formas no processo de inserção e socialização do homem em um determinado espaço social, contribuiu para a transmissão e aquisição de capitais e na constituição do *habitus* do indivíduo que a pratica, pois, para Bourdieu *habitus* é um “[...] sistema de disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturadas e estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes” (2007, p.191). Ou seja, permite que os indivíduos façam suas escolhas, tomem suas decisões e possam agir adequadamente numa grande variedade de situações sem nem mesmo ter consciência disso.

Dito de outra forma, *habitus* nada mais é do que um conjunto de percepções, de valores que auxiliam o indivíduo a circular – tanto física quanto simbolicamente – no espaço social. É composto por esquemas de percepção e de ação que fazem de cada agente um indivíduo singular e, ao mesmo tempo, membro de um grupo ou classe social. É um conjunto de disposições que se acumulam ao longo da vida e que se devem à origem e à trajetória sociais. Ele é produto da incorporação da necessidade, uma espécie de natureza, porém uma natureza socialmente construída. Em outro texto de sua autoria – “A escola conservadora: as desigualdades frente à escola e à cultura”, – Bourdieu diz que

[...] *habitus* é um sistema de disposições duradouras e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações, e torna possível efetuar tarefas infinitamente diferenciadas graças às transferências analógicas de esquemas que permitem resolver os problemas da mesma forma e graças às mesmas correções incessantes dos resultados obtidos, dialeticamente produzidas por esses mesmos resultados (BOURDIEU, P. 2002, p. 167).

Em consonância com a visão de sociedade em Bourdieu é possível dizer que o conceito de *habitus* reafirma seu caráter histórico, pois é: “[...] produto da história, o *habitus* produz práticas, individuais e coletivas, e portanto história em conformidade com os esquemas engendrados por essa mesma história” (2002, p. 178).

Buscou-se em Velho (2003), entender que os sujeitos envolvidos no projeto coletivo que possibilitou a criação e a consolidação do Curso, com a sua descontinuidade, voltaram-se para a construção de seus projetos individuais, que a nova realidade possibilita, pois para o autor

O projeto no nível *individual* lida com a performance, explorações, o desempenho e as opções, ancoradas a avaliações e definições da realidade que resultam de complexos processos de negociação e construção que se desenvolvem com e constituem toda a vida social vinculados aos códigos culturais e processos de longa duração. Esses códigos e processos fazem com que os indivíduos estejam em permanente reconstrução porque fazem parte, eles próprios, do processo de construção social da realidade.(VELHO, 2003, p. 28 e 29)

Na busca da constituição da memória diversos são os procedimentos que podem ser adotados. A escolha de entrevistar pessoas que participaram das ações e atividades do Curso de Dança da UNICRUZ no seu percurso é justificada pela necessidade de captar informações significativas ainda não documentadas. A opção pela história oral, enquanto metodologia desencadeia novos conhecimentos de um passado próximo.

Cabe salientar, aqui, a importância de trabalhar com as narrativas quando se procura compreender e interpretar as manifestações expressadas nos discursos obtidos, nas entrevistas, estabelecendo a forma como histórica e socialmente foram produzidos. Para fundamentar esses pressupostos, foram selecionados aportes teóricos que permitiram a definição dos procedimentos mesmo antes da realização das entrevistas.

De acordo com Constantino (2004, p. 61), a história oral é uma metodologia que cria novas fontes para a investigação; é metodologia reabilitada em tempos recentes, com características inovadoras. O processo de reabilitação da história oral é convergente com as grandes transformações teórico-metodológicas por que passou a História, no decorrer do século XX. O que nos indica uma transformação na forma de pensar o objeto da História e o método de investigação. Ao colher depoimentos o historiador transforma-os em documentos para serem interpretados. Dessa maneira o historiador pode captar a experiência do narrador, suas tradições, seus mitos, suas narrativas de ficção que se encontram no fundo da memória, assim como crenças existentes no seu grupo.

Alberti (2005, p. 42), manifesta que a história oral se presta a diversas abordagens, ela não pertence a um campo restrito de conhecimento e por isso é considerada pluridisciplinar. A autora destaca vários campos no qual ela pode ser útil e inclui a história das instituições, tanto públicas como privadas e história da memória. Devemos levar em conta a carga de subjetividade das narrativas ao analisar e melhor compreender os valores e as ações de um grupo. Para Alberti a memória é essencial a um grupo por estar atrelada à construção da sua identidade.

Quanto à escolha do tipo de entrevista, esta deve estar sempre de acordo com os propósitos da pesquisa, definida com relação ao tema e à questão a ser investigada. Para tanto Constantino (2004, p. 64), cita a classificação de Meihy (1994), que aponta dois tipos: entrevista temática (participação do entrevistado no tema escolhido), ou entrevista de história de vida (tem como centro de interesse o próprio indivíduo na história).

Dessa forma, foram realizadas entrevistas temáticas – aquelas que abordam a participação do entrevistado no tema escolhido. O critério dessa escolha, portanto, justifica-se porque o tema tem estatuto relativamente definido na trajetória de vida dos entrevistados, como um período delimitado cronologicamente, uma função desempenhada ou o envolvimento e a experiência na conjuntura definida. A direção das entrevistas realizadas para esta pesquisa foi a de operar na perspectiva da história oral temática, cujo tema é o Curso de Dança da UNICRUZ, definindo e elaborando a caracterização dos depoentes, possibilitando compor, através desses sujeitos que vivenciaram o processo, a memória coletiva do Curso.

Por meio da história oral pode-se recuperar aspectos individuais de cada sujeito e, ao mesmo tempo, ativar uma memória coletiva pois, ao passo em que cada pessoa conta a sua história, ela se encontra dentro de um contexto sócio-histórico que deve ser considerado. Por isso a análise dos relatos leva em consideração as questões sociais nele identificados.

Mediante as entrevistas com ex-alunos, ex-professores e pessoas ligadas à dança que tiveram alguma atuação no e com o Curso, identificou-se questões que procuraram abarcar aspectos da sua criação, da sua finalidade, da sua concepção, do seu contexto e da sua trajetória, registradas e reelaboradas pela memória.

Para a seleção foi necessário uma retomada do universo estudado, identificando o papel e a participação dos entrevistados no Curso, saber quais os mais representativos e reconhecidos pelo grupo. Ainda, como critério de escolha, foi estabelecido que os mesmos estivessem inseridos no mercado de trabalho da dança, quer como professores de ensino formal de educação infantil, básica e superior ou de ensino informal. As entrevistas foram realizadas no período compreendido entre os meses de julho a outubro de 2014, em locais e horários pré-agendados e tiveram um roteiro guiador estabelecido com questões que procuraram delinear o período de existência do Curso (ver Apêndice 1- Roteiro Entrevistas).

Para tanto foram entrevistados 09 ex-alunos de um total de 64 egressos, pelo menos um de cada turma formada (07 turmas) e uma ex-aluna portadora de diploma de Educação Física com doutorado, cujo tema é a dança. Cabe ressaltar que dois dos 09 ex-alunos foram computados também como ex-professores.

Os professores convidados foram em número de 05, sendo 04 das disciplinas práticas de dança e, portanto, mais envolvidos com as especificidades e um da área de história para apontar as relações do curso com o contexto institucional e a percepção exógena.

Os terceiros, pessoas envolvidas com o Curso, foram assim convidados: uma das idealizadoras, a pró-reitora de ensino da época da implantação e reconhecimento; 03 pessoas que participaram como convidados especiais para atuarem em atividades e eventos durante a existência do Curso, por mais de duas vezes, bem como uma das avaliadoras do MEC no processo de seu reconhecimento.

Para a realização das entrevistas foi feito um contato prévio com os depoentes. Uma das terceiras envolvidas, por não haver possibilidade de encontro, se prontificou a responder as questões via email, o que foi considerado importante manter, já que foi uma das proponentes do Curso. Ao tomar conhecimento da possibilidade de conceder sua narrativa, foram esclarecidos os objetivos da investigação e a sua forma de execução. A cessão de direitos das entrevistas foi confirmada através de uma Autorização de Depoimento Oral (ver Anexo 01)

Cabe ressaltar a satisfação e o entusiasmo de todos os entrevistados, especialmente, por saberem que a memória do Curso de Dança da UNICRUZ está sendo resguardada. Eles vibraram ao relatarem as conquistas, entristeceram ao abordar as dificuldades e problemas, enfim, registraram suas impressões e seus envolvimento.

No processo de ida a campo, reavivou-se o próprio exercício de escuta, condensando e ampliando o espaço, mas respeitando a expressão e o desejo de quem prestou o depoimento.

Os entrevistados aceitaram o uso do gravador, e a maioria não demonstrou intimidação. Em alguns casos, pela interferência externa, pediam para desligar e, logo em seguida, retomavam do ponto em que estavam. Sempre se procurou respeitar a vontade do entrevistado e, em algumas vezes, se era interpelado na busca da confirmação das suas falas.

No decorrer das entrevistas percebeu-se, em alguns momentos, como se o entrevistado se transpusesse ao passado narrando fluentemente as passagens. Entretanto, a vida real chama o depoente de volta ao presente e as lembranças vão se diluindo.

Alberti (2005, p.37), chama atenção para a questão da necessidade da interpretação e análise das entrevistas como fonte oral. A transcrição em forma de texto facilita a análise da fonte oral como qualquer outro documento, questionando e verificando a maneira de se usufruir da fonte, retirando dela as evidências e os aspectos que auxiliarão a resolver o problema apontado. Utilizou-se a transcrição literal, pois todas foram claras e compreensíveis, apenas filtrando os vícios de linguagem.

A transcrição das entrevistas surpreendeu alguns dos entrevistados que se manifestaram, por e-mail, dizendo ter esquecido algumas coisas, que a fala estava truncada no dia, que poderiam falar muito mais, que foram muito objetivos, entre outras observações. No entanto, de forma equânime, não foram permitidas quaisquer alterações nos seus depoimentos, como forma de assegurar a integridade da documentação obtida oralmente através das gravações. Todos os entrevistados autorizaram o uso das narrativas para a pesquisa assinando o termo de cessão do depoimento oral (ver Anexo 01)

Foram reproduzidas todas as entrevistas realizadas, pois se entende que todos os narradores ao se reportarem ao tempo de atuação junto ao Curso de Dança deixaram pistas que ao serem confrontadas entre si apontam as tensões, os movimentos e as percepções de diversos olhares. O total de entrevistas (18) oferece um panorama do caminho inicial da formação superior na área da dança no nosso Estado bem como de suas principais inquietações. Considerou-se o número suficientemente satisfatório e representativo, pois permitiu engendrar uma análise comparativa consistente.

Os depoimentos completos, com suas respectivas transcrições e autorizações, estão sob a guarda do Laboratório de História Oral do Programa de Pós Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS - estando disponibilizados para possíveis consultas.

Além da realização do trabalho com história oral, concomitantemente foi feita uma pesquisa documental e bibliográfica, muitas vezes remetida pelas próprias entrevistas. Para tanto, foram utilizadas diversas fontes que viabilizaram a reflexão sociocultural, para a análise e interpretação dos documentos coletados.

A pesquisa bibliográfica contempla as referências sobre o fenômeno estudado através de publicações acadêmicas na área do ensino superior em dança e da dança, de maneira geral. Foram pesquisados periódicos, livros, revistas, dissertações, teses, trabalhos de conclusão de curso, folders, projeto político pedagógico do Curso, documentos oficiais e também consultas na internet. O seu desenvolvimento abrangeu um conjunto de conhecimentos produzidos através desses materiais fundamentando-o. As fontes documentais utilizadas para o estudo foram os relatórios sociais da Universidade e do Curso de Dança; resoluções e documentos disponíveis no arquivo da UNICRUZ; notícias da imprensa da época, dos jornais Diário Serrano<sup>8</sup>, Zero Hora<sup>9</sup> e Correio do Povo<sup>10</sup> no período de 1998 a 2010. Outros aportes

---

<sup>8</sup>Jornal com circulação de 3ª à domingo, da cidade de Cruz Alta/RS

<sup>9</sup>Jornal diário de circulação estadual

<sup>10</sup>Jornal diário de circulação estadual

significativos foram a dissertação do mestrado em História, na PUCRS, da autora, cujo tema é “A Dança no Município de Cruz Alta: sua Trajetória na Perspectiva do Processo Cultural (1960-2000)” e o livro Pesquisa na Universidade “Mosaico de Vivências Acadêmicas” com dois artigos que documentam a presença e o lugar ocupado pela dança, e pelo Curso na Universidade, “Licenciados em Dança pela Universidade de Cruz Alta: Um Diagnóstico Sobre o Perfil Profissional”, de autoria de Rubiane Falkenberg Zancan e Tiago Santos e, o outro, “A Dança no Município de Cruz Alta: Aspectos de sua Trajetória no Processo Cultural (1960 a 2011)”, da autora.

Foram utilizadas algumas imagens fotográficas que registram momentos da história da dança, bem como de atividades e ações do Curso e acompanham os textos, elas não são utilizadas como fontes. Elas compõem o trabalho como elementos ilustrativos e como forma de referendar os temas abordados.

Por se tratar de questões de dança foi importante incorporar imagens de coreografias, de espetáculo e de protagonistas que auxiliaram na sua interpretação. Procurou-se associar a escrita com as imagens inseridas, apontando uma troca de informações entre essas duas instâncias possibilitando, desta forma, um conhecimento nem sempre disponível.

O registro visual pode ser entendido como uma representação e o estudo das representações se torna preponderante para alcançar a compreensão da realidade social, visto ser a imagem fotográfica uma construção significativa, portanto, representada. Representações sociais são esquemas interiorizados que “[...] traduzem as posições e os interesses obviamente confrontados [...] e descrevem a sociedade tal como pensam que ela é ou como gostariam que fosse” (CHARTIER, 1990, p.19). Desse modo as representações são as formas pelas quais os “[...] indivíduos e grupos dão sentido ao mundo que é o deles” (CHARTIER, 1990, p. 177). Elas, as representações, se constituem de signos, que passam a ser considerados parte de uma realidade que podem ser produzidos em todas as práticas de discurso. Entretanto, existem diferentes maneiras de interpretação das práticas discursivas e, mesmo no interior de uma determinada camada social, os dispositivos formais permitem diferentes recepções e apropriações. Peirce (1839-1914) propôs, no final do século XIX, a ciência Semiótica, conhecida como a teoria geral dos signos.

De acordo com a Semiótica, a realidade é mediada pelos signos e somente por meio deles é que se tem acesso à realidade. Este autor define que “um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa alguma coisa para alguém. Dirige-se a alguém, isto é cria na mente desta pessoa um signo equivalente ou mais desenvolvido.” (PEIRCE, 1977, p. 46). Para Peirce (1977, p. 46), um signo é um conceito que é

composto por três elementos: o signo, o objeto e o interpretante, que pressupõem uma relação triádica, ou seja, um signo existe e tem sentido a partir de uma inter-relação entre estes três componentes. Peirce (1977, p. 47) cita, como exemplo, a palavra “estrela”, que é um signo. Ao ser analisada enquanto signo, “estrela” pode significar: 1. astro com luz própria; 2. artista célebre; 3. sorte (WOJSLAW, 2010, p. 97).

Sob esse aspecto entende-se que as imagens são signos, em suas mais variadas formas materiais, e, como parte das práticas sociais precisam ser compreendidas dentro contexto social no processo de construção e recepção, revelando, assim, seus significados. Baseando-se nesse princípio é que foram utilizadas imagens fotográficas no presente texto como um recurso para apresentar “o que está ausente”, “o que não existe, mas já foi”, neste sentido elas constituem não apenas um acervo iconográfico representativo que indicam as condições e aspectos de uma referida realidade ou acontecimento.

Após contato com os setores competentes e apresentação do tema obteve-se uma excelente receptividade e prontidão para coleta de dados na UNICRUZ, porém deparou-se com dificuldades em localizar o material do Curso no arquivo, pois o mesmo encontra-se em fase de organização e, pela primeira vez, com um profissional qualificado para esse fim. O acervo existente do Curso não estava devidamente catalogado, o que não se constituiu em impedimento para a pesquisa. Os documentos fornecidos pela Secretaria Geral, na pessoa do Sr. Sadi Hermann, secretário-geral da Fundação e da Universidade de Cruz Alta, desde 11/05/2004, foram de grande valia, pois forneceram dados elucidatórios acerca dos trâmites legais que acompanharam os movimentos do Curso.

Em termos metodológicos, o estudo parte do emprego de depoimentos orais, de documentos escritos e literatura secundária seguindo a metodologia de análise textual de Roque Moraes. Esse método pressupõe etapas de uma análise de conteúdo que é constituída num ciclo de decomposição em três elementos – unitarização, categorização e comunicação –, ou seja, a desconstrução do texto, criação de categorias e a interpretação, que resulta em novo significado extraído das mensagens descritas (MORAES, 2003, p. 191).

Nessas fontes se utiliza o princípio indiciário de Carlo Ginzburg (1990), pelo qual se procura entender o contexto, o surgimento do Curso, a partir das singularidades que funcionam como indicações para o conhecimento de novas realidades, que não são de senso comum ou tradicionais.

Para expressar a importância da instalação do primeiro curso superior de dança do Rio Grande do Sul se buscou os narradores que emprestaram suas vozes para serem utilizadas neste estudo. Eles são capazes de recompor, pela sua evocação, as memórias sobre as

experiências vividas, revisitando os espaços/tempos em que participaram do, e, no Curso de Dança da UNICRUZ. Houve a autorização e a apresentação nominal, procurando explicar a relação deles com a dança e com o Curso.

Propôs-se também um esquema para expressar a trajetória do Curso que pode servir para futuras análises e escrituras de outras instituições. Para tanto, propõe-se um quadro dividido em três fases. A primeira fase trata da contextualização, emergência e implantação do Curso; a segunda fase trata do reconhecimento, avaliação, protagonismo (sua importância e desdobramentos nas atividades artísticas onde está inserido) e, a terceira fase é a da descontinuidade e/ou consolidação e de seus desdobramentos (perfil dos egressos, projetos a partir da atuação no Curso quer como aluno, professor ou colaboradores – os terceiros envolvidos. No caso específico houve a descontinuidade por motivos a serem esclarecidos no desenvolvimento do texto.

Esquema para o desenvolvimento da trajetória do Curso:

<b>Instituição</b>	<b>Primeira fase (1994-2000)</b>	<b>Segunda fase (2001-2008)</b>	<b>Terceira fase (2008-2010)</b>
Curso de Dança da UNICRUZ	Contexto Emergência Implantação	Reconhecimento Protagonismo Relação e repercussão com o meio	Consolidação e/ou Descontinuidade Desdobramentos

Fonte: autora.

Os três quadros que identificam os entrevistados nas categorias denominadas ex-alunos, (ver Apêndice 2), ex-professores, (ver Apêndice 3), e terceiros envolvidos, (ver Apêndice 4), são compostos por quatro colunas com a identificação, a titulação e a atividade que estavam desenvolvendo na data da entrevista; a atuação que tiveram junto ao curso e, ainda, o local e a data da entrevista. Desta forma, buscou-se sintetizar e apresentar os protagonistas que compuseram o universo do presente estudo no desenvolvimento da trajetória do Curso em questão.

No primeiro quadro são apresentados os ex-alunos, que foram nominados por ordem alfabética. São sujeitos fundamentais para a presente pesquisa, pois protagonizaram o Curso cumprindo atividades de ensino, pesquisa e extensão e, ainda sempre atuaram nas questões políticas através do diretório acadêmico.

No segundo quadro constam os ex-professores, também dispostos em ordem alfabética, responsáveis pelas condutas práticas e teóricas que constituíram um colegiado que se disponibilizava para além das suas horas docentes, em constante busca de qualificação.

O terceiro apresenta os demais envolvidos, pessoas que de uma forma ou de outra contribuíram para a atuação do Curso, em diferentes setores e com sistemática presença. Eles igualmente estão em ordem alfabética.

Nas entrevistas buscou-se informações sobre os personagens da história que está sendo analisada e as suas relações com o Curso, entremeando dados obtidos através de referências bibliográficas, documentos e entrevistas. Foram utilizadas as narrativas dos entrevistados e algumas informações adicionais para referenciar suas histórias pessoal e profissional. O propósito da presente investigação, a partir de fonte oral, documental e bibliográfica foi o de compreender o passado a partir das memórias coletivas, de uma procura de sentido, atribuído aos fatos do passado, por aqueles que estavam envolvidos com estes fatos. Assim, através da memória do Curso de Dança, buscou-se entender o seu contexto e suas movimentações, trazendo à tona a própria história da dança de Cruz Alta e do Rio Grande do Sul.

Por isto, e considerando essas reflexões acerca dos sentidos da História da Dança e dos caminhos percorridos neste estudo, parte-se para os outros enfoques, na relação de contextos e fases que a delimitação do tema e a problemática pressupõem. Um processo em constante movimento entre a ideia inicial de pesquisar a História do Curso de Dança da UNICRUZ e o desafio de explorar outros conhecimentos, desencadeando o trabalho da memória social enquanto uma produção coletiva, vão encaminhando para a história que se pretende narrar. Optou-se por uma trajetória possível, onde percebe-se um tanto da gente nela. Pelo que se acredita, pelo que se fez, pelo que se está fazendo, enfim, por esse encantamento com um passado ainda recente.

Por último, cabe apresentar os conteúdos trabalhados na introdução, nos três capítulos, que se mantêm relacionados entre si e a conclusão:

Na Introdução foram examinados os pressupostos teóricos da pesquisa, as questões metodológicas que sinalizam o caminho percorrido e a apresentação dos entrevistados que nortearam os passos da pesquisa.

O Capítulo 1 – Contextos da dança no Rio Grande do Sul: busca identificar as diferentes fases da dança no Estado, configurando-se como um campo ainda pouco explorado no âmbito acadêmico, em abordagens como a história cultural ou a micro-história. Assim, para assumir o status que permite constituir-se em alvo de reflexão, é preciso compreender como a dança passou a ser cúmplice do ser humano em sua trajetória histórica. O Capítulo 2 – Dança: aspectos legais e formação superior, se apresenta como um suporte para a compreensão da trajetória da dança no Brasil, especialmente no período que passa de uma condição amadorística para um contexto de profissionalização e trata da caracterização do

ambiente acadêmico em que foi implantado, por sua vez, o Curso de Dança na Universidade de Cruz Alta. O Capítulo 3 – O Curso de Dança da UNICRUZ, busca, em um primeiro momento, compreender o contexto histórico do município de Cruz Alta e o movimento de dança nele desenvolvido. Posteriormente, desenvolveu-se a trajetória do Curso, desde a sua emergência e implantação; seu reconhecimento e protagonismo; e seu processo de descontinuidade e desdobramentos.

Para concluir a investigação se retornou às principais questões que foram instigadas e lembradas pelos entrevistados, reconhecendo que é impossível se dar conta de todo o universo narrado, um sentimento de algumas perdas no trajeto, talvez da passagem do oral para o escrito. Enfim, considerou-se que os resultados apresentados foram significativos e, também, desafiantes para o entendimento dos caminhos percorridos pelo Curso de Dança da UNICRUZ, ensejando uma constante discussão sobre a formação superior em dança no Rio Grande do Sul, pois tudo poderá ser retomado, criticado e aprofundado. Este é o resultado mais gratificante quando se pensa e se está no ambiente acadêmico.

## 1 CONTEXTOS DA DANÇA NO RIO GRANDE DO SUL

Não são poucas as obras que propõem reconstituir historicamente a trajetória da dança. O que se percebe é o pouco diálogo existente entre o estudo da história da dança e o conhecimento histórico. Mesmo que essa bibliografia sobre a história da dança apresente limitações do ponto de vista teórico e metodológico, admite-se que são esses estudos que dão a oportunidade de entrar em contato com a temática da dança. Não se tem intenção depreciativa sobre eles, pois se reconhece o trabalho de pesquisa, a pertinência e a competência dos mesmos. E é com esse reconhecimento que se pauta o presente capítulo, a fim de contextualizar a dança no Rio Grande do Sul como tema e o objeto da investigação histórica da presente tese, configurando-se como um campo ainda pouco explorado no âmbito acadêmico, em abordagens como a história cultural ou a micro-história. Assim, para assumir o status que permite constituir-se em alvo de reflexão, é preciso compreender como a dança no Estado passou a ser “cúmplice” do homem em sua trajetória histórica, buscou-se esta compreensão em uma revisão de bibliografia.

No decorrer de vários milênios a dança, na sua capacidade multifacetada, permitiu uma amplitude que consegue atingir pessoas das mais diferentes classes sociais, gostos, costumes e características culturais. E, para abranger a todos, desde os primórdios da civilização humana, e ao longo de toda a sua trajetória, tem sido uma expressão significativa da organização das sociedades, manifestando-se sob as mais diferentes modalidades, estilos ou gêneros (termo utilizado para classificar os diferentes tipos de dança): folclórica, popular, clássica, moderna, sapateado, jazz, contemporânea, pós-moderna, entre outras. A dança, em seus diferentes gêneros, adota formas de expressão e estruturas simbólicas do período e do contexto em que está inserida. Situá-la na época e ambiente social pode estabelecer suas relações com os pensamentos, os modos de agir e a ideologia de um momento da civilização.

### 1.1 Os primeiros passos da dança

Para falar do início das manifestações de dança<sup>11</sup> no Rio Grande do Sul é importante fazer menção a um acontecimento ocorrido cerca de um século antes, no Rio de Janeiro. Por conta da influência francesa, que já havia se difundido e irradiado por toda a Europa, em decorrência das guerras napoleônicas, essa atingiu também Portugal e chegou ao Brasil

---

<sup>11</sup> Dança como manifestação artística, cênica. Chamada por alguns autores de dança acadêmica e, ainda “cultura”.

quando Dom João VI veio com sua corte, fugindo da ameaça de Napoleão Bonaparte. Tais circunstâncias permitiram fazer com que o casamento do príncipe herdeiro, futuro imperador do Brasil, Dom Pedro I, com Dona Leopoldina, arquiduquesa da Áustria, fosse realizado no Rio de Janeiro em maio de 1818, sendo comemorado com um *ballet* alegórico. Debret desenhou o cenário, descreveu o espetáculo em *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, fazendo muitos elogios ao coreógrafo Louis Lacombe. Os nubentes foram homenageados por Vênus, Cupido e Graças. O ponto alto da coreografia era a entrada de Netuno carregando a bandeira do Reinado Unido de Portugal e Brasil (PORTINARI, 1989, p.77).

Apesar da longa prática dessa arte há, na história da dança em Porto Alegre e, conseqüentemente, em todo o Rio Grande do Sul, lacunas muito grandes no que diz respeito às organizações, principais personagens e o ideário que sustentou sua existência. A proposta é a de ensinar essas histórias com vistas ao registro de suas características no Estado. É possível observar, nesse sentido, evidências de diferentes formas de manifestações de dança, como resultantes de um processo histórico, caracterizado por uma mestiçagem artística como o balé clássico, a dança folclórica gaúcha, as danças étnicas, as danças de salão, as danças contemporâneas e tantas outras manifestações referentes a cada conjuntura histórica e em diferentes ocupações espaciais.

No início do século XX consolida-se no Brasil o regime republicano e as cidades se desenvolvem. O país se modifica por influência da *Belle Époque europeia*<sup>12</sup>, da cultura dos imigrantes e da introdução da eletricidade na vida cotidiana. Ao mesmo tempo a dança ganha um novo enfoque, reflexo de uma nova mentalidade que iria, de resto, influenciar todas as manifestações estéticas do mundo ocidental. Para Moritz (1975, p. 281), a dança deixou de ser uma arte subalterna, um episódio decorativo, um intervalo lúdico, para se tornar expressão da sensibilidade humana, sempre em busca de diferentes meios de expansão, sobretudo quando estes encontravam substâncias nas próprias potencialidades corporais. O movimento, o gesto, a marcha, deixaram de constituir motores de atividade cotidiana para se transformar em elementos essenciais a criações estéticas tão válidas como as já consagradas pela tradição e o gosto predominante.

O mesmo autor observa que havia uma certa receptividade desconfiada de um público primário e puritano, que deixava os provincianos porto-alegrenses à margem das mais

---

<sup>12</sup> A expressão francesa *Belle Époque* significa “bela época”, e representa um período de cultura cosmopolita na história da Europa. A época em que esta fase era comum foi marcada por transformações culturais intensas que demonstravam novas formas de pensar e viver. Considerada uma época de ouro, beleza, inovação e paz entre os países; a fase trazia invenções que faziam com que a vida se tornasse mais simples para todos os níveis sociais. (Disponível em: <<http://www.estudopratico.com.br/belle-epoque/>> Acessado em: 15/12/2014).

avançadas realizações, mesmo das metrópoles mais próximas. A historiografia do início do século XX aponta para um outro fato relevante, qual seja, o de que, por ser uma sociedade tipicamente fechada – provinciana e puritana –, Porto Alegre cerrava suas portas para o desconhecido, para o novo, para o inusitado (MORITZ, 1975, p.282). A repercussão dos grandes espetáculos coreográficos internacionais que circulavam pelos eixos Rio-São Paulo, São Paulo-Buenos Aires, através da imprensa da época, despertava a curiosidade dos locais, porém ainda faltava o essencial para a capital gaúcha merecer a visita desses dois ingredientes: o preparo do público e condições técnicas de montagem.

De acordo com Cunha e Franck (2004, p.19), são quatro as etapas que constituem a história da dança no Rio Grande do Sul, sendo sua capital, Porto Alegre, o centro desencadeador dos processos. A primeira etapa ocorre entre as décadas de 1920 e 1930, compreendendo o período dos espetáculos coreografados, com predominância em evoluções típicas de ginástica rítmica, mesclados à pantomima e à dança expressionista, cujas montagens eram revestidas pela suntuosidade dos cenários e figurinos com acompanhamento de orquestra. A segunda etapa inicia com o surgimento da primeira escola de dança clássica acadêmica ou *ballet*<sup>13</sup>. As escolas adotam os métodos russo, inglês e francês. A terceira etapa, a partir de 1977, registra a chegada e o sucesso da dança-jazz ao Brasil, por meio de filmes norte-americanos como *All that jazz* e *Embalos de Sábado à noite*, exercendo forte influência entre os bailarinos e público de Porto Alegre. É nessa etapa que se manifesta a dança contemporânea no repertório de grupos independentes, grupos estes que se proliferam a partir da década de 1980, influenciados pelos espetáculos dos grupos que visitaram o Estado como o *Cisne Negro*<sup>14</sup> (SP), o *Grupo Corpo*<sup>15</sup> (MG) e o *Balé Stagium*<sup>16</sup>(SP). A partir daí consolida-se a dança contemporânea na capital gaúcha. A quarta etapa se caracterizou pela presença da dança-teatro alemã, a “nova dança” que se instala a partir da década de 1990.

---

<sup>13</sup> Termo utilizado na França para identificar a dança executada pelos nobres e que depois se configurou como um gênero de dança que se codificou e existe até nossos dias.

<sup>14</sup> Criado em 1977 por Hulda Bittencourt que idealizou um grupo para atletas do Curso de Educação Física de São Paulo. Os rapazes procuraram a dança como atividade extra e iniciou uma Cia de sucesso com repertório variado, mas tendo como base a dança clássica. (Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/materia/hulda-bittencourt-os-trinta-anos-da-companhia-de-danca-cisne-negro/>> Acessado em: 15/12/2014).

<sup>15</sup> Fundado em 1975, em Belo Horizonte, o Grupo Corpo estreou em 1976 com *Maria Maria*, com música original assinada por Milton Nascimento, roteiro de Fernando Brandt e coreografia do argentino Oscar Araiz. O trabalho ficou 6 anos em cartaz e, além de diversos estados do Brasil, percorreu 14 países (PORTINARI, 1989,p.240).

<sup>16</sup> Foi em São Paulo que em 1954 surgiu o *Balé do IV Centenário* por conta das comemorações dos 400 anos da cidade, dirigido pelo húngaro Aurélio Millos (1906-1988) cujo repertório foi *Petrouchka*, *Mandarim Maravilhoso* e obras nacionais como *Uirapuru*. A descontinuidade do grupo rendeu desdobramentos através dos seus solistas como a húngara Márka Gidali e o mineiro Décio Otero que montaram o *Balé Stagium*, em 1971. Trabalhavam a técnica clássica como preparação corporal e as criações coreográficas são integradas à realidade brasileira (PORTINARI, 1989, p.240).

Considerando a primeira etapa, as manifestações de dança no Rio Grande do Sul, mais especificamente em Porto Alegre, se deram a partir da criação do Instituto de Cultura Física – ICF, através de Philomena (Mina) Black e de Leonor (Nenê) Dreher Bercht, em 1928. No Instituto eram ensinadas várias disciplinas, entre elas a Rítmica Dalcroziana<sup>17</sup>. O sistema de Dalcroze se estabelece na Europa no início do século XX, especialmente na Alemanha, de onde Leonor Dreher Bercht e Philomena Black – duas descendentes de imigrantes alemães — trazem o método para Porto Alegre (DIAS, C., 2011, f. 45).

A entidade tinha por finalidade ultrapassar a educação do físico e desenvolver o sentido de educação integral do indivíduo, através de práticas corporais cujos princípios e metodologia dalcroziana se constituíram no carro chefe da estrutura curricular do Instituto. Seu objetivo visava corrigir desvios posturais e adquirir graciosidade e beleza gestual necessária à mulher do século XX. Para tanto, o Instituto oferecia as disciplinas de Ginástica Corretiva, Ginástica Geral, Ginástica Rítmica, Ginástica Acrobática, Plástica Animada e Estudos e Improvisação Coreográfica (DIAS, C., 2011, f. 88).

Em novembro de 1928 o ICF realiza o seu primeiro evento público, com a apresentação de um espetáculo no festival promovido pelo Theatro São Pedro, denominado Hora de Arte (DIAS, C., 2011, f. 49). Reforçando a ideia de que o Instituto tinha como objetivo “[...] desenvolver a cultura física e, paralelamente, proporcionar a exploração corporal do indivíduo que viria a ser o cidadão de amanhã.” (f. 50), conforme relata a autora, o espetáculo teve grande repercussão na cidade, o que pode ser observado no fragmento que segue:

O Instituto de Cultura Physica [...] realizou ante-ontem, no Theatro São Pedro, uma interessante hora de arte [...] na sua mais bela expressão: a plastica viva e a choregraphia. O renascimento dessas artes classicas, de que a Grecia nos deixou a licção magnifica, é, hoje, universal, e aquelle Instituto, procurando, com exito, dar a cultura physica esse alto cunho esthetico, em que se casam a graça e a energia expressiva, dominadas pelo rythmo, prestanos o mais relevante serviço (HORA..., C. P., 20/11/1928. In: DIAS, C., f. 50, 2011).

---

<sup>17</sup> Ao mesmo tempo em que se desenvolviam nos Estados Unidos diferentes correntes de dança moderna, na Europa surgia um movimento paralelo, liderado pelo suíço Émile Jacques Dalcroze (1865-1950), que contribuiu para lançar os fundamentos da dança moderna. Dalcroze, que era professor de teoria e solfejo, percebeu a dificuldade de muitos alunos em coordenar informação e execução, criando um método onde o corpo era o instrumento primordial para a assimilação da música, o movimento em função do seu sentido rítmico. Constatou ainda os princípios tensão-relaxamento e criou uma educação psicomotora baseada na repetição de ritmos e criadora de reflexos (BOURCIER, 2001, p. 291).

Por sua vez, em depoimento ao Centro de Memória da UFRGS – CEME, Salma Chemale<sup>18</sup> observa que naquela época

[...] embora tanto a procura quanto ao número de participantes fosse grande, não era algo que os pais gostavam que as filhas seguissem enquanto profissão. As moças ingressavam no ICF com o intuito de corrigir pés, coluna e para se desinibirem. Normalmente as famílias das meninas de classe alta não permitiam que suas filhas participassem das apresentações públicas [...] o corpo de estudantes do ICF era composto por 250 alunas divididas entre senhoras e senhoritas (DIAS, C., 2011, p. 51).

Por volta de 1931 o ICF passa por uma renovação conceitual rompendo com algumas das práticas corporais oferecidas até então, e passa a inserir em seu conteúdo pragmático a dança clássica – o *ballet* –, que chega a Porto Alegre como uma mudança definitiva nos conceitos que estruturavam até então a prática da dança na província. E, assim, mais uma vez em Porto Alegre que acontece a segunda etapa (CUNHA e FRANK, 2004, p. 27), da história da dança no Estado, com o surgimento da primeira escola de dança clássica artística que passa a ser chamada “*Escola de Bailados Tony Seitz Petzhold*”, nome de uma ex-aluna do Instituto de Cultura Física, que passa a assumir sua direção. Essas transformações ocorriam ao mesmo tempo em que iniciavam apresentações de companhias de ópera francesas e italianas no Brasil com seus respectivos *ballets*, influenciando os meios artísticos porto-alegrenses.

Do Instituto de Cultura Física saíram para estudos na Alemanha Lya Bastian Meyer e Tony Seitz Petzhold, consideradas pioneiras da dança em Porto Alegre. A influência do *ballet* e da dança moderna expressionista<sup>19</sup> se fez presente desde o início da implantação da dança artística na capital do Estado, que resistiu à crença em uma universalidade da técnica do *ballet* como capaz de embasar todo e qualquer trabalho artístico.

Depois da viagem à Alemanha, em 1931, onde estudou *ballet* com professores russos e conheceu a dança expressionista de Mary Wigman<sup>20</sup>, ao retornar a Porto Alegre, Lya Bastian

<sup>18</sup> Foi aluna de Mina Black no ICF, juntamente com Lya Bastian Meyer e Tony Petzhold, em 1930. Em 1943 ingressou no curso de *ballet da Escola Oficial de Dança do Teatro São Pedro*, onde se diplomou como Artista de Dança em 1945. Como bailarina da Escola de Lya, participou de diversos espetáculos. Em 1950 funda a sua escola: *Escola de Ballet Salma Chemale*, recebeu diversos títulos de reconhecimento e a partir de 1986 coreografou e coordenou os espetáculos realizados por sua escola associada a de sua filha Denise Chemale Berger, e suas netas: Suzana, Leila e Marcia, igualmente se dedicaram à dança. (CUNHA e FRANK, 2004, p. 94-95)

<sup>19</sup> Dança moderna expressionista – faz parte de um movimento cultural nascido na Alemanha no início do século XX, que teve sua manifestação em vários campos das artes, entre elas a dança, em oposição ao impressionismo.

<sup>20</sup> Wigman dançarina, professora e coreógrafa, aluna de Dalcroze e de Laban, após a Primeira Guerra divulga sua dança pela Alemanha. Seu trabalho foi considerado marco da dança expressionista alemã. O destino trágico do homem e da humanidade impregnados pelos horrores das duas grandes Guerras Mundiais é o tema de suas obras. Acreditava que para formar um bailarino teria que torná-lo consciente dos impulsos que estão no seu

Meyer abre sua própria escola, a *Escola de Bailados Clássicos Lya Bastian Meyer*. Mesclando alunos de sua escola com os da Escola Oficial, ela criou diversas obras: com repertório clássico, o bailado *Coppélia*, *Sherherezade*, *Petrouchka*, além de coreografar e apresentar outras obras expressionistas como *Joana D Arc*. Lya foi, ainda, mais uma vez à Alemanha, em 1938, para aperfeiçoar seus estudos (DANTAS, M., 1999, p. 50).



Figura 01 – Primeira turma de bailarinas coristas da Escola Oficial de Bailados - 1938.  
Fonte: Foto de Abdias Silva - Acervo particular de Tony Seitz Petzhold.

Com novas ideias retorna para Porto Alegre e continua investindo na qualidade do seu trabalho e vincula-se a outros artistas para suas montagens. Como se percebe em um trecho da crítica de Aldo Obino, no jornal *Correio do Povo*, edição de 8 de setembro de 1939:

---

interior. Provoca a escuta de si mesmo para depois ouvir o mundo. Sua dança apresentava uma carga dramática indicando uma dramaturgia corporal. A dança de Wigman estava presente no movimento da Bauhaus, escola de design, que revolucionou a arquitetura e o urbanismo e se estabeleceu numa Alemanha que passa por uma crise econômica violenta na década de 1920. O movimento reúne representantes do expressionismo nas artes plásticas, da música de Schonenberg, da releitura de Nietzsche e da ideia de um novo homem. Wigman rejeitou a utilização da música em suas criações, considerava que o ritmo sonoro não poderia comandar o ritmo mental, coreografava sem música, se utilizava do ritmo sonoro produzido pelos pés descalços e por vezes do acompanhamento de um pequeno conjunto de percussão. Para expressar a sua visão trágica de uma existência efêmera encontrou nas máscaras de Emil Nold – artista plástico expressionista – o adereço que, ao cobrir o rosto, transferia para o corpo o potencial emotivo da comunicação. Seus principais trabalhos foram: *Hexentanz*, *Totentanz*, *Orpheu*, *Sagração da Primavera*, *Pastorale*, *Der Exodus*, *Sommerdans*, *Totenmal*, *Saul*. A sua liberdade individual expressada pela sua estética não se identificava com a ideologia nazista, que a considerou uma arte degenerada, sua escola foi fechada por ordem do governo que passou a vigiá-la por ser considerada elemento perigoso durante a Segunda Guerra. Passada a guerra, em 1945 sua escola foi reaberta em Berlim ocidental e suas atividades coreográficas são retomadas. A sucessão mais direta de Wigman se desenvolveu nos Estados Unidos com Hanya Holm (1893-1992), Alwin Nikolais (1912-1993) e Carolyn Carlson (1943) (NORA e FLORES, 2013, p. 58-59).

[...] Em *La Boutique Fantasque*, fez Lya Bastian Meyer uma de suas notáveis realizações [...] A arte coreográfica foi que constituiu a essência da obra desse italiano genial [...] Lya é arte consumada, é uma artista de grande estilo! Tem poder inventivo e suas interpretações são de uma técnica e de uma vibração estética extraordinárias [...] (C.P., Porto Alegre, RS. ed. 8/9/1939).

A sua dedicação à dança foi tão reconhecida que conquistou e dirigiu, por dezoito anos, a *Escola Oficial de Dança do Theatro São Pedro*<sup>21</sup>, única da história do Rio Grande do Sul, legitimada pelo Governo do Estado, através de Decreto-lei datado de 12 de abril de 1943, mantida pelo Poder Executivo, com verbas de loteria (CUNHA e FRANCK, 2004, p. 23-24). Ainda, segundo a autora, Lya mesclava os alunos de sua escola com os da *Escola Oficial* e remontou *ballets* que marcaram época na cidade. As dificuldades financeiras e o crescente descaso do Governo Estadual para com a *Escola Oficial*, fizeram com que ela se desgostasse e transferisse sua escola para junto de Ilse Simon, então sua aluna, em meados de 1958. Em seguida é fechada a *Escola Oficial*, sendo que nunca mais foi reativada. Em agosto de 1987, Lya conquistou a medalha Mérito Artístico de Dança, oferecida pelo Conselho Brasileiro de Dança – CBDD, vinculado ao Conseil International de La Danse – CID, filiado à UNESCO.

Seus seguidores multiplicaram a dança no Estado e, também, fora dele, entre eles citamos: Denise Chemale Berger, Eneida Dreher, Ilse Simon, Lauro Silva, Lenita Ruschel Pereira, Maria Júlia da Rocha, Jacira Carrion, Morgada Cunha, Nilva Pinto e Emílio Martins, entre tantos outros. Em uma entrevista, captada por Cunha, em junho de 1988, Lya diz:

Porto Alegre toma ares de grande cidade, a dança está evoluída, apenas não me agrada que todos estejam tentando seguir somente os rumos da dança moderna, deixando de lado a parte mais importante que é o ballet, onde realmente se sedimenta a técnica (CUNHA e FRANCK, 2004, p. 25).

Nesse depoimento percebe-se a opção de Lya pela dança clássica, em detrimento de outros gêneros de dança que, da mesma forma, se manifestavam em nosso Estado, e que eram reconhecidos como legítimos. Cunha termina a biografia de Lya salientando que ela atuou como professora de dança da Escola de Educação Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul durante 33 anos, onde escreveu o livro *Ginástica Rítmica*, em 1944.

---

<sup>21</sup> Na Escola Oficial eram ministrados três anos de dança para 16 alunos: 10 moças e 06 rapazes, que estudavam gratuitamente *ballet*, dança moderna e danças características. Ao final de cada ano, os bailarinos eram submetidos a exames das três modalidades, para que, ao terminar o curso pudessem integrar o corpo de baile do Theatro São Pedro, especialmente nas montagens de óperas e operetas (CUNHA e FRANCK, 2004, p. 24).

O primeiro homem a estudar dança de forma sistemática e permanente foi João Luiz Rolla, quando, em 1939, a presença de um homem num ambiente tão feminino causava espanto. Aluno de Tony Petzhold permaneceu na Escola por 10 anos e, em 1964 montou a sua própria escola. Segundo Pacheco & Xavier, Rolla tinha um especial dom para coreografar e, “[...] na década de 60, suas obras foram marcadas pela inovação e ousadia” (2001, p. 33). Por seus ensinamentos passaram hoje destacadas e ativas profissionais da dança como Maria Waleska Van Helden, Carlota Albuquerque, Sayonara Pereira, Isabel Beltrão, Maria Cristina Futuro, as irmãs Gutierrez, Maria Celeste Etges, entre tantos outros.

Da mesma forma, muitos nomes passaram pela formação proporcionada por Tony Petzhold, entre tantos outros temos os de Beatriz Consuelo, Cecy Franck, Eleonora Oliosi, Jane Blauth, Jussara Pinheiro de Miranda, Maria Amélia Barbosa, Neuza Pitta Maia e Taís Virmond. Tony foi professora do Curso de Formação de Professores, do Instituto General Flores da Cunha, e da Escola Superior de Educação Física, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, onde também se graduou em 1940. Criou os grupos de dança, *Conjunto Coreográfico Portoalegrense* (1959), *Companhia de Dança do Rio Grande do Sul*, Codança (1968) e, depois, o *Ballet Phoenix* (1981). Recebeu diversos títulos honoríficos tais como Cidadã Honorária da Cidade de Bagé; Emérita da Dança (RJ); Cidadã destaque de Porto Alegre; Emérita e Destaque nas Artes em Porto Alegre; Reconhecimento de Dança no Brasil (RJ), entre outros. Isto demonstra o reconhecimento de seu trabalho em nível local, regional e nacional.

Assim que, em Porto Alegre, muitas foram as influências de danças advindas das diferentes escolas da dança ocidental, que se adequaram às condições econômicas, políticas, sociais e culturais e estéticas da época, que na Europa iniciou no Renascimento<sup>22</sup>. Há que se pensar aqui que os protagonistas dessa arte tiveram o trabalho de torná-la viável, além de conquistar o público, espaço e condições favoráveis.

Cunha e Franck (2004, p. 17), reafirmam a tendência de que as décadas de 1930, 1940, 1950 e 1960 foram marcadas pela predominância no ensino do *ballet* no Rio Grande do Sul o que, conseqüentemente, se refletia nos espetáculos das escolas. Havia uma seqüência cronológica das apresentações que iniciavam invariavelmente, pelas classes infantis, juvenis e adultas. Sendo que a tentativa de formar grupos de dança independentes remonta aos anos

---

<sup>22</sup> Com o Renascimento, as concepções de mundo e de arte alteram-se. O desenvolvimento das cidades e do comércio ampliou o imaginário europeu. Uma próspera classe burguesa vai apreciar a dança e os espetáculos, entre eles o teatro. O *ballet* surge como uma arte dessa elite apresentando, em sua vestimenta, roupas e ornamentos pomposos, os quais agradam essa burguesia ascendente “[...] prolonga-se na produção incessante de novos gostos socialmente diferenciadores e no abandono progressivo das práticas culturais enquanto apropriadas pelas camadas subalternas” (PORTINARI, 1989, p. 4).

1950. A multiplicação de escolas de dança, a partir dos estudos com Lya Bastian Meyer e Tony Petzhold foi consolidando esta prática na capital e se difundindo para o interior. Preocupados em manter a qualidade das mesmas, houve a necessidade da criação de uma entidade que respondesse a essa demanda. Foi, então, pela iniciativa de um grupo de professores criada a Associação de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul<sup>23</sup>, atual ASGADAN – Associação Gaúcha de Dança.

## 1.2 Dança Moderna

Como é possível perceber, as manifestações de dança em Porto Alegre, por mais que estivessem conectadas com a dança expressionista alemã, aqui se expressavam através do forte movimento da dança clássica ou *ballet*. A tentativa de formar grupos de dança independentes remonta dos anos 1950. Em 1974 foi fundado o GED (Grupo Experimental de Dança), com a finalidade de reunir os melhores bailarinos filiados da Associação de Professores de Dança do Rio Grande do Sul e promover espetáculos, além de proporcionar

---

<sup>23</sup> Em 1969 houve a instalação da Associação de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul, por ensejar um coletivo para representar a categoria profissional é que “[...] a assembleia estava reunida deliberando sobre a fundação de uma sociedade civil que viesse congregar todos os profissionais da dança clássica, bem como aos demais interessados. (Ata de fundação nº 1 de 13/12/1969, (ver Anexo 2). Fundada em 13 de dezembro de 1969, por convocação pessoal subscrita por Eva K. Landes, dirigida a cada um dos interessados, a fim de deliberarem sobre a criação de uma sociedade civil, sem fins lucrativos. Constituída a assembleia para deliberar sobre a fundação da Associação e presidida pela Sra Eva K. Landes, em cujo pronunciamento declarou que “[...] Tal associação teria como meta principal a união destes profissionais, a defesa de seus direitos e o levantamento técnico-cultural de todos os seus integrantes”. Houve a leitura do Estatuto que foi submetido à votação e, aprovado por unanimidade. Dando continuação aos trabalhos, na forma do artigo 19, dos Estatutos aprovados, os “Fundadores” elegeram o 1º Conselho Deliberativo que ficou assim composto pelas seguintes pessoas: Tony Sitz Petzhold, Maria Júlia da Rocha, Lenita Maria Ruschel Nunes Pereira, Eva K. Landes, João Luiz Rolla, Ilse Simon Nascimento e Marion Faedrich Dullius. A seguir, também em atendimento, ao disposto no artigo 20, dos Estatutos Sociais, o Conselho Deliberativo elegeu a Diretoria, que ficou assim constituída: Presidente: Eva K. Landes, Vice-presidente técnico: Tony Seitz Petzhold, Vice-presidente administrativo: João Luiz Rolla, 1º Secretário: Ilse Simon Nascimento, 2º Secretário: Marion Faedrich Dullius, 1º Tesoureiro: Maria Júlia da Rocha, 2º Tesoureiro: Lenita Ruschel Pereira. A Associação teve sua data de fundação registrada no Diário Oficial do Estado de 06 de janeiro de 1970 (ver Anexo 3). A promoção de cursos e de encontros e a vinda de profissionais de fora para qualificação aconteceram. Em 1979, por ocasião da comemoração dos dez anos de atividades da Associação, foi realizado um festival de Dança com a participação de grupos de várias escolas. No início da década de 1980, Valério Césio, produtor e coreógrafo argentino veio a Porto Alegre ministrar um curso de dança na Associação que encerrou com uma apresentação no Auditório da Assembléia Legislativa do Estado. Na sequência, devido ao sucesso do empreendimento, a Associação assumiu a produção de *Carmina Burana*, *Cantata Profana* com música de Carl Orff, outra criação coreográfica de Valério Césio e que teve a participação da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre, regida por Túlio Belardi e de vários corais. Esse movimento foi frustrado por discussões internas que resultaram no afastamento do coreógrafo e da maior parte dos bailarinos. Mas, nos anos 80 foi o ganho do espaço no Conselho Estadual de Artes Cênicas – CEAC. A partir de então, a associação investe em festivais, tais como: I Encontro de Dança Infantil (dez 1980), II Encontro de Dança Infantil (dez 1981), Festival de Inverno I e II, Festivais Anuais dos Grupos de Dança. Houve nesse período uma nítida mudança na postura política da Associação com a eclosão de grupos independentes das escolas, que passou a valorizar a formação do bailarino com finalidade profissionalizante, incentivando e promovendo espetáculos de dança. Esse e outros fatores levaram à reformulação dos estatutos da Associação e a mudança do nome da entidade para Associação Gaúcha de Dança – ASGADAN (CUNHA e FRANCK, 2004, p.18).

experiência aos mesmos. As coreografias tinham inspiração “moderna”, mas a preparação corporal dos bailarinos era o *ballet*.

De acordo com Nora e Flores (2013, p. 62), a dança moderna<sup>24</sup> se difundiu no Rio Grande do Sul com a atuação de Cecy Franck, professora, bailarina e coreógrafa nascida em Venâncio Aires em 1924 que começou seus estudos de dança com 24 anos de idade na escola de Tony Petzhold. Nessa escola é que teve sua formação em *ballet* clássico, didática da dança e teoria musical, dançou diversas obras e integrou a *Porto Alegre Ballet* (RS), companhia criada, em 1959, por Petzhold e Elbio Consentino. Cecy foi bailarina e assistente de programas da TV Piratini, entre 1958/1961 e teve como coreógrafa Petzhold. Em 1962, Cecy Franck participou do I Encontro de Dança do Brasil em Curitiba e, lá se aproximou de Nina Verchinina<sup>25</sup> com a dança moderna e a partir de então, passou a fazer aulas e cursos com ela.

---

<sup>24</sup> A dança moderna teve duas vertentes ou escolas: a americana e a germânica. François Delsarte foi considerado o precursor da escola americana, nascido em 1811 na França. Era cantor de ópera e perdeu a voz com 23 anos, com isso se interessou pelo estudo de anatomia e pela relação entre voz e gesto. Ele elaborou uma técnica de expressão corporal para aprimorar o rendimento dos artistas cênicos, alternava exercícios de contração e relaxamento, propunha que a intensidade do sentimento comandasse a intensidade do gesto, deixou discípulos que continuaram divulgando seu sistema. Com isso, criou-se o Delsartismo, precursor dos princípios fundamentais da dança moderna. Uma das grandes expressões desta nova concepção da dança foi Isadora Duncan (1878-1927). Ela contrariava radicalmente as formas codificadas e preestabelecidas do *ballet*, e se propôs a dançar a própria vida: gestos naturais, andar, correr, saltar, reencontrar o ritmo dos movimentos inatos do homem. Os temas das suas danças foram retirados da natureza, ondas, nuvens, vento; a música clássica sustentava suas criações. Ela pretendia devolver à dança o papel de comunhão e comunicação que tinha perdido ao longo da história. A trajetória da escola alemã continua com Rudolf Von Laban (1879-1958) que, segundo Bourcier (1987), considera que a dança é transcendência da alma, o meio de dizer o indizível. Assim como Delsarte e Dalcroze, Laban foi um teórico do movimento corporal. Ele elaborou um método de notação da dança, a *Labanotation* – registro gráfico que permite preservar a originalidade das coreografias -, cujo princípio básico, está centrado na divisão do espaço em três níveis (vertical, horizontal e axial), sobre os quais se inscrevem doze direções de movimentos, uma esfera com pontos de tangência: um icosaedro. Seus estudos se abrem para uma teoria geral do movimento que é a da *modern dance*, são uma formulação metódica dos princípios utilizados por Humphrey e Graham. A partir da assimilação dos seus princípios as pessoas poderiam movimentar-se livremente, criando suas próprias sequências gestuais (partituras corporais). Em 1936 ele comanda mil ginastas num espetáculo rítmico para os Jogos Olímpicos de Berlim. Na Alemanha Kurt Jooss, um dos seguidores de Laban, com formação em música, dança e teatro ganha notoriedade, em 1932, com *a mesa verde*, conquistando o primeiro prêmio dos Arquivos de Dança, em Paris. Refugia-se do nazismo na Inglaterra, onde dá aulas de dança e de todas as artes cênicas. Na mesa verde enfoca com grande ironia a esterilidade, a hipocrisia e o parasitismo dos discursos de representantes políticos, numa denúncia social direta. (BOURCIER, 2006, p. 266-300).

<sup>25</sup> Reconhecida como uma das principais figuras no desenvolvimento da dança moderna no Brasil, Nina Verchinina (1910-1995) foi uma referência para bailarinos e criadores nas décadas de 1960 e 1970. As propostas que apresentou para a construção de um corpo – formas, sequências e possibilidades de deslocamento no espaço – marcaram fortemente a dança aqui produzida. A singularidade de sua trajetória, desde sua infância nas plantações de chá da China, passando pela adolescência e vida adulta em países da Europa, das Américas e da Oceania, até sua chegada à cidade do Rio de Janeiro, em 1954, assim como as diferentes fases que aqui viveu e vivenciou, são reconhecíveis na técnica de dança que desenvolveu. A partir de um corpo com formação eminentemente clássica – Verchinina estudou balé com Olga Preobrajenska (1871-1962) e Bronislava Nijinska (1891-1972) -, criou e instaurou novos códigos corporais, elaborando e refinando seu próprio vocabulário ao longo de décadas de experimentação e pesquisa. A técnica da dança moderna que elaborou atendeu suas necessidades de bailarina e criadora que não encontrava nas técnicas existentes da época formulações que se adequassem aos movimentos e formas que buscava imprimir no espaço (NORA e FLORES, 2013, p. 61).

Em 1969, a *Codança* (Companhia de Dança do Rio Grande do Sul) estreou no Teatro São Pedro, com o trabalho *Transfigurações*, de autoria de Cecy Franck, obra esta marcada pela poética moderna. Nesse mesmo ano Franck foi estudar com a reconhecida bailarina norte-americana Martha Graham<sup>26</sup>, na *Martha Graham School of Contemporary Dance* onde permaneceu até 1971. Depois, foi mais duas vezes – em 1976 e 1982 –, para aperfeiçoar seus estudos. De acordo com Cunha e Franck (2004, p. 39), a exemplo da sua mestra Martha Graham, Cecy Franck vê a dança como um sacerdócio, dentro de uma filosofia que engloba o ser humano como uma unidade em si próprio.

Cecy ministrou aulas em diversos espaços da capital, entre eles: *Escola de Bailados Clássicos* de Tony Petzhold, *Academia Mudança*, dirigida por Eva Schul, além de escolas no interior, como em Caxias do Sul, na *Escola de Ballet Dora Resende Fabião*. Ela consolidou seu trabalho com a criação do *Grupo Choreo*, fundado em 1982 e que até 1987 permaneceu como um espaço de experimentações, com aulas, ensaios de coreografias de sua autoria, além de estudos coreográficos dos bailarinos. Entre os seus trabalhos destacam-se *Spor* (1982), *Somos Todos Um* (1984) e *Scórpio* (1985). Atuante até sua morte, em 2000, seu protagonismo foi importante para a dança moderna e contemporânea no Rio Grande do Sul.

No final da década de 1980, Cecy concluiu seu estudo sobre “Dança Moderna: movimentos fundamentais organizados segundo os princípios da técnica de Martha Graham”. O livro foi publicado sob a forma de e-book, livro eletrônico, no dia 29 de maio de 2014, com acesso gratuito, pelo Centro de Memória do Esporte da Escola de Educação Física da UFRGS, com prefácio de Mônica Dantas, aluna de Cecy Franck por dez anos e atualmente professora na UFRGS.

Optou-se por colocar a transcrição do prefácio na íntegra, por entender que o texto traduz a vivência de muitos outros bailarinos que viam na *Choreo* um espaço alternativo de ruptura e novas possibilidades de dança no Rio Grande do Sul:

---

<sup>26</sup> Martha Graham rompeu com a escola Denishawn e inicia um novo caminho focado em questões da sociedade, nos grandes e permanentes problemas da humanidade, tem no homem a finalidade da ação coreográfica. O gesto deve ser encontrado no corpo do próprio bailarino, sem imitações de fenômenos naturais, de ações cotidianas ou de seres de outro mundo. Cria o seu método iniciando os exercícios sentada no chão, considera, dessa forma, uma maior eficiência no aquecimento, depois trabalha em pé, de preferência sem espelho porque a conscientização muscular deve independer dos olhos, e antes de tudo deve-se reaprender a respirar, pois o fluxo e o refluxo da respiração estão nos movimentos do tronco que se contrai para expirar e se dilata para inspirar. Tensão e extensão, contração e descontração são a origem do movimento expressivo. Para ela a dança é, também um vibrante instrumento de protesto. O *ballet* buscou esconder ou desafiar a gravidade e se esforçou para esconder a tensão de dançar. A dança moderna, principalmente em Graham enfatizou essas qualidades, utilizando de frases coreográficas com gestos angulares e fortes, que estruturam linhas de tensão que transpassam o movimento. Ela conseguia em suas coreografias expressar a luta do dançarino contra as limitações físicas e o poder da paixão e frustração, sempre através de ações carregadas de sentido, inaugurando assim uma escrita dramática feita pelo corpo (BOURCIER, 2006, p. 274-280).

Eu conheci Cecy Franck em 1984, quando comecei a fazer aulas de dança na Choreo – Espaço Alternativo de Dança, em plena Avenida Osvaldo Aranha, no boêmio bairro do Bonfim, tudo mesmo era alternativo com o sentido que essa palavra poderia representar para a dança em Porto Alegre nos anos 1980: não havia aula de balé, nem alunas vestindo meias e sapatilhas cor de rosa; circulavam por lá pessoas com diferentes experiências, vestindo roupas largas, confortáveis, um pouco puídas; ofereciam-se aulas de dança contemporânea com Cecy Franck e os bailarinos do Grupo Choreo e também aulas de jazz e de alongamento. O horário da tarde era para os ensaios do Grupo Choreo. Comecei fazendo aulas com Sandra Guez e Gládis Franck e fui convidada para ser estagiária no Grupo Choreo. Até 1987 fui bailarina do Choreo; Lá dançávamos coreografias de Cecy, mas também trabalhos criados por outros integrantes do Choreo, em teatros da cidade, em praças e parques, em projetos como o Nossas Expressões, em um imenso espaço ao ar livre na cidade de Santa Maria. Tudo isso mostrava a afinação de Cecy com idéias como criação coletiva e participação dos bailarinos no processo coreográfico, reafirmando a idéia de um espaço realmente alternativo, voltado para a criação e produção de dança. O primeiro espetáculo do Grupo Choreo que assisti, em 1984, era composto por “Somos todos um”, roteiro e coreografia de Cecy Franck e As quatro estações, com roteiro e coreografia dos bailarinos do Grupo e direção cênica de Humberto Vieira. Como bailarina, dancei coreografias como Estratosfera (Cecy Franck, 1985), Sentimentos (Gládis Franck, Cica Reckziegel e Cecília Astiazaran, 1985), Carnaval dos Aflitos (Cecy Franck, 1986), Infinito (Cecy Franck, 1986), Promessa (Geórgia Russomano e Gláucia Grohs, 1986). A aprendizagem da técnica de Graham, ensinada por Cecy Frank durante quase 30 anos em Porto Alegre, é complexa, exige dedicação e, acima de tudo, identificação com esse sistema: contrações, releases, posições complexas no solo, quedas a partir da posição de pé, controle do corpo nos giros, intensidade e sentimento. Para Martha Graham, a técnica deveria permitir ao corpo chegar à sua plena expressividade: a técnica da dança teria como fim treinar o corpo para responder a qualquer exigência de um espírito que saiba o que se quer dizer. Os princípios da técnica de Graham são: o ato de respirar como ponto nevrálgico de apoio para o movimento que se origina do ritmo criado pela alteração entre inspiração e expiração, entre contração e relaxamento; a região pélvica e genital é a base de apoio para todos os movimentos do corpo, os quais se originam a partir do centro do corpo, trabalhado como totalidade, sem segmentação entre troncos e membros; o movimento se intensifica e se dinamiza; a relação com o chão, com a terra é uma presença constante. Na técnica de Graham, mesmo os exercícios realizados no solo provocam alterações da postura e do equilíbrio cotidianos, originando movimentos intensos e dinâmicos, que se traduzem, muitas vezes, em impulsos bruscos e convulsivos e em projeções violentas do corpo inteiro, nas quais espasmos e esforços são visíveis. A exemplo de Martha Graham, Cecy Franck dedicou sua vida à dança. Viúva muito cedo, sem ter tido filhos, Cecy atuou incansavelmente para que a dança fosse reconhecida com manifestação artística e como área do conhecimento. Na minha trajetória fui conhecendo outras técnicas e incorporando outros conhecimentos, mas os princípios do seu ensinamento ficaram marcados no meu corpo. A identificação com o trabalho de Cecy Franck transformou-se em admiração pela sua generosidade em compartilhar o conhecimento, pela sua integridade na relação com os bailarinos (ela sempre nos incentivava a fazer aula com outros professores e a conhecer outras técnicas), pelo seu exemplo como estudiosa e pesquisadora. Em 1990, Cecy concluiu, junto com Morgada

Cunha<sup>27</sup>, a pesquisa: Origem, características e evolução da dança em Porto Alegre<sup>28</sup>. No entanto, é como professora e coreógrafa que Cecy Franck marcou-me indelevelmente, pois ela manteve viva, nos corpos dos seus alunos e bailarinos, a tradição da dança moderna em Porto Alegre (CEME-ESEF/UFRGS, 2014).



Figura 02 – Cecy Franck

Fonte: (Disponível em: <[www.lume.ufrgs.br](http://www.lume.ufrgs.br) -Pesquisa por imagem 14/12/2013).

Os rastros deixados por Cecy ensejam que uma das suas sucessoras, Mônica Dantas, divulgue a sua pesquisa também nos tempos de hoje, o que tem acontecido através de encontros e cursos para exercitar e estudar a técnica de dança moderna de Martha Graham, nos Estados Unidos e de Cecy Franck, no Rio Grande do Sul. Considera-se que foi um movimento de resistência e que rendeu diversas vertentes de artistas da dança de Porto Alegre a partir dela e de outros movimentos analisados no próximo item.

<sup>27</sup> Ex-aluna de Lya Bastian Meyer, tendo iniciado os estudos em 1943, depois foi solista e a seguir foi primeira-bailarina do Corpo de Baile da Escola Oficial de Dança do Theatro São Pedro. Formou-se na Escola recebendo o diploma de Artista da Dança. Participou de diversas montagens de Lya, ao lado de bailarinos como Ney Dias, Emílio Martins, Antônio Gontam, Rony Leal, entre outros. Dançou como solista e no corpo de baile oficial das óperas. Entre os anos de 1951 e 1953, permaneceu como professora da Escola Oficial de Dança, e também realizou um espetáculo independente, tendo Emílio Martins como *partner*, nesse período esteve se apresentando em Cruz Alta, no cine Ideal. Em 1971 assumiu a regência da disciplina de rítmica da escola Superior de educação Física da UFRGS. Em 1976 ela fundou o Grupo de Dança da UFRGS, que funcionou de 1976 até 1983, com propostas de produzir dança contemporânea, o grupo era aberto para alunos da Universidade, independente do curso. O Grupo funcionava nas dependências da Escola de Educação Física ESEF. Morgada produziu diversas obras coreográficas e publicou livros voltados para a educação e memória da dança em Porto Alegre (CUNHA e FRANCK, 2004, p. 85).

<sup>28</sup> Ver CUNHA, Morgada; FRANCK, Cecy. Dança nossos artífices. Porto Alegre; Movimento, 2004.

### 1.3 Dança na contemporaneidade

O elo da pós-modernidade com a dança brasileira se mantém pela coragem dos seus artistas, discurso este sustentado por muitos profissionais da dança no Brasil e nos seus estados. No Rio Grande do Sul, atua com dança moderna a coreógrafa, bailarina e professora Eva Schul que, em 1976, criou a *Academia* e o *Grupo Mudança*. Em matéria apresentada nos Anais do I Condança de 2002, Eva coloca que viveu nos anos 60, praticamente o início da dança contemporânea<sup>29</sup> no Brasil. Ressalta que percorreu os primeiros congressos de dança, e que foi aluna da primeira geração de dança moderna no Brasil (VAN HELDEN e FREIRE, 2002, p. 31).

Em um primeiro momento, ao opor-se ao modelo europeu, em uma cultura estranha ao meio, a dança contemporânea sobreviveu pela luta individual de alguns poucos que levantavam a bandeira, de um veículo que, apesar de importado, propiciava ambiente para florescimento de uma linguagem própria, de acordo com a cultura local. Esta cultura, naquele momento, era compreendida como algo que proporciona uma identidade coletiva a um conjunto de ações ou situações capaz de organizar diversidade, em oposição ao conceito de hoje, que diversidade é fundamental. Schul (2002, p. 31), observa que a fugacidade do objeto da dança se torna língua falante, pois quando termina de ser executada já está em movimento, e imediatamente se modifica, favorecendo a singularidade, o que induz ao abandono dos

---

<sup>29</sup> Rengel e Langendonck (2006), colocam que na década de 1960 muitas danças ainda respeitavam uma regra narrativa e se desenrolavam a partir dela. Cunningham e outros coreógrafos que compartilhavam de suas opiniões apresentaram caminhos diferentes. E experimenta novas fórmulas com parceiros como John Cage (1912-1992), figura interessante no mundo da música contemporânea e o artista plástico Robert Rauschenberg (1925-2007), o profeta da *pop art*. Ele propõe que coreografia, música e cenografia devem ser construídas independentemente uma da outra e a dança não condicionada a uma narrativa. Introduziu o método do acaso, criava sequências de dança e sorteava para escolher qual seria usada na criação coreográfica. Inaugurou a criação coreográfica para vídeo e filme e introduziu programas de computador em suas coreografias. Sobre a discussão do conceito de contemporâneo na dança: Na dança contemporânea, todas as técnicas- modernas, clássicas, populares – são utilizadas, dependendo apenas do que o artista escolher. Não existe hierarquia, todos os bailarinos têm a mesma importância. Um dos elementos diferenciadores da dança contemporânea é o diálogo que estabelece com os espaços. A coreografia pode saltar de um palco para espaços e lugares menos convencionais como os corredores dos teatros, as calçadas e as ruas das cidades (RENGEL e LANGENDONCK, 2006, p. 61).

Ressaltam, também, Rengel e Langendonck (2006), que os corpos dos artistas não têm um padrão estabelecido, ela é diversa, é uma dança que se propõe a não impor modelos rígidos para quem a executa. Em Nova Iorque nos anos 1960, o grupo *Judson Dance Theater*, com coreógrafos irreverentes e idealistas, procurava discutir e entender a dança inserida em tempo de mudanças sociais e políticas, esse grupo era ligado ao estúdio de Cunningham onde mau, feio ou bonito eram termos abolidos. De acordo com Rengel (2006), eles observavam os movimentos de animais, ações cotidianas das pessoas, relações do peso do corpo em contato com outro corpo, improvisação e apresentavam suas danças com em um vídeo-clipe. Instigavam o público a juntar os pedaços. Entre os nomes desse movimento destacam-se Yvonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton, Simone Forti e William Forythe ((RENGEL e LANGENDONCK, 2006, p.67).

blocos que eram destaque no panorama nacional nos anos 1970<sup>30</sup>. É nesse tempo que um mercado de festivais competitivos, tido como único para o crescimento e desenvolvimento dos grupos frequentadores e que formatava critérios de qualidade com valores desconexos. De toda sorte, paralelamente, aconteciam mostras e encontros para promover o debate acerca do novo panorama, como a *Mostra Contemporânea da Bahia*, na Escola de Dança da UFBA.

Eva Schul se preocupava em ensinar dança moderna, trabalhando e construindo “corpos modernos”, sem precisar aporte clássico. O espetáculo *Um Berro Gaúcho – 1977 –*, do *Grupo Mudança*, significou uma inovação, baseado numa pesquisa sobre as tradições gaúchas, que serve de referência para se falar de liberdade e servidão em pleno século XX. A música foi composta especialmente para a coreografia, por Toneco e Carlinhos Hartlieb, nos anos 70.



Figura 03– Um Berro Gaúcho – Foto de Marina Camargo

Fonte:(Disponível em: <<https://darcarneamemoria.wordpress.com/>> Acessado em: 11/10/2014).

Eva foi trabalhar em Curitiba em 1980, onde deu aulas no Teatro Guaíra e, também, no Curso Superior de Dança da Faculdade de Artes do Paraná, sendo uma de suas fundadoras, e retorna em 1993, dando continuidade na formação de dança moderna em Porto Alegre, com a criação da *Ânima Cia de Dança*. As experiências em dança moderna foram bem sucedidas,

<sup>30</sup> Um grande movimento e intercâmbio se dá na década de 1970 com bailarinos e coreógrafos franceses e norteamericanos. Entre os artistas participantes dos dois países destacam-se Karole Armitage, Lucinda Childs, David Gordon, Paul Taylor e os franceses Dominique Bagouet e Jean-Guizerix. A propósito Rengel e Langendonck (2006), observam que a coreografia contemporânea francesa busca a conexão com a literatura ou o cinema, em particular os surrealistas e adeptos à estética do absurdo (movimento que trata da angústia da existência, onde tragédia e comédia se chocam, e a solidão e o vazio, são a condição do ser humano, encabeçado pelo teatro que expandiu-se para outras linguagens artísticas). Também é comum ser usado diálogos e textos junto com os movimentos. Exemplifica a coreografia *May B* (1981) da coreógrafa e bailarina Maguy Marin (1951), inspirada em peças do teatrólogo Samuel Beckett (1906-1989) (RENGEL e LANGENDONCK, 2006, p. 65).

mas Dantas (1999), é quem ressalta a existência da tensão entre o estudo da técnica do *ballet* clássico como base para a formação dos bailarinos porto-alegrenses sendo que continuavam as exigências expressivas para as coreografias de inspiração moderna.

Abre-se aqui um parêntese importante na trajetória da dança contemporânea do Rio Grande do Sul, onde se reconhece que Eva Schul influenciou uma geração toda de bailarinos gaúchos que buscavam romper com a única possibilidade de formação corporal: a dança clássica. Este reconhecimento se transforma em uma obra concebida e coordenada por Mônica Dantas, *Dar Carne à Memória*, que recebeu o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna/2009 e que tem por objetivo a recriação e a celebração do patrimônio coreográfico da dança contemporânea em Porto Alegre, através da remontagem de obras coreográficas de Eva Schul.

Segundo Nora e Flores (2013, p. 64), os ensinamentos e conhecimentos de Eva Schul, ultrapassaram os limites de Porto Alegre, estendendo-se a diversas cidades gaúchas e influenciando o fazer da *Companhia Municipal de Caxias do Sul*, especialmente entre 1998 a 2004. Em Cruz Alta, Eva também levou sua técnica, indo diversas vezes ministrar cursos e palestras, além de apresentar espetáculos com a *Ânima Cia de Dança*, como se constatou, em relatório do Curso de Dança da UNICRUZ, do ano de 2000, por ocasião do V Dança Cruz Alta (ver Anexo 4). Cabe registrar, ainda, que as ex-professoras do referido Curso, Rubiane Zancan, Luciana Paludo e Cibele Sastre tiveram suas formações com Eva Schul, o que, de certo modo, influenciou nas poéticas lá vivenciadas e produzidas. Eva, conforme Nora e Flores (2013, p.63), buscou conhecimento com Hanya Holm e Alwyn Nikolais<sup>31</sup>, durante 07 anos, sobre o conceito de descentralização, que versava sobre a criação de um centro móvel, através da improvisação e de uma abordagem técnica de fluidez mental, imaginação e resposta.

---

<sup>31</sup> A sucessão mais direta de Wigman se desenvolveu nos Estados Unidos com Hanya Holm (1893-1992), Alwin Nikolais (1912-1993) e Carolyn Carlson (1943). Hanya Holm foi para Nova Iorque para dirigir uma escola de Wigman e, por dez anos conseguiu desenvolver o trabalho, porém percebeu que o expressionismo alemão não se encaixava com os anseios de uma juventude americana vigorosa, e com desejo de glamour e ostentação que se estabeleceu após a crise de 1929. Desse modo, ela mantém os princípios da técnica de Wigman nas aulas, redirecionando as estratégias cênicas às características comportamentais e físicas dos americanos. Alwin Nikolais também foi influenciado por Wigman, mas teve diversas vivências como pianista, na direção de um teatro de marionetes, foi professor na Universidade de Hartford, estudou dança com diversos mestres, mas Hanya foi a mais marcante. Suas obras aderiram ao narcisismo, anularam a distinção sexual na presença cênica. Há a presença de uma sucessão de luzes que produzem efeitos visuais que saturam o ambiente cênico e sons produzidos por sintetizador, tudo criado por ele. Nikolais desenvolveu nos Estados Unidos toda a sua genialidade de coreógrafo, foi o primeiro coreógrafo a utilizar projeção de slides sobre o corpo dos bailarinos (NORA e FLORES, 2013, p. 59).



Figura 04 – Momento único e intenso, quando Eva Schul ensinava Luciana Paludo as intencionalidades de "Solitude"... - Fonte: acervo pessoal de Luciana Paludo, 2014.

É, a partir dos anos 1980, quando surgem os cursos de dança nas universidades fora da Bahia, que grupos de estudos, cursos e *workshops*, têm oportunizado novas possibilidades de pesquisar a dança com uma produção conectada com o movimento no contexto mundial. Neste sentido, tentando buscar relações e conexões da dança contemporânea<sup>32</sup>, é Schul (2002, p. 32), que apresenta a seguinte ideia:

[...] o panorama didático da dança contemporânea apresenta um aspecto mais prolixo que vai desde as escolas de dança moderna até as pós-modernistas, num caminho intermediário com todos os trânsitos possíveis. Ainda muito incompreendida, apesar de mais estudada, este trânsito permanece livre,

<sup>32</sup> Hoje, a dança contemporânea do Brasil se caracteriza de certo modo pela existência do criador-intérprete, designando o artista que cria todo o trabalho, é uma ação colaborativa, mas autoral. Ainda cabe salientar aqui algumas manifestações de dança apresentada por artistas-educadores, que trabalham com diversos segmentos da sociedade no sentido de democratizar a dança através de projetos sociais. Como exemplo Maria Duschenes que implantou a *dança coral* com centenas de pessoas dançando juntas. O *projeto Joaninha* de Márika Gidali e Decio Otero, que reuniu duas mil crianças de escolas estaduais, que tinham atividades de artes em suas rotinas, no sambódromo de São Paulo. Ivaldo Bertazzo criou o projeto *Dança Comunidade*, J. C. Violla, com a ideia que todos podem aprender dança, de acordo com suas possibilidades propôs o projeto *uma dança possível para todos*, onde mescla diversos ritmos de dança de salão com os conhecimentos de anatomia (RENGEL e LANGENDONCK, 2006, p. 73-74). Por sua vez, Caminada coloca que o elo da pós-modernidade com a dança brasileira se mantém pela coragem dos seus artistas. E fala do surgimento e desaparecimento das companhias pela necessidade de sobrevivência dos seus membros. Menciona algumas companhias como a de Regina Miranda, Nós da dança, Grupo Vacilou Dançou, Grupo de Dança D.C., Ballet Contemporâneo do Rio de Janeiro, Companhia de Dança Deborah Colker, Staccato Cia de Dança, Ra Tame Tans de Alexandre Franco, Grupo Tápias Companhia de Dança, Renato Vieira, Dança e Cena, Companhia de Márcia Milhazes, Lia Rodrigues Companhia de Dança, João Saldanha, Ana Vitória, Cia Aérea de Dança, Paula Nestorov, Companhia Lúmini de Dança, Companhia de Dança Ismael Guiser, Cisne Negro Companhia de Dança, Ballet do Teatro Guaíra, Grupo Corpo, Ballet do Teatro Castro Alves, Balé Folclórico da Bahia, Quasar Cia de Dança, entre tantas outras que se manifestam nos diferentes estados do Brasil (CAMINADA, 1999, p. 456-459).

possibilitando a disseminação das linguagens confusas e miscigenadas, criando trabalhos e técnicas sem uma linguagem específica; é como uma torre de babel onde todas as línguas são faladas simultaneamente sem a menor compreensão entre elas (SCHUL, Eva. In: VAN HELDEN e FREIRE, 2002, p. 32).

A dança contemporânea procura ser atual, ela busca e aproveita espaços de reflexão para fazer isso. Está sendo discutida nas universidades e compreendida em termos profissionais. Estão se disseminando novos grupos e artistas da dança, de forma independente, onde o processo e a pesquisa são tão importantes quanto à obra que, via de regra, não é rígida e se relaciona com o ambiente e com o público onde se manifesta.

Como exemplo, em Porto Alegre, o *Terra-Cia de Dança do Rio Grande do Sul* (1981-1984) tinha como propósito promover a dança para além das suas fronteiras estaduais e em espaços alternativos como praças, ruas, parques, presídios. Buscava a profissionalização do bailarino e mostrava que a dança é uma linguagem comprometida com o seu tempo. O que era percebido neste grupo era a personalidade dramática através de novas narrativas.

Dantas (1999, p. 54), ainda atenta que dentre os grupos que buscaram uma definição de suas influências está o *Terpsi Teatro de Dança*, fundado em 1987, por Carlota Albuquerque. Esse grupo se aproxima da linguagem da dança-teatro de Pina Bausch<sup>33</sup> e, desde 1989, embasava sua obra coreográfica nessa linha, através das aulas de Eneida Dreher que estudou na Folkwang Hochschule. Ao longo de sua trajetória, acumulou prêmios e reconhecimentos, sendo considerada pela crítica especializada do centro do país como “uma renovadora da dança brasileira”. Foi uma das duas companhias a representar o Brasil no *Carlton Dance Festival* em 1990, ao lado de companhias como *Nikolais and Murrays Louis* e *Tanztheater Wuppertal* de Pina Bausch. Entre os diversos prêmios recebidos ao longo de duas décadas, destaca-se o Prêmio Estímulo de Teatro e Dança, concedido pelo Ministério da Cultura – Funarte/IBAC (Instituto Brasileiro de Arte e Cultura). O reconhecido trabalho da *Terpsi Cia de Teatro e Dança*, através de sua diretora e coreógrafa Carlota Albuquerque, foi destaque e obteve reconhecimento no ano de 2010 quando ela foi agraciada na 16ª Edição da Ordem do Mérito Cultural em cerimônia no Theatro Municipal do Rio de Janeiro promovida

---

<sup>33</sup> Destaca-se como expoente da dança-teatro contemporânea a alemã Pina Bausch (1940-2009). Seu trabalho é chamado de *Tanztheater* (dança-teatro) onde busca a intensificação da expressividade e para isso faz um diálogo entre movimento, música e palavra. Ela mostra pessoas comuns andando nas ruas, para tanto os bailarinos ensaiam esses movimentos à exaustão, até parecerem naturais. Porém situações inesperadas são introduzidas, para provocar o público (PORTINARI, 1989, p. 165).

pelo Ministério da Cultura. (Disponível em: <<http://terpsiteatrodedanca.wordpress.com/terpsi/historico/>>Acessado em: 15/12/2014)



Figura 05 – Terpsi Cia de Teatro de Dança - Foto: Cláudio Etges  
Fonte: (Disponível em: <[www.jornaldaapital.com.br](http://www.jornaldaapital.com.br) - Pesquisa por imagem -  
Acessado em: 12/06/2014

Nos diferentes contextos e nos mais variados gêneros a dança é uma atividade que se manifesta em todo o Estado do Rio Grande do Sul. Sobretudo, merecem destaque as companhias de Caxias do Sul, a *Cia Municipal de Dança de Caxias do Sul*, a primeira companhia profissional do Estado, além da *Companhia Matheus Brusa* que tem sido reconhecida pela pesquisa e qualidade poética de seus trabalhos. Os encontros e festivais movimentam as academias e grupos de todo o Estado como o *Bento em Dança*, o *Santa Rosa em Dança*, o *Santa Maria em Dança*, o *Dança Cruz Alta*, o *Dança Alegre Alegrete*, além dos festivais regionais, e o festival estadual do *ENART (Encontro de Arte e Tradição)*, que envolve internadas artísticas dos CTGs – Centro de Tradições Gaúchas –, movimentando milhares de dançarinos que aprimoram seus repertórios para competir com outros grupos de danças tradicionais gaúchas.

As danças tradicionais gaúchas são codificadas e para serem reconhecidas no meio tradicionalista, precisam seguir à risca o manual de danças folclóricas. Elas possuem ou não sapateio. As que não possuem são: Caranguejo, Cana verde, Chimarrita, Chote de duas damas, Chote Quatro Passi, Maçanico, Pau-de-fitas, Pezinho, Quero-mana, Rancheira de Carreirinha, Chote Inglês, Chote das sete voltas, Chote Carreirinha e Rilo. As danças com sapateio são: Anu, Balaio, Chimarrita Balão, Roseira, Tatu com volta no meio, Tatu de

Castanholas e Tirana. Todas estas danças refletem, através de suas temáticas, um ambiente pitoresco: o meio rural (CÔRTEZ e LESSA, 1968).

Atualmente é permitido pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho – o MTG – que se apresentem as coreografias de entrada e de saída (danças criadas a partir de estudo prévio com a intenção de, com a entrada, abrir o começo da apresentação, encerrando com a saída) nas quais existe um trabalho com entrelaçamento contemporâneo. As coreografias de entrada têm origem nas *poloneses* (não se inicia um baile sem uma dança, a qual assemelhava-se a uma quadrilha, com os casais de braços dados). Com isso uma história é contada e tem a saída que dá, ou não, continuidade a esta história encerrando o baile. São essas coreografias que expressam as informações sobre o trabalho que um grupo constrói.



Figura 06 – Grupo de danças em apresentação no ENART

Fonte: <http://www.enart2014.com.br/wp-content/uploads/2013/03/fotos-enart-2014.jpg>

Embora exista esse movimento organizado e sob a tutela do estatuto do MTG, as manifestações de danças populares no Rio Grande do Sul são significativas, não se restringindo aos grupos de danças tradicionais gaúchas. Eles têm representado o Estado e, até, o país, em encontros internacionais como, por exemplo, o *Grupo de Danças Populares Andanças*, o *Grupo Tchê* e o *Grupo de Brincantes Paralelo 30*, ambos da UFRGS, de Porto Alegre e a *Abambaé Cia de Danças Brasileiras* – cuja origem se deu em Cruz Alta, a partir do I Encontro Estadual de Folclore –, e a *Cia de Dança-afro de Daniel Amaro*, estas duas últimas de Pelotas. Além disso conta com inúmeros grupos de projeção do folclore latino-americano tais como o *Conjunto de Folclore Internacional Os Gaúchos*, de Porto Alegre; o

*Grupo de Arte Nativa Os Chimangos*, de Caçapava do Sul; e o *Grupo de Danças Chaleira Preta*, de Cruz Alta. Muitos grupos étnicos espalhados por todo o território sul-rio-grandense cultuam suas origens através de suas danças, como: italianos, espanhóis, alemães, poloneses, árabes, portugueses, etc. Cabe salientar, ainda, a formação de grupo vinculado à universidade, não somente com repertório popular, como mencionados anteriormente, como o *Ballet da UFRGS*<sup>34</sup>, que tem se apresentado com repertório clássico e contemporâneo.

Em Porto Alegre e em todo o Estado tem-se percebido que os espetáculos são oriundos de diversos ambientes: escolas, academias, grupos de terceira idade, coletivos, encontro das graduações, salão de dança entre outros.

[...] as escolas e academias não dominam mais a produção de dança. Aliás, a dança se multifacetou, pluralizou e se descentralizou em muitos sentidos. Para isso, há de se querer enxergar os quase 70 grupos que atuam hoje em Porto Alegre. Não apenas os vinculados a escolas de balé, como já foi a hegemonia de um passado não muito distante. Somam-se aí, para além de gostos pessoais, grupos folclóricos, de dança de salão, de dança do ventre, de dança de rua, de dança contemporânea, que passaram a estabelecer um outro cenário ao lado de tradicionais grupos e companhias que ainda se preservam e lutam para manter seus trabalhos. (TOMAZZONI, 2011. Disponível em: <<http://idanca.et/lang/pt-br/2011/04/20/a-danca-em-porto-alegre-vai/17614>> Acessado em: 11/10/2013).

Ao apresentar a cartografia da dança contemporânea do Rio Grande do Sul, Tomazzoni (2010, p. 35-36), considera os seus protagonistas como um coletivo heterogêneo e identifica dois movimentos distintos: o de permanência e o de renovação. O de permanência diz respeito ao das companhias já tradicionais: *Terpsi Teatro de Dança* (1987); *Muovere* (1989); *Cia H* (1993) e *Ânima Cia de Dança* (1993), além de outras mais recentes. Outros que surgiram posteriormente como *Troupe Xipô* (Montenegro); o *Tatá Núcleo de Dança-Teatro* da Universidade Federal de Pelotas, o *Grupo de Estudos e Experimentações em Laban* (Caxias do Sul) e a *Porto Alegre Cia de Dança*. Tomazzoni apresenta o *Coletivo 209* como um grupo singular que nasceu dentro do projeto Usina das Artes, da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Praticam a gestão compartilhada onde grupos e artistas mantêm a programação da sala 209 da Usina do Gasômetro. Muitos, também, são os grupos independentes que têm garantido a presença da dança nas atividades culturais. Entre esses registram-se, aqui, o

<sup>34</sup> Representa a Universidade e o Curso de Licenciatura em Dança. Foi criado em 2010, pela professora Lisete Arnizaut de Vargas e, desde então, desenvolve trabalhos coreográficos e investigações sobre a relação da dança com o espaço cênico, jogos dramáticos e performances. Seus trabalhos transitam entre a dança clássica e a contemporânea. (Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/maredearte/mare-de-arte-2013/apresentacoes-culturais/ballet-da-ufrgs>> Acessado em: 15/12/2014).

*Centro Contemporâneo de Pesquisa e Movimento Berê Fuhro Souto*, de Pelotas; *Geda Cia de dança Contemporânea*, *Meme Santo da Casa* e *Transforma Cia de Dança* – estes três últimos de Porto Alegre, além de grupos que levam o nome de suas academias. Tomazzoni observa, ainda, que apenas três grupos e companhias estão diretamente vinculados a iniciativas públicas municipais: a de Caxias do Sul, a de São Leopoldo e o Grupo Experimental de Porto Alegre. Em levantamento realizado sobre dança contemporânea no Estado, o mesmo autor diz ter identificado

[...] 45 produções nos últimos anos, há um circuito com um bom número de espaços culturais concentrado na capital, e com alternativas de teatros e auditórios minimamente adequados em várias cidades do interior, como Caxias do Sul, Santa Maria, Montenegro e Pelotas [...] e que esses espaços, geralmente públicos contam com pautas reduzidas para a dança, com duas ou três apresentações. Em espaços alternativos como o da Sala 209, com programação exclusiva de dança, o Teatro Museu do Trabalho ou mesmo o Studio Stravaganza, que eventualmente recebe temporadas de dança. Eles vêm garantindo temporadas mais prolongadas para as produções, mas não oferecem, muitas vezes, as melhores condições de infraestrutura e localização (TOMAZZONI, 2010, p. 38).

A dança clássica ou *ballet*,<sup>35</sup> tem permanecido e tem sido cultuada em algumas escolas tradicionais da capital como o *Ballet Vera Bublitz*, *Ballet Lenita Ruschel*, *Ballet Studio Cris Fragoso*, *Ballet Studio Redenção*, entre outros, que apresentam os *ballets* de repertório. Da mesma maneira o *Ballet Dicléia Ferreira de Souza*, em Pelotas; a *Escola Dançarte*, de Passo Fundo; *Margô Brusa Escola de Dança* e *Dora Ballet*, em Caxias do Sul; *Ballet Miram Goulart*, em São Borja, entre muitas outras.

---

<sup>35</sup>A origem do *ballet* remonta a Catarina de Médicis, membro da família que governava Florença, na Itália, tornou-se rainha da França em 1547, e levou para a corte francesa a dança e os espetáculos italianos. Para o casamento de sua irmã Marguerite de Lorraine com o duque de Joyeuse, em 1581, Catarina contratou um grupo de artistas italianos para ir a Paris e criar o magnífico *Ballet Cômique de La Reine*, considerado a primeira obra de *ballet*. Este tipo de diversão foi imitada em toda a Europa quando a nobreza começou a competir para ver quem patrocinava o espetáculo mais luxuoso. Além de produzir espetáculos, os mestres de dança ensinavam danças sociais à nobreza, como a saltitante *galharda*, a solene *pavana* e a alegre *valsa*. Tornado rei aos cinco anos de idade, Luís XIV, da França, que viveu de 1638 a 1715, incentivou muito o desenvolvimento do *ballet*, ele próprio dançou entusiasticamente durante 20 anos, nos *ballets* de corte. Um dos seus papéis favoritos, o de Apolo, deus grego do Sol, deu-lhe o título de "Rei Sol". Desde de 1713, quando Luís XIV impõe o Regulamento da Ópera e a criação de uma companhia, o *ballet* profissional ficou estabelecido. Após 33 anos, Carlo Blasis, um dos expoentes do Scala de Milão, escreveu o *Código de Terpsichore*, onde são analisados os aspectos didáticos e estéticos do *ballet*, expandindo-se até São Petersburgo. O apoio do rei às artes tornou a França o centro cultural da Europa. Em seu reinado, o *ballet* veio a ter seus próprios intérpretes profissionais e a seguir um sistema formal de movimentos. Aos poucos, os bailarinos foram se transferindo da corte para o teatro. Jean Georges Noverre (1727-1810), aluno de Dupré, foi um dos principais personagens da dança no século XVIII, considerado como renovador, pois lançou as bases do *ballet* como espetáculo teatral (NORA e FLORES, 2013, p. 40-41).



Figura 07 – Ballet Vera Bublitz – Don Quixote

Fonte: (Disponível em: <<http://jcrs.uol.com.br/site/cultura.php?codn=141170>>

Acessado em: 19/12/2012

Os fundos de financiamento têm sido fundamentais para a produção e circulação de espetáculos dos grupos independentes, destacando-se aqui o Fumproarte, de Porto Alegre; o Fundoprocultura, de Caxias do Sul; o Fumprocultura, de Montenegro; e o Procultura, de Pelotas. Em nível federal artistas gaúchos têm se beneficiado com os prêmios Klauss Vianna, da Funarte; manutenção de espaços de produções em dança, teatro e circo, e o bolsa Funarte de estímulo à criação artística. Em contrapartida e conforme Tomazzoni (2010, p. 37), as leis de incentivo em âmbito estadual pouco têm representado em se falando de apoio aos grupos e companhias de dança contemporânea no Rio Grande do Sul.

Tomazzoni ressalta que em 2010 aconteceram as primeiras contratações de professores para atuarem no currículo da rede municipal de ensino de Porto Alegre. Pela primeira vez se teve professores graduados em dança atuando em sala de aula e ganhando salário fixo. Houve, também, concurso para o a docência em nível estadual e, atualmente, os professores deste certame estão sendo chamados.

Diante das colocações acerca da dança no Rio Grande do Sul, percebe-se a existência de lacunas nos registros e escritas que apontam para uma necessidade emergente da elaboração de um completo mapeamento dos grupos, escolas, artistas, coletivos e instituições que protagonizam a dança, nos seus diferentes gêneros e nas diferentes regiões do Estado.

A vinda da dança para o ambiente acadêmico é um acontecimento recente e entende-se que é o reflexo da atuação e desenvolvimento do movimento da classe. Sem superdimensionar esse aspecto, é preciso destacar que ele está promovendo a produção de

publicações em dança. Fomenta, ainda, redes de colaboração, seja por reunir diversos professores/artistas em seu corpo docente, ou reunir alunos das mais diversas experiências em turmas, permitindo um espaço de trocas e de exercício da diversidade, tão presente na dança do Rio Grande do Sul.

O próximo capítulo trata da verificação e da revisão das questões legais que engendram a atuação legítima do profissional da dança, voltados para a educação e atuação artística.

## 2 DANÇA: ASPECTOS LEGAIS E FORMAÇÃO SUPERIOR

O presente capítulo é fundamental para a compreensão da trajetória da dança no Brasil, especialmente no período em que passa de uma condição amadorística para um contexto de profissionalização. Através de uma reflexão a respeito da atividade da dança no âmbito dos ensinos fundamental, médio e superior, se quer compreender os principais fatores que culminaram para a necessidade de se criar uma legislação específica para a área e que marcaram essa trajetória. Dentro de um contexto de grandes diversidades culturais de um país continente, a dança – de norte a sul e de leste a oeste –, sai de um contexto de informalidade para ser estudada no viés acadêmico, institucionalizando-se em escolas e espaços formativos para, em um segundo momento, ocupar o espaço universitário. Para tanto buscou-se aporte em uma revisão bibliográfica com base na legislação brasileira e em autores como Velloso (2010), Barbosa (2003), Molina (2008), Katz (1983), Corrêa e Nascimento (2013), Strazzacappa e Morandi (2012), Strazzacappa (2012), Pereira e Souza (2014), Aquino (2001), Franken (2012), Dorneles (2009) e Bronzatti (2002).

### 2.1 Legislação da Dança no Brasil

O reconhecimento da dança como área específica de conhecimento tem sido pauta de discussões a partir da criação do Conselho Federal de Educação Física – CONFEF, através da Lei nº 9696, de 1º de setembro de 1998. Isso porque, quando de seu advento, o Conselho, em seu artigo 4º vislumbrava abarcar todos profissionais da Educação Física, ou seja, “[...] pessoas jurídicas que oferecem atividades físicas, desportivas e *similares*<sup>36</sup>, com independência e autonomia, sem qualquer vínculo funcional, técnico, administrativo ou hierárquico com qualquer órgão da Administração Pública, direta ou indireta.” O que chama a atenção nesse dispositivo é a palavra “*similares*”, ou seja, outras modalidades de atividades físicas que envolvem o movimento do corpo, como é o caso da dança.

Os profissionais e estudiosos da área da dança deram início a uma mobilização em nível nacional, partindo do pressuposto de que a dança não é apenas uma atividade física, mas também artística e, por este fato, passaram a buscar sua autonomia. É Velloso (2010, p. 90),

---

<sup>36</sup> Resolução CONFEF nº032/2000. Grifo da autora. Chama a atenção nesse dispositivo a palavra “*similares*”, ou seja, outras modalidades de atividades físicas que envolvem o movimento do corpo, como é o caso da dança

quem dá uma pista na tentativa de desvendar este imbróglio, ao afirmar que “[...] no esteio da ausência de instrumentos legais que a protegessem, a dança passou a sofrer a ameaça da perda de sua autonomia para a área da Educação Física, com a presença do CONFEF (Conselho Federal de Educação Física)”, fazendo com que a situação imposta obrigasse os profissionais da área da dança a buscar uma forma de organização através da proposta de implementação junto ao Sistema Nacional de Cultura – SNC.

A partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – LDB nº 5692/71, que institui a obrigatoriedade do ensino da arte na rede pública de ensino, com a inclusão no currículo da Educação Artística, a arte passa a ser considerada uma “atividade educativa” e não uma disciplina, iniciou-se um movimento destinado à formação de professores que suprissem essa demanda. No entanto, à época, os cursos buscavam ofertar um profissional de educação que preenchesse sozinho as quatro linguagens da área de Artes: música, teatro, dança e artes plásticas, o que se mostrou de certa forma inoperante e desastroso. A propósito, Barbosa (2003, p. 40), observa que realmente “[...] implantou-se os cursos de Licenciatura Curta, com duração de dois (2) anos e conteúdos polivalentes e concomitantes: Artes Plásticas, Música, Teatro e Dança”. Há de se convir que apenas dois anos de formação para cumprir/abranger as quatro linguagens artísticas eram insuficientes para um bom desempenho do professor em sala de aula. A mesma autora observa que

Na década de 1980, o fracasso dessas licenciaturas curtas e da própria polivalência foi amplamente discutido pelos professores em seus encontros e associações e os cursos buscaram reformular seus currículos se adequando às demandas daquele momento. Os cursos de licenciatura em Arte no Brasil vêm, ao longo de sua curta história, caminhando a reboque das políticas educacionais implantadas, tentando conjugar estas exigências com as necessidades dos professores. O quadro que se apresenta hoje não é diferente (BARBOSA, 2003, p. 154).

Durante a vigência da LDB nº 5692/71, que reformulou o ensino de 1º e 2º graus no Brasil, mesmo assim a Arte passou a ser considerada como um importante fator experimental de sensibilização e como conhecimento genérico mas, contraditoriamente, conforme ressaltam os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN 2000 – Artes, deixou de ser valorizada como conhecimento humano, histórico e importante na educação escolar. Nos estabelecimentos de ensino, por sua vez, passa a ser entendida como mera proposição de atividades artísticas, desconectadas de um projeto coletivo de educação. Tal perspectiva sugeria que os professores atendessem todas as linguagens artísticas (mesmo aquelas para as quais não se formaram)

com um sentido de prática polivalente, em detrimento de sua capacitação e aprimoramento profissional (PCN 2000 – Artes, p. 47).

Por quase duas décadas – entre 1980 e 1990 – tal prática fez com que muitas escolas de Ensino Médio apresentassem um mínimo de atividades artísticas em seus currículos, em todas as quatro linguagens sugeridas: música, artes visuais/plásticas, dança e teatro. Para buscar uma solução ao problema instalado, por volta de 1982 iniciou-se um movimento encabeçado pelas Associações de Arte-Educadores de diversos Estados da Federação, composto por professores licenciados, educadores e artistas que atuavam nas quatro grandes áreas da Arte. Ainda em conformidade com os PCN 2000 – Artes, nessa mesma época, outro fator de mudança ocorreu com as modificações e “[...] os novos posicionamentos sobre o ensino e o aprendizado de arte, bem como os direcionamentos e fundamentações que passaram a alicerçar programas de pós-graduação em arte-educação e a difundir-se no país a partir da década de 80, iniciando-se pela Universidade de São Paulo” (PCN 2000 – Artes, p. 47).

O mesmo documento, à página 47, ressalta que as questões referentes aos cursos de Arte, nas suas mais diversas linguagens artísticas, da pré-escola até as universidades, incluindo aí a formação de profissionais da educação que trabalham com Arte, entre estes os licenciados, os pesquisadores, os pedagogos coordenadores de escolas e de professores de Arte, entre outros, passaram a ser discutidas em Congressos Nacionais e Internacionais sobre Arte e Educação, organizados pelas Universidades e pela Federação Nacional de Arte-Educadores do Brasil – FAEB, criada em 1987.

Quem produz Arte parte de um princípio elaborativo de ideias que são criadas e percebidas esteticamente de forma sensível e imaginativa, a partir de suas experiências e de seu conhecimento de mundo. Tais processos, do produzir artístico, mentalmente complexos e enraizados nos contextos socioculturais, fazem parte do produto Arte que poderá ou não ser comunicado e apreciado por outras pessoas. Esse conhecimento, essa sabedoria de expor sensibilidades e ideias estéticas na obra de arte, conforme o mesmo documento, “[...] é aprendida pelo produtor de arte ao longo de suas relações interpessoais, intergrupais e na diversidade sociocultural em que vive” (PCN 2000 – Artes, p. 48).

Com base nesses pressupostos, é possível afirmar que a atividade artística é reflexo do conteúdo sociocultural, econômico e político de seu tempo, onde o olhar histórico sobre a arte vem sendo acrescido de outras questões bastante interessantes. Se é verdade que o campo artístico nos revela valores, costumes, crenças e modos de agir das sociedades humanas, o ensinar Arte na escola faz com que este olhar histórico se manifeste junto aos alunos. Basta

ver que existem formas que detectam vários conjuntos de evidências perceptíveis nas obras artísticas, fazendo com que o intérprete se esforce na tarefa de relacionar estes vestígios com algum traço do período em que essas foram concebidas. A partir dessa ação, a Arte, como conhecimento, passa a ser interpretada com um olhar histórico, que se empenha em decifrar aquilo que o artista disse através da obra. Conforme o PCN 2000 – Artes,

É nas relações socioculturais – dentre elas as vividas na educação escolar – que praticamos e aprendemos esses saberes [...] de saberes culturais e contextualizados referentes ao conhecer e comunicar arte e seus códigos [...] sobre as elaborações estéticas presentes nos produtos artísticos de música, artes visuais, dança, teatro, artes audiovisuais e sobre a apreciação desses produtos artísticos nas diferentes linguagens [...] com isso ampliando os saberes sobre produção, apreciação e história expressas em música, artes visuais, dança, teatro e também artes audiovisuais. (BRASIL, MEC, PCN 2000 – Artes, p. 48).

Em seu subtítulo “Teoria e prática em Arte nas escolas brasileiras”, os PCNs de 1977, já observavam que

A questão central do ensino de Arte no Brasil diz respeito a um enorme descompasso entre a produção teórica, que tem um trajeto de constantes perguntas e formulações, e o acesso dos professores a essa produção, que é dificultado pela fragilidade de sua formação, pela pequena quantidade de livros editados sobre o assunto, sem falar nas inúmeras visões preconcebidas que reduzem a atividade artística na escola a um verniz de superfície, que visa as comemorações de datas cívicas e enfeitar o cotidiano escolar (BRASIL. MEC, Parâmetros Curriculares Nacionais, 1977, p. 25).

Acrescenta, ainda, em sua página 49, que “Um dos objetivos educacionais da dança é a compreensão da estrutura e do funcionamento corporal e a investigação do movimento humano”, e indica:

Esses conhecimentos devem ser articulados com a percepção do espaço, peso e tempo. A dança é uma forma de integração e expressão tanto individual quanto coletiva, em que o aluno exercita a atenção, a percepção, a colaboração e a solidariedade. A dança é também uma fonte de comunicação e de criação informada nas culturas. Como atividade lúdica a dança permite a experimentação e a criação, no exercício da espontaneidade. Contribui também para o desenvolvimento da criança no que se refere à consciência e à construção de sua imagem corporal, aspectos que são fundamentais para seu crescimento individual e sua consciência social (BRASIL, MEC, PCNs 1977, p. 49).

Assim, a dança como é proposta pela área da Arte, tem como propósito o desenvolvimento integrado do aluno, uma vez que a experiência motora permite observar e analisar as ações humanas propiciando um expressivo desenvolvimento que é a base da criação estética através de elementos materiais – sua matéria-prima. Estes, por sua vez, têm, no caso da dança, sua materialidade concreta expressa nos gestos e no jogo cênico (composição coreográfica), propiciando diferentes resultados a cada movimento. Estes, por sua vez, delineiam, através de um processo de seleção, uma perspectiva histórica tanto estética como comunicacional. Tal processo, pode-se afirmar com relativa segurança, faz da dança uma área de conhecimento distinta das demais áreas das linguagens artísticas, onde tem seus aspectos subdivididos em quatro grandes eixos: a dança na expressão e na comunicação humana; a dança como manifestação coletiva; a dança como produto cultural; e a dança como apreciação estética (PCNs de 1977, p. 51-52). Apesar de esforços perpetrados por alguns professores, na prática infelizmente não tem sido assim.

Quase 20 anos depois, por força da Carta Magna de 1988, uma nova LDB, de nº 9394/96, passa a reconhecer a Arte como uma disciplina curricular obrigatória, com conteúdos específicos, equiparando-se com qualquer outra área do conhecimento. Conforme consta do texto da edição dos novos Parâmetros Curriculares Nacionais 2000 – Arte,

[...] os assuntos e as atividades de aprender arte, propostos no Ensino Médio, precisam ser cuidadosamente escolhidos, no sentido de possibilitar aos jovens o exercício de colaboração artística e estética com outras pessoas com as quais convivem, com a sua cultura e com o patrimônio artístico da humanidade (BRASIL, MEC, PCN 2000 – Artes, p. 50).

Na área da Arte, pela praticidade que a caracteriza, a dança insere-se como uma atividade profissional que abrange uma gama considerável de funções, fazendo com que não fique restrita ao espaço do Bacharelado, da Licenciatura ou do Tecnólogo como opção formativa de nível superior. Isso porque, ano após ano, a formação dos profissionais da dança acontece através do ensino não formal, via cursos livres, academias ou grupos de dança, estes fomentadores de novos artistas, bailarinos, coreógrafos, ensaiadores, iluminadores, produtores cênicos, etc. (CORRÊA & NASCIMENTO, 2013, p. 55). Daí a preocupação, conforme as mesmas autoras, de haver “[...] regulamentação desse exercício que se dá de maneira prioritariamente prática na profissão de artista.” A propósito, a Lei nº 6533, de maio de 1978, que disciplina o exercício das profissões de Artistas e de Técnico em Espetáculos de Diversões diz, em seu Artigo 2º, inciso I, que “Artista é o profissional que cria, interpreta ou

executa obra de caráter cultural de qualquer natureza para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública” (PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA, Portal da Casa Civil, 1978).

Com a aprovação do Plano Nacional de Cultura – PNC, instituído pela Lei nº 12343, de 2 de dezembro de 2010, de acordo com seu artigo 2º, o ensino da arte ganha novo alento no contexto cultural da área de ensino, conforme observa-se em seu inciso V: “universalizar o acesso à arte e à cultura;” e inciso VI: “estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional;”, (BRASIL, MEC, Diário Oficial da União - Seção 1 - 3/12/2010, Página 1 - Publicação Original).

O Plano Nacional de Cultura, em seu Anexo que aborda as Diretrizes, Estratégias e Ações, Capítulo II, que trata da Diversidade – Estratégias e Ações, item 2.1.2, prevê

Criar políticas de transmissão dos saberes e fazeres das culturas populares e tradicionais, por meio de mecanismos como o reconhecimento formal dos mestres populares, leis específicas, bolsas de auxílio, integração com o sistema de ensino formal, criação de instituições públicas de educação e cultura que valorizem esses saberes e fazeres, criação de oficinas e escolas itinerantes, estudos e sistematização de pedagogias e dinamização e circulação dos seus saberes no contexto em que atuam.

Por sua vez, o item 3.3.2 preconiza

Garantir a criação, manutenção e expansão da rede de universidades públicas, desenvolvendo políticas públicas e a articulação com as pró-reitorias de cultura e extensão, para os equipamentos culturais universitários, os laboratórios de criação artística e experimentação tecnológica, os cursos e carreiras que formam criadores e interagem com o campo cultural e artístico, principalmente nas universidades públicas e centros de formação técnica e profissionalizante.

Antes mesmo do advento do Plano Nacional de Cultura, o Parecer CNE/CEB nº 22/2005, homologado em despacho do Ministro da Educação e publicado no Diário Oficial da União – DOU, de 23/12/2005, retifica o termo que designa a área de conhecimento “Educação Artística” pela designação: “Arte, com base na formação específica plena em uma das linguagens: Artes Visuais, Dança, Música e Teatro”, conforme consta o processo nº 23001.000167/2005-89. Conforme o referido documento,

A retificação da denominação “Educação Artística” por “Arte” está na linha de compreensão do Parecer e da Resolução, define melhor a noção de área de conhecimento, fica em consonância com a LDB e permite às redes públicas, no âmbito de sua autonomia, receber, indistintamente, em concursos públicos licenciados em Educação Artística, em Arte ou em quaisquer linguagens específicas, Artes Visuais e Plásticas, Artes Cênicas ou Teatro, Música e Dança, que utilizarão os seus conhecimentos específicos, com a finalidade de atingirem os objetivos preconizados pela legislação em vigor para o Ensino Fundamental e, de modo mais direto, o objetivo do ensino da arte, que é “promover o desenvolvimento cultural dos alunos” (Parecer CNE/CEB nº 22/2005).

A denominação Educação Artística, ao ser substituída por “Ensino da Arte”, sedimentou o caminho para se identificar a área por “Arte”, não mais entendida como uma atividade, um mero “fazer por fazer”, mas como uma forma de conhecimento.

Por sua vez a Classificação Brasileira de Ocupações – CBO, instituída por Portaria Ministerial nº 397, de 9 de outubro de 2002, veio normatizar o exercício profissional daquelas pessoas que têm alguma atividade laboral, entre estas, manifestações artísticas e, ao integrar a categoria dos Artistas, o documento diz que os profissionais da dança passam à condição de Artistas da Dança e nesta categoria estão incluídos os papéis de: bailarino, ensaiador, coreógrafo, assistente de coreografia e professor de dança. Acrescenta que estes profissionais podem realizar ainda a concepção de projetos cênicos, montagens de obras coreográficas, execução e apresentação de obras públicas de dança, além de preparação corporal, pesquisa de movimentos, ensaio de coreografias e ensino da dança.

Recentemente, a LDB nº 9394/96, foi alterada em sua definição de princípios, pela Lei nº 12.796, de 4 de abril de 2013, esta dedicando dois dos seus artigos – 62 e 63 – aos tipos e modalidades dos cursos de formação de professores e sua localização institucional, que certamente contribuem de forma decisiva para sua regulamentação. Em seu artigo 62 (alterado) preconiza que a formação de docentes para atuar na educação básica deve ser efetivada em nível superior, em curso de licenciatura, de graduação plena, em universidades e institutos superiores de educação, admitida, como formação mínima para o exercício do magistério na educação infantil e nos cinco primeiros anos do ensino fundamental, a oferecida em nível médio, na modalidade normal. A adição do artigo 62-A tem o seguinte teor:

A formação dos profissionais a que se refere o inciso III do art. 61 far-se-á por meio de cursos de conteúdo técnico-pedagógico, em nível médio ou superior, incluindo habilitações tecnológicas. Parágrafo único. Garantir-se-á formação continuada para os profissionais a que se refere o caput, no local de trabalho ou em instituições de educação básica e superior, incluindo

cursos de educação profissional, cursos superiores de graduação plena ou tecnológicos e de pós-graduação (Presidência da República Casa Civil Subchefia para Assuntos Jurídicos, 2013).

Já o artigo 63 (mantido), que trata dos Institutos Superiores de Educação, reza que estes devem manter cursos formadores de profissionais para a educação básica, inclusive o Curso Normal Superior, destinado à formação de docentes para a educação infantil e para as primeiras séries do ensino fundamental.

Ao traçar diretrizes inovadoras, a LDB nº 9394/96 pode ser considerada um marco político-institucional que sinaliza avanços na reforma das políticas da educação brasileira, em sintonia com as formas contemporâneas de conviver, relacionar-se com a natureza, construir e reconstruir as instituições sociais, produzir e distribuir bens, serviços, informações e conhecimentos e tecnologias. Ao longo dos anos 1980 e da primeira metade dos anos 1990, as iniciativas inovadoras de gestão e de organização pedagógica dos sistemas de ensino e escolas nos estados e municípios deram uma importante contribuição prática para essa revisão conceitual (MEC. Parecer CNE/CP 9/2001, publicado no Diário Oficial da União de 18/1/2002, Seção 1, p. 31).

Marco político-institucional do processo de reforma na educação, a LDB nº 9394/96 incorpora lições, experiências e princípios acumulados desde o início dos anos 1980 por reformas localizadas em todos os estados e municípios do país. Assim, a nova lei geral da educação brasileira acabou sinalizando um futuro promissor e traçando diretrizes inovadoras para a organização e a gestão dos sistemas de ensino da educação básica, com destaque para o item “f”, que trata da exigência de formação em nível superior para os professores de todas as etapas de ensino.

A problematização do Projeto de Lei nº 7032/10, o qual prevê alteração para a “indefinição” existente na palavra ‘arte’ contida na LDB nº 9394/96, através da inserção das nomenclaturas específicas das quatro linguagens artísticas e, conseqüentemente, sua obrigatoriedade, tem sido alvo de discussões entre estudiosos do tema. Para elucidar essa questão, cabe lembrar aqui o surgimento dos cursos de Educação Artística e sua transformação em áreas específicas: Música, Dança, Teatro e Artes Visuais ao longo das últimas quatro décadas. Este marco é determinado devido à obrigatoriedade do Ensino da Arte na Educação Básica com a LDB nº 5692/71. Ao analisar as quatro linguagens artísticas e sua interferência no ensino de Arte depara-se com dados oriundos do Ministério da Educação e Cultura – MEC, de vários textos escritos por Ana Mae Barbosa e de outros teóricos que

também escreveram a respeito do ensino da arte, tais como: Maria Cristina da Rosa Fonseca sobre o tema que propõe a formação de professores de artes vinculada às perspectivas de atuação política, Fernando Hernandez defende a reorganização do currículo por projetos em vez de disciplinas e Marilda Oliveira trabalha com teoria dos jogos, jogos cooperativos. O projeto de lei acima referido, traz um benefício imediato, após a sua transformação em lei, no que se refere à nomenclatura específica de quais linguagens deverão ser ensinadas nas aulas de Arte. No entanto, a sua efetivação deve demorar muitos anos para ser realizada, caso não haja mudanças profundas na quantidade e qualidade de cursos de Licenciatura em Arte no Brasil e alterações na estrutura curricular na educação básica. (ALVARENGA, V. M. 2013, p. 261-275).

A Arte na Educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para identificação cultural e o desenvolvimento individual. Por meio da Arte é possível desenvolver a criatividade, percepção, imaginação, senso crítico e apreensão da realidade. É, portanto, o fazer e o registrar a sua história através de atividades artísticas que vai transformar o educando em um ser completo, inserido na sociedade da qual participa. Morandi (2012), observa que

Na história do ensino da arte no Brasil, podemos perceber a pouca participação da dança como conteúdo específico no âmbito da educação escolar. A dança nunca esteve incluída no currículo escolar como prática obrigatória. [...] O processo de reconhecimento da importância da dança na educação é recente (MORANDI, C. 2012, p. 78).

Por ainda estar presa a diferentes campos de conhecimento, como a arte e a educação física, a mesma autora observa que a dança ainda mantém vestígios e preceitos negativos que historicamente impediram sua inserção nas escolas como uma área de conhecimento específica e autônoma. Em determinados períodos históricos, a dança sofreu restrições por não se enquadrar nos preceitos educacionais e políticos vigentes. Nesses momentos aparecia como um complemento lúdico e, por não se constituir em uma disciplina propriamente dita e atrelada à educação física, a dança foi se afastando do âmbito do ensino artístico escolar (MORANDI, 2012, p.82).

De acordo com o artigo 3º, da Resolução CNE/CES nº 3, de 8 de março de 2004, que aprova as DCN do curso de graduação em Dança,

O curso de graduação em Dança deve ensejar, como perfil desejado do formando, capacitação para a apropriação do pensamento reflexivo e da sensibilidade artística, comprometida com a produção coreográfica, com espetáculo da dança, com a reprodução do conhecimento e das habilidades, revelando sensibilidade estética e cinesiologia, inclusive como elemento de valorização humana, da autoestima e da expressão corporal, visando a integrar o indivíduo na sociedade e tornando-o participativo de suas múltiplas manifestações culturais (CNE. Resolução CNE/CES 3/2004. Diário Oficial da União, Brasília, 12 de março de 2004, Seção 1, p. 11).

O crescimento do número de cursos de graduação em Dança, quer seja nas modalidades de licenciatura, de bacharelado ou de tecnólogo, possivelmente tenha sido motivado pela implantação do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais – REUNI, instituído pelo Decreto nº 6.096, de 24 de abril de 2007. O REUNI integra o Plano de Desenvolvimento da Educação – PDE, implementado pelo Governo Federal com objetivo de incluir 40% dos jovens na faixa etária de 18 a 24 anos no ensino superior até o ano de 2021. O programa busca criar “[...] condições para ampliação do acesso e permanência na educação superior, no nível de graduação, pelo melhor aproveitamento da estrutura física e de recursos humanos existentes nas universidades federais.” (MEC, 2009).

Convém destacar que o PDE – que deve vigorar até 2020, dispõe de algumas iniciativas como a do Programa Universidade para Todos – PROUNI, que concede bolsas de estudo de 50 a 100%, bem como o Fundo de Financiamento Estudantil – FIES, que custeia mensalidades via financiamento bancário. Estes dois dispositivos vêm propiciando em larga escala o acesso à educação superior, beneficiando especialmente um contingente de jovens e adultos que não dispunham de recursos suficientes para bancar os custos de quatro anos de uma faculdade privada. A democratização do ensino superior, através do Plano Nacional da Educação – PNE estabelece metas e estratégias para a educação em todo o território nacional.

Cabe registrar que as políticas públicas perpetradas na última década pelo governo federal com relação à educação superior, ocasionaram uma implementação muito grande, especialmente o REUNI na expansão da formação superior em dança no Brasil. Conforme dados de Pereira & Souza (2014),

[...] a relação entre a implantação do REUNI e o crescimento do número de cursos de graduação em dança no Brasil [...] a contar do ano de 2007, é de 15 (quinze) novas graduações (sendo 12 na modalidade de licenciatura e 03 na modalidade bacharelado) [...] Destas, apenas duas não estão localizadas em instituições públicas federais [...] (PEREIRA & SOUZA, 2014, f. 5).

Leva-se em conta que ao longo deste pouco mais de meio século (1956 – 2014) – desde a criação do primeiro curso superior de Dança, na UFBA –, foram criados pouco mais de 25 cursos, ou seja, cerca de 61% do total hoje existente, e desde 2007 foram criados mais de 15 cursos, equivale a dizer que 39% dos novos cursos de Dança existentes no país foram criados nos últimos 7 anos (2007-2014).

Como a maioria das instituições que ofertavam o Curso de Dança em suas três modalidades – Tecnólogo, Licenciatura e Bacharelado – eram privadas, muitas destas acabaram por fechar seus cursos de Dança, seguindo a lógica do mercado neoliberal e capitalista. Basta ver, como observam Pereira & Souza (2014, f. 5), que “[...] embora os cursos também ocorram em instituições de ensino superior privadas que, sabidamente, concentram maior número de vagas no ensino superior se comparadas às universidades/faculdades públicas, e que se orientam por demandas de mercado”, já se constitui em justificativa para o encerramento de vários cursos de Dança em estabelecimentos privados do país.

Buscando conhecer o caráter da formação superior em Dança no Brasil, Pereira & Souza (2014, f. 6), questionam os locais em que esses cursos são oferecidos, ou seja, em instituições públicas ou privadas. Segundo esses autores,

Pode-se perceber [...] que a maior parte das instituições pesquisadas possui caráter público. Dentre aquelas de caráter público, a maioria delas tem a origem de seus recursos da União, posto que são universidades federais. Do total de instituições pesquisadas, 21 (vinte e um) cursos de dança (72%) se concentram nas universidades/faculdades públicas (federais ou estaduais) e 08 (oito) deles (28%) são oferecidos em instituições particulares/privadas. Assim fica claro que a maior parte das graduações não se concentra na iniciativa privada (PEREIRA & SOUZA, 2014, f. 6-7).

Outro aspecto importante e que cabe ressaltar é o fato de que em seu capítulo III, dedicado à Educação, a Constituição Federal de 1988 oportuniza novas perspectivas à legislação educacional do país em suas três instâncias – municipal, estadual e federal –, através da criação de novas leis que passam a regulamentar os artigos já existentes e propor diretrizes para a educação nacional. Entre essas estão a LDB nº 9.394/96, e o Plano Nacional de Educação – PNE, este garantido pelo artigo 9, inciso I, da LDB de 1996.

Com a publicação da Lei nº 9.131, de 24 de novembro de 1995, o Conselho Nacional de Educação – CNE e a Câmara de Educação Superior – CES se responsabilizam pela

elaboração do projeto das diretrizes curriculares para a graduação (art.9º, § 2º, letra c), a fim de orientar os cursos na elaboração de seus currículos. Molina observa que

Além das Diretrizes Curriculares específicas para o curso de Dança, em se tratando de curso de Licenciatura, é necessário observar as Diretrizes Curriculares Nacionais para a formação de professores da educação básica, normatizadas através da Resolução CNE/CP 1, de 18 de fevereiro de 2002 (MOLINA, 2008, f. 42).

Em conformidade com seu artigo 3º, a Resolução CNE/CP 1 diz da necessidade de priorização da coerência entre a formação oferecida no curso e a prática pedagógica esperada do futuro professor, uma vez que, conforme Molina (2008), a construção do conhecimento deve levar em conta a pesquisa e a conexão de saberes como foco no desenvolvimento de estratégias de ensino e de aprendizagem. Para o autor, “Assim como as DCNs para a Dança, as DCNs para a formação de professores da educação básica, estabelecem critérios para organização da Matriz Curricular e do Projeto Político Pedagógico dos cursos” (MOLINA, 2008, f. 43).

Na última década houve várias modificações nas legislações pertinentes à área da educação brasileira, nos níveis de ensino fundamental, médio ou superior, buscando adequá-las ao momento, fortalecendo o campo conceitual. No tocante ao ofício de professor e de profissional em dança, o Parecer CNE/CES nº 0195/2003, aprovado em 5/ago/2003 e publicado no Diário Oficial da União – DOU, em fevereiro de 2004, que trata das Diretrizes Curriculares Nacionais dos cursos de graduação em Música, Dança, Teatro e Design, define dois locais com campos de atuação distintos, cada um deles relacionados a conhecimentos específicos, para os cursos de graduação em dança de todo o país.

O curso de graduação em Dança deve propiciar uma formação profissional com duas vertentes: a primeira comprometida em formar o profissional envolvido com a produção coreográfica e o espetáculo de dança e a outra voltada não só para o profissional que trabalha com a reprodução do conhecimento como também para o que trabalha com o ensino das danças, especialmente para portadores de necessidades especiais ou ainda que utiliza a dança como elemento de valorização, de alta estima e de expressão corporal, visando a integrar o indivíduo na sociedade, consolidados em cada movimento e em cada plasticidade, na dança em educação especial, a harmonia dos componentes motor, cognitivo, afetivo e emocional (BRASIL, MEC, CNE/CES 0195/2003, p. 4-5).

A realidade brasileira, no entanto, tem demonstrado que, por ser a maioria das habilitações provenientes dos cursos de licenciatura, seus egressos têm formação de professores de dança para atuação na educação básica ou no ensino da dança, apesar de esta dedicação mais explícita das universidades em formar docentes de dança não garantir sua inserção efetiva no mundo do trabalho, uma vez que ainda é pequeno o número de concursos para professores de dança tanto nas escolas estaduais como municipais (PEREIRA & SOUZA, 2014, f. 8).

Nesse contexto, é importante destacar que o Rio Grande do Sul levou quase 20 anos após a criação dos PCNs para lançar o seu Referencial Curricular Estadual – RCE/RS, que tem em seu bojo as especificações para o ensino da Dança no Estado. Conforme bem observa Franken (2012),

O documento significa um ponto de partida para a prática docente em Dança no Rio Grande do Sul. Acredita-se que a criação desta rede em torno do ensino tenderá ao traçado de novas trajetórias de entendimento da Dança de maneira coletiva, e ao fortalecimento da Dança como disciplina na escola (FRANKEN, J. G. 2012, f. 54-55).

Segundo a autora, a organização do RCE/RS para o Ensino das Artes tem em seu desenvolvimento uma perspectiva semelhante às demais disciplinas, onde predominam o ensino à leitura, à escrita e à resolução de problemas com objetivos gerais. Conforme o RCE/RS para o Ensino das Artes, destacado por Franken

Consideradas a partir da perspectiva das linguagens artísticas, essas competências são desenvolvidas por meio da utilização da linguagem verbal, mas também através dos códigos próprios das Artes Visuais, da Dança, da Música e do Teatro. Em cada uma das linguagens, ler, escrever e resolver problemas exigem um outro modo de “alfabetização”, capaz de viabilizar formas diferentes de produzir, compreender e criticar a arte. Nessa dimensão, ao se constituir como disciplina que supõe a aquisição de conhecimentos que habilitam para a produção e para a leitura crítica, o ensino da arte ultrapassa os limites do conhecimento histórico ou a aquisição de repertório, e habilita para uma interação cultural que se vincula à reflexão, a um fazer comprometido com diferentes linguagens (RIO GRANDE DO SUL, RCE – Ensino das Artes, 2009, p. 54).

O mesmo documento aponta que vários elementos estão envolvidos no tocante à alfabetização em dança, tais como a apreciação estética, a criação artística, a argumentação, a reflexão e a teorização. Assim, quando se fala em “ler dança”, não se trata aqui da leitura

convencional, mas sim a leitura dos códigos específicos da dança. Conforme o RCE/RS para o Ensino das Artes,

Ler dança [...] é atribuir sentidos e não tentar decifrá-los, pois envolve a interpretação de significados não rígidos. Relaciona-se com a questão da fruição e apreciação artística, que por sua vez envolve uma gama de outros saberes. A apreciação é comunicar e dividir experiências com outros através da dança. A leitura também se desenvolve na pesquisa sobre danças, artistas, conceitos e problemáticas relacionadas à área (RCE/RS – para o Ensino das Artes, 2009, p. 72).

Com relação ao “escrever dança”, o documento destaca a ação de produção, ou seja, o ato de criação e vocabulário, este último diz respeito as possibilidades do movimento como um todo, implicando na codificação de estilos, técnicas ou modalidades de dança que podem ser apropriadas para a exploração e prática livre do movimento. Acerca disso diz o documento que

O uso livre e exploratório do movimento [...] já se conecta com a criação em dança, que é fazer formas, movimentos, frases, estudos e danças completas de uma maneira diferente e criativa. Envolve também a questão da elaboração de uma poética pessoal, que articula os elementos da dramaturgia, como corpo, figurino, maquiagem, iluminação, cenário, elementos cênicos, voz, entre outros (RCE/RS – para o Ensino das Artes, 2009, p. 72).

É possível destacar, ainda, outras formas de escrita relacionadas com a atividade de produção em dança, tais como os registros escritos de projetos, reflexões, ações, processos e trabalhos. Quanto ao aspecto da “resolução de problemas em dança”, o Referencial Curricular do Estado do Rio Grande do Sul para o Ensino das Artes é bem claro. Aponta o documento que

Resolver problemas em dança é problematizar a própria leitura e escrita através da reflexão, contextualização e conexão com a realidade. É questionar, pesquisar, teorizar, refletir criticamente sobre dança ao mesmo tempo em que esta é experienciada e expressa numa variedade de contextos culturais, sociais e históricos. É relacionar dança com outras artes, com outras disciplinas e assuntos, e com as experiências próprias e cotidianas de cada um. Envolve tomar decisões cada vez mais subsidiadas pelas experiências e, portanto, mais significativas (RCE/RS – para o Ensino das Artes, 2009, p. 72).

A dança, como elemento integrante da vida cotidiana de praticamente todas as pessoas, seja por meio da televisão, de festas familiares, de bailes públicos, de videoclipes, de quadros dos programas de auditório, de temas de novelas ou de filmes, em representações

visuais e discursivas, ou mesmo como um objeto de estranhamento, quando uma composição contemporânea, por exemplo, pode ser um meio de pensar a dança, a arte e as manifestações do nosso tempo. Dessa forma, pode-se dizer que a dança se constitui em uma ferramenta capaz de contrastar com outras danças e manifestações de outros tempos e culturas, que se expressavam como ritos, como espetáculo, como manifestação artística, servindo como suporte à contextualização acadêmica de instituições de ensino superior, onde sua leitura, sua escrita e sua problematização possam produzir conhecimento contextualizado.

## **2.2 Ensino Superior de Dança no Brasil**

A formação profissional em dança no Brasil teve duas correntes – uma, de origem europeia, através das escolas de bailados nos teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo (décadas de 1920 a 1940) e, outra, a partir da chegada a Salvador, na Bahia, da bailarina polonesa Yanka Rudzka - polonesa, pioneira da dança contemporânea no Brasil, trouxe da Europa a influência do expressionismo alemão, foi convidada para dirigir os cursos livres de dança oferecidos pelo Departamento Cultural da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Seu trabalho esteve concentrado na formação do dançarino, com ênfase na criatividade, na expressividade e na técnica interpretativa, além de conhecimentos básicos de estética e história da arte. À época, o então reitor, professor Edgar Santos, homem de larga visão e espírito humanista, já havia implantado na instituição os cursos de Artes Plásticas, Música e Teatro.

Conforme Dulce Aquino, a formação do profissional em dança na primeira metade do século XX

[...] se caracterizava pela preparação de dançarinos profissionais que tinham como mercado de trabalho a atuação nos corpos de baile daqueles teatros. Os excedentes, aqueles profissionais que não eram contratados, ou aqueles que, por outros motivos, se desligavam dos corpos de baile, optavam, em geral, por continuar suas atividades profissionais exercendo o magistério da dança (AQUINO, 2001, p. 37-38).

Fundada em 16 de setembro de 1956, a partir de um projeto visionário do reitor Edgard Santos, a Escola de Dança da UFBA permaneceu, durante 24 anos, como sendo a única instituição de ensino superior de dança do país. Criada quando muito pouco (ou nada) se falava sobre formação acadêmica em dança no Brasil, a Escola de Dança da UFBA transitou com a “desenvoltura de uma bailarina” com muita garra e resistência pela ditadura,

lançou importantes experiências criativas em dança contemporânea e foi a primeira a ter um Programa de Pós-Graduação em Dança – PPGD. Em 1961, depois de uma série de reformulações, são criados em definitivo dois cursos em nível superior, correspondentes à licenciatura – dançarino profissional e magistério superior (MORANDI, 2012, p. 91). Uma virtuosa dama que completa, neste ano de 2015, 59 anos de existência, a Escola de Dança UFBA reafirma sua importância na história da dança brasileira ao criar, em 2005, o primeiro mestrado em dança do país, cujo início deu-se em 2006 e, que mudou a geografia do ensino acadêmico na área. No ano seguinte, a proposta do Curso de Doutorado em Dança foi apresentada e aprovada pela Câmara e Ensino e Pós-Graduação da UFBA, cujo processo foi encaminhado à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

Em 1970, a então diretora da Escola de Dança da UFBA, Dulce Aquino, elabora definitivamente a estrutura curricular, conforme o Conselho Federal de Educação – CFE.

O magistério superior passou a designar-se “licenciatura em Dança” e foi estruturado segundo os moldes dos demais cursos de licenciatura. Até 2000, o curso de graduação conferia dois títulos: o de dançarino e o de licenciado em dança. Em 2001 foi implantado o novo projeto pedagógico dos cursos da Escola de Dança da UFBA – baseado nos novos parâmetros curriculares –, que considera de caráter formativo as três instâncias: ensino, pesquisa e extensão (ROBATTO & MASCARENHAS, 2002, apud MORANDI, 2012, p. 91).

De acordo com a revista eletrônica *idança*, em entrevista com Dulce Aquino,

Mesmo antes de a Escola de Dança ser aberta, ele desenvolveu importantes ações nas áreas humanística e de artes. Uma delas foi a realização dos seminários de dança e música. Em meio à realização desses seminários, a então bailarina polonesa Yanka Rudzka desembarcou na Bahia levando na bagagem sua experiência com o expressionismo alemão. Ela se apaixonou por Salvador e acabou sendo peça fundamental na criação da Escola de Dança, em 1956. Junto com a Escola de Música (fundada em 1955) e com a de Belas Artes, estava formado o pilar acadêmico da área de artes na Bahia. “Não era um conservatório. As três tinham um espírito muito atual, totalmente vanguarda para a época”, lembra Dulce, que chegou à escola como aluna em 1957. Yanka ficou à frente da Escola durante dois anos. Tempo suficiente para criar uma escola que explorasse a criatividade e sensibilidade dos alunos. As aulas tinham muito de improvisação, além de uma forte base teórica com aulas de Filosofia da Arte, Estética, e de outras linguagens artísticas, como a pintura. “Foi um início muito interessante pois vieram alunos de São Paulo atrás da Yanka. Fazíamos aula com música ao vivo, as aulas exploravam as articulações naturais do movimento, sem forçar nada. Também havia ligação muito forte com o candomblé. Ela mesclava a visão do expressionismo alemão com elementos essenciais do candomblé”, recorda Dulce. As duas primeiras montagens de Yanka na UFBA

foram *Candomblé* e *Águas de Oxalá*, no Cine-teatro Guarani, na Praça Castro Alves. Com o tempo, a Escola foi ganhando uma cara, uma linha de pensamento, mas até aquele momento não existia um conteúdo programático a ser seguido. Em 1960, chegou à escola Rolf Geleweski, que foi o grande estruturador dos conteúdos pedagógicos durante o período em que foi diretor, de 1960 a 1965. (Disponível em: <<http://idanca.net/mais-de-50-anos-de-historia/>> Acessado em: 27/ago/2014).

À margem do ambiente acadêmico universitário, nos anos de 1960 – relata a mesma autora –, se instala no país um novo viés de preparação de profissionais de dança, com a implantação do método britânico da *Royal Academy of Dance* que é um método sistematizado de ensino de dança clássica, mostrando-se bastante eficiente na formação de professores de *ballet*. Com o advento da dança moderna no país, além da influência alemã protagonizada especialmente por Rudolf Laban e Mary Wigman, surge uma forte influência norte-americana, esta protagonizada, entre outros, por Martha Graham e José Limón, bem como por outros movimentos de vanguarda como é o caso do jazz e da dança contemporânea.

Conforme aponta a professora Dulce Aquino (2001), o ensino da Dança na história da universidade brasileira é muito recente. A formação profissional, anterior ao surgimento da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (1956), era essencialmente protagonizada pelos teatros dos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo. No Rio de Janeiro, entre os anos 1920 e 1940, foi criada a Escola Municipal de Bailados, sob a direção de Maria Olenewa, e, em São Paulo, a Escola de Bailados da Prefeitura Municipal, contando com a direção de Vaslav Veltchek. Ambas as escolas tinham como prioridade o preparo técnico-profissional de bailarinos para os corpos de baile desses teatros. E, como bem observa Aquino, como não havia mercado de trabalho para todos os profissionais formados por aquelas escolas, “os excedentes [...] optavam, em geral, por continuar suas atividades profissionais exercendo o magistério de dança” (AQUINO, 2001, p. 37-38).

Exemplo disso é a chegada da bailarina italiana Carla Perotti ao Brasil, em 1965, iniciando suas atividades como professora de *ballet* e trazendo uma importante novidade ao mundo brasileiro da dança: o método da *Royal Academy of Dance*. Cinco anos depois, em 1970, cria sua própria academia, o *Ballet Carla Perotti*. Fundou, também, o Grupo Contraste, do qual foi bailarina ao lado de grandes nomes da dança clássica no Brasil, como Ilara Lopes, Lucia Millás, Virginia Abbud, Cecília Almedida, Yellê Bittencourt, Pedro Krazszsuzk e Luís Arrieta, entre outros. Em 1977 Carla Perotti deixa o Brasil para voltar para Itália, passando a escola para as então alunas Yara Marcia Duarte e Ana Luiza Ciscato, que deram continuidade ao seu trabalho. Em julho de 2001 a direção da escola passou para Sabrina Martins, aluna do

*Ballet Carla Perotti* desde 1987, recém chegada de um período de estudos no *Joffrey Ballet School*, de Nova York, e no *London Studio Center*, em Londres. Atualmente Carla Perotti mora na Itália e é diretora do Teatro Municipal de Turin. Sua aluna Ana Luiza Ciscato mudou-se para Florianópolis, levando seu trabalho de Psicoballet para a academia “Estação Dançar”, da qual é Diretora Artística. Yara Marcia Duarte atualmente mora em Miami, e leciona em vários estúdios de dança. Disponível em: <[bcperotti.com.br/escola](http://bcperotti.com.br/escola)> Acessado em: 28/ago/2014.

Cabe, também, refletir aqui que essa espécie de diáspora que acontecia entre os profissionais da dança no Brasil tem, na análise de Strazzacappa, a ver com o fato de que “Se, por um lado, a dança no Brasil se gaba de exportar talentos, por outro, deveria se envergonhar com a produção limitada de pesquisadores e pensadores” (2012, p. 17). Depois de observar que existe uma lacuna muito grande de estudos que permitam alcançar uma sistematização na área da dança, a pesquisadora completa: “Não é apenas a pesquisa para a criação coreográfica que carece de incentivos, mas a pesquisa que produz reflexão, discussão, conhecimento e conteúdos teóricos” (p. 17-18). Em seu entendimento, o destino de nossa cultura tem sido refém de um mecanismo que submete a arte no Brasil à sobrevivência apenas do incentivo de empresas privadas, que investem em causas sociais, artísticas ou educativas apenas com o propósito de obter descontos nos impostos e conclui: “Se ainda nos resta espaço para sonhar, podemos vislumbrar situações nas quais os projetos educativos e artísticos, idealizados por indivíduos idôneos, sejam respeitados em sua integridade e financiados por instituições que compreendam o valor e a função da arte para o desenvolvimento do país” (STRAZZACAPPA, 2012, p. 24).

Nesse sentido, a professora e crítica de dança, Helena Katz, comenta que não havia, até o momento um espaço para sistematização do conhecimento em Dança na direção de uma reflexão sobre questões pertinentes a área, que pudesse ampliar as possibilidades para outros entendimentos que extrapolassem o viés técnico-instrumental próprio das academias e ateliês de dança, onde o resultado final do trabalho técnico de dança acaba sempre sendo apenas cênico. Este conhecimento instrumentalista não era suficiente para que a dança pudesse avançar nas discussões dos seus próprios problemas aumentando suas possibilidades de estudos sem o caráter restrito da abordagem de técnicas tradicionais (KATZ, 1983, apud MOLINA, 2008, f. 35).

No final da década de 1970 e início dos anos 1980, diferentes organizações da classe de Dança no Brasil, preocupadas com a situação da área naquele momento, estimularam o surgimento de espaços para debates, cursos e outras atividades de formação que pudessem

contribuir na identificação de possíveis lacunas que pareciam emergir no processo de atuação dos profissionais da área. Sobre este aspecto Katz, (1983), destaca a iniciativa de duas comissões atuantes na área da Dança, naquele período, no Estado de São Paulo: o Sindicato dos Artistas e Técnicos em Diversões do Estado de São Paulo e a Secretaria de Estado da Cultura. Estes dois órgãos viriam então “[...] declarar o ensino da dança em crise e empreender uma reavaliação conjunta” (KATZ, 1983 apud MOLINA, 2008, f. 37). Já havia uma motivação para a possível criação de um curso de Dança em nível superior para São Paulo, mas os artistas da época entenderam a necessidade anterior de formação especializada para quem fosse atuar neste futuro curso, daí a importância das oficinas e cursos de formação estimulados na ocasião.

Posteriormente à implantação do Curso Superior em Dança, em 1956, na UFBA, houve um avanço rumo às conquistas que seriam alcançadas quase três décadas depois: a chegada, em 1960, do professor alemão Rolf Gelewske (aluno de Mary Wigman e Kurt Joss), que substituiu Yanka na direção da Escola de Dança da UFBA. A partir daí seu trabalho focou a transformação dos cursos livres em cursos universitários, com formação acadêmica voltada para o dançarino e para o professor de dança, conferindo diplomas de Magistério Elementar, Dançarino Profissional e Magistério Superior do 4º ao 6º ano (Ministério da Educação e do Desporto, Diretrizes Gerais para a Área de Dança. Versão Preliminar – out/1997). “A proposta curricular dos cursos de dança da UFBA serviu de base para o parecer nº 641/71 do Conselheiro Clovis Salgado e consequente Resolução s/n de 19/08/71 do antigo CFE”. Este documento, que buscava atender às exigências propostas pela Reforma Universitária que até então regulamentava esses cursos superiores, passa a orientar e oferecer a base legal para os cursos superiores de Dança implantados em outras regiões, especialmente a partir da década de 1980.

Apesar de a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia ter orquestrado de forma solitária a vivência acadêmica por quase 30 anos, é a partir dos anos 1980 que acontece uma nova efervescência na área, com a criação de pelo menos três novos cursos de graduação em dança: da Faculdade de Artes do Paraná – FAP (1984), reconhecido pelo MEC em 1988, nas modalidades de licenciatura e bacharelado; do Centro Universitário da Cidade – UniverCidade – (1985), no Rio de Janeiro, na modalidade de licenciatura, igualmente reconhecido pelo MEC em 1988. A Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, no Estado de São Paulo, cria seu curso de Dança em 1985, nas modalidades de licenciatura e bacharelado, cujo reconhecimento aconteceu em 1992. Conforme Molina,

Estas quatro instituições de Ensino Superior (IES) foram responsáveis por uma mudança significativa no cenário da Dança produzida no Brasil, não só na produção acadêmica como também na produção artística. Antes deste acontecimento, muitos profissionais da área buscavam suas formações superiores em cursos da área da Saúde como Educação Física e Fisioterapia ou ainda nas áreas de Ciências Humanas, como: Pedagogia e Psicologia. Ademais, a formação em outras áreas das Artes (Música, Teatro e Artes Visuais) no Brasil ainda era uma realidade tão tímida quanto a própria formação em Dança (MOLINA, 2008, p. 38).

Para este autor, um fator que impulsionou a sistematização de informações e viabilizou a produção de conhecimento no setor, possibilitou reflexões sobre as produções artísticas da época, propiciadas especialmente pelo ambiente acadêmico. Entende que o exercício de se pensar Dança em consonância com outros saberes é fundamental para a busca de novos caminhos que levem a discussão de problemas a partir de outros referenciais (MOLINA, 2008, f. 38).

Mas é partir da década de 1990 que vários outros cursos de licenciatura e/ou bacharelado em Dança foram sendo criados em instituições públicas e privadas de vários estados da federação. Dando continuidade a este processo de efervescência para novos cursos de Dança, em 1991 a Faculdade Paulista de Artes – FPA, cria os seus cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Dança, reconhecido pelo MEC em 2002. Em 1994, a Universidade de Cruz Alta - UNICRUZ, localizada na cidade do mesmo nome, no interior do Rio Grande do Sul, cria seu curso de Licenciatura em Dança, pioneiro na área do ensino superior daquele Estado –, reconhecido pelo MEC em 2002. Ainda em 1994, a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, cria um curso de Bacharelado em Dança, reconhecido pelo MEC em 2006. Em São Paulo, em 1998, a Pontifícia Universidade Católica – PUC/SP, cria o curso de Bacharelado em Comunicação das Artes e do Corpo – habilitação em Dança, com opções em Teatro e Performance, reconhecido pelo MEC em 2002. A Universidade Anhembi-Morumbi, de São Paulo, abre, em 1998, seus cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Dança, reconhecidos pelo MEC em 2002.

O século XXI inicia com a abertura de três novos cursos superiores de Dança. Em 2000, a Faculdade Angel Vianna – FAV, do Rio de Janeiro, com Bacharelado e Licenciatura, reconhecido pelo MEC em 2006. Por sua vez, a Universidade do Estado do Amazonas – UEA, também no ano de 2000, oferece igualmente as modalidades de Bacharelado e de Licenciatura em Dança, reconhecido pelo Conselho Estadual de Educação do Estado do Amazonas – CEE/AM em 2008. Ainda no ano de 2000, a Universidade Federal de Viçosa – UFV, de Minas Gerais, abre seus cursos de Dança nas modalidades de Bacharelado e de

Licenciatura, cujo reconhecimento pelo MEC se deu em 2006. Em 2002, a Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS, em sua unidade da cidade de Montenegro, passa a oferecer um curso de Dança na modalidade de Licenciatura, reconhecido pelo MEC em 2006. Em 2007 é a vez da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, oferecer seu curso em Licenciatura em Dança. Ainda em 2007, a Universidade Federal de Sergipe – UFS, em seu campus de Laranjeiras, abre seu curso de Licenciatura em Dança. Em 2008, a Universidade Federal de Pelotas, no Rio Grande do Sul, abre seu curso de Dança na modalidade de Licenciatura, reconhecido pelo MEC em 2013. Em 2009, a Universidade Federal do Pará – UFPA, já com uma longa tradição na área, através da Escola de Teatro e Dança, criada em 1962 –, abre seu curso de Licenciatura em Dança, o mesmo ocorrendo com a Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, que também abre seu curso de Licenciatura em Dança e a Universidade Federal do Rio Grande do Norte abre seu curso de Licenciatura em Dança, igualmente no ano de 2009. Ainda em 2009, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul abre seu curso de Dança na modalidade de Licenciatura, reconhecido pelo MEC em 2014. Em 2010, o Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília – IFB, abre seu curso de Licenciatura em Dança, bem como a Universidade Federal de Goiás – UFG, abre seu curso de Licenciatura em Dança e, ainda, a Universidade de Sorocaba – UNISO, São Paulo, abre seu curso em Licenciatura em Dança. Em 2011, a Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, dá início ao curso de Bacharelado em Dança.

Atualmente este universo é formado por 45 cursos de graduação, sendo 13 deles de bacharelado e 32 de licenciatura, conforme dados do V Fórum Nacional dos Coordenadores de Cursos Superiores de Dança, realizado em setembro de 2013, na Universidade de Campinas, São Paulo. O Rio Grande do Sul é o estado que possui o maior número de cursos de Dança nas modalidades licenciatura e/ou bacharelado e de tecnólogo, distribuídos nas seguintes instituições: Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS (Porto Alegre); Universidade Federal de Pelotas – UFPel (Pelotas); Universidade Federal de Santa Maria – UFSM (Santa Maria); Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS (unidade de Montenegro); Universidade Luterana do Brasil - ULBRA (Canoas); Universidade de Caxias do Sul – UCS (Caxias do Sul).

Ainda dentro deste panorama histórico vale ressaltar a existência dos cursos Superiores de Tecnologia na área da Dança. Esta modalidade de ensino, conforme indica o Ministério da Educação, tem como objetivo formar profissionais para atender campos específicos do mercado de trabalho, tais como: bailarino, assistente de coreografia, coreógrafo, dramaturgo de dança, dentre outros. Ao final de dois anos de curso, o Tecnólogo

em Dança, poderá dar continuidade aos estudos em nível de pós-graduação *stricto sensu* e *latu sensu*. Os cursos Superiores de Tecnologia possuem um tempo de duração de dois anos. São, portanto, mais breves que os cursos de graduação que se organizam num tempo de integralização entre três anos e meio e cinco anos. Como exemplos de Cursos Superiores de Tecnologia em Dança no Brasil, cita-se o Curso Superior de Tecnologia em Dança da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA, localizado na cidade de Canoas, no estado do Rio Grande do Sul, criado em 2003, hoje transformado em Licenciatura, e o de Tecnologia em Dança da Universidade de Caxias do Sul – UCS, também localizada no estado do Rio Grande do Sul, além do Curso Superior de Tecnologia em Dança de Salão e Coreografia, da Universidade Estácio de Sá, no estado do Rio de Janeiro, cujas atividades iniciaram em 2006.

Ensejando um fechamento deste item, que buscou compreender as várias facetas que visam dar estrutura ao cumprimento da legislação bem como a composição de cursos no ensino superior em dança no Brasil tem-se em Greiner a observação de que

Antes dos anos 80, quando se falava em ensinar dança na universidade, a reação era praticamente unânime: arte não se aprende na escola. Afinal, o treinamento técnico que parecia o instrumental necessário e suficiente para dançar, bem ou mal, estava disseminado através de academias, ateliês e cursos espalhados pelo país. O resto ficaria por conta da singularidade de cada um, do talento, da vontade, das aptidões inatas, supostamente essenciais para a eficiência artística (GREINER, C., 2006, p. 31).

Para o professor Hubert Godard<sup>37</sup>, “A universidade não deveria ter a responsabilidade de formar dançarinos ou mesmo professores de dança, mas sim a de articular uma reflexão, pesquisar sobre as práticas e, principalmente, germinar questões” (In: GREINER, 2006, p. 31). Portanto, o ensino superior em Dança, pelo seu caráter revolucionário, não precisa apenas de profissionais capazes de aprimorar seus discursos, usando de vocabulário próprio (não os emprestados das áreas da saúde, psicologia ou educação física), como bem coloca Strazzacappa mas, e principalmente, de profissionais que “[...] compreendam o ensino da dança como um fim em si.”, superando aquilo que se convencionou chamar de analfabetismo teórico-reflexivo (2012, p. 20).

### **2.3 Universidade de Cruz Alta – considerações contextuais**

---

<sup>37</sup> Godard, Hubert, foi coordenador do Departamento de Dança da Université de Paris 8, na década de 1990, época que que o Departamento publicou uma coleção de ensaios para discutir Dança e Utopia, onde o mote da abordagem assentava-se no papel das universidades de dança.

A história da Universidade de Cruz Alta – UNICRUZ, insere-se no contexto histórico educacional da mesorregião sul-rio-grandense denominada Noroeste, desde a década de 1940, através da Associação de Professores da Escola Técnica de Comércio Cruz Alta, mantenedora do Curso Técnico em Contabilidade, e que lhe deu origem. Fundada em 26 de abril de 1947, a entidade passou a denominar-se Associação dos Professores de Cruz Alta – APROCRUZ, constituída como Pessoa Jurídica de Direito Privado, sendo seu estatuto elaborado pelos sócios fundadores mediante Assembleia Geral realizada em 19 de abril de 1947, e registrado sob o nº 76, folha 94, Livro 3-A, do Registro de Pessoas Jurídicas, em 21 de abril de 1947, na Comarca de Cruz Alta, Rio Grande do Sul. Inicialmente a entidade era constituída por Faculdades isoladas.

Foi na década de 1950 que a entidade passou a ser conhecida como APROCRUZ – Associação dos Professores de Cruz Alta, condição para que fosse constituído o seu primeiro curso superior. Nesse contexto, foi criada, em 1959, a Faculdade de Ciências Econômicas e, em 1968, a Faculdade de Direito de Cruz Alta. Já nos anos de 1969 e de 1970 são autorizadas as licenciaturas de Estudos Sociais, de Matemática e de Filosofia, todas como extensão da Faculdade de Filosofia Imaculada Conceição, de Santa Maria – FIC. Alguns anos depois o convênio com a Faculdade de Filosofia Imaculada Conceição foi extinto e os cursos se instalaram sob a forma de extensão da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Conforme Bronzatti (2002, f. 53), formou-se uma comissão de professores da UFSM, composta por duas religiosas, também do corpo diretivo da FIC, para avaliarem as instalações da APROCRUZ. Embora as licenciaturas fossem supervisionadas pela UFSM, o corpo docente era formado por professores selecionados pela APROCRUZ e o ensino era pago.

Por sua vez, Dorneles (2009, p. 242), observa que “Na criação e instalação do Curso de Direito e das licenciaturas operaram gestões político-administrativas em que os interesses da sociedade estavam representados”, aspecto que podia ser observado através do grande envolvimento dos mais variados segmentos da sociedade cruz-altense. Isso fez com que nas instâncias decisórias da Associação, sua organização estatutária incluísse a comunidade, esta representada pelos sócios beneméritos.

A criação de novos cursos e faculdades teve seguimento quando, em 1972, é criada a Faculdade de Educação Física, que possibilitou uma revitalização da Instituição, uma vez que, pelas características da área de conhecimento, estabelece-se uma diferença em relação, não só à área de conhecimento, mas também pelo fato de que muitos professores vêm para a cidade de Cruz alta, especialmente para trabalharem no curso. Acredita-se que isso fez uma grande diferença porque, até então, os professores eram, na sua maioria, profissionais das mais

variadas áreas que também davam aulas “em caráter de colaboração” (DORNELES, 2009, p. 243). O Curso de Educação Física passa, também, a contribuir para a expansão da área física construída da APROCRUZ, uma vez que demandava novas instalações. A partir disso e, considerando a doação da área de terra feita pelo município de Cruz Alta, em 1974 é dado início das obras do atual Campus Universitário.

A APROCRUZ entra na década de 1980 com seis cursos, distribuídos em quatro faculdades: Ciências Políticas e Econômicas; Direito; Educação Física; e, Filosofia, Ciências e Letras. Nessa mesma década também ganha força o movimento pela criação da Universidade de Cruz Alta e cria-se, em 1987, o Curso de Fisioterapia.

A partir daí a APROCRUZ passa a originar a Fundação Universidade de Cruz Alta, transformação esta ratificada através de Assembleia Geral Extraordinária realizada em 12 de abril de 1986, conforme consta da Ata de nº 186, e de Assembleia Geral realizada em 5 de agosto de 1989, de acordo com Ata nº 194. Ao narrar a trajetória de criação da UNICRUZ, Dorneles (2009, p. 244), observa que o primeiro passo para a transformação dessas Faculdades Isoladas em uma Universidade – antigo desejo da comunidade cruz-altense – estava lançado e veio a se concretizar através de Decreto Federal nº 97.000/88, que ratificou a criação da Fundação Universidade de Cruz Alta, desencadeando as ações necessárias para a efetiva instalação da Universidade.

Conforme o projeto dessa Universidade, aprovado pelo parecer do Conselho Federal de Educação – CFE nº 582/89, a mesma foi concebida como uma Instituição Privada de Ensino Superior, de caráter social e comunitário, de domínio da coletividade que, nos termos da lei, tem como objetivo principal “[...] o desenvolvimento das Ciências, Letras, Artes, Filosofia e Ciências Humanas; a formação de profissionais qualificados para o mercado de trabalho demandado pela sociedade; a qualificação acadêmica de pesquisadores e cientistas; e a preservação e promoção da cultura e do bem comum” (DOU, 28/07/89, p. 20, Seção 1).

Reconhecida pela Portaria do MEC nº 1704, de 3 dezembro de 1993, a Universidade de Cruz Alta inicia uma nova etapa, legitimada pelo texto legal e em um processo natural de amadurecimento, procurando atender às demandas locais e regionais, através de uma ação educacional efetiva, considerando os interesses sociais, comprometidas com sua tradição de servir à comunidade.

A partir do ano de 1991 o Estado, então governado por Olívio Dutra, do Partido dos Trabalhadores, cria os Conselhos Regionais de Desenvolvimento – COREDEs, legalmente instituídos através da Lei nº 10.283, de 17 de outubro de 1994, e regulamentados através do Decreto nº 35.764, de 28 de dezembro de 1994. Distribuídos nas várias regiões do território

sul-rio-grandense, os COREDEs têm por objetivo Conforme estabelece a Lei, eles têm por objetivo promover do desenvolvimento regional harmônico e sustentável; a integração dos recursos e das ações do Governo e da região; a melhoria da qualidade de vida da população; a distribuição equitativa da riqueza produzida; o estímulo à permanência do homem em sua região; e, a preservação e recuperação do meio ambiente.

A medida desencadeia um processo de interação da Universidade com a comunidade regional, onde os estudos então realizados objetivaram caracterizar a identidade não só do município bem como e toda a região e, como consequência, definir para a UNICRUZ os interesses fundamentais dessas comunidades para com a educação, a pesquisa científica e tecnológica, a saúde, a agricultura, a agroindústria, a indústria, a comunicação, a ecologia, o transporte, etc. A criação do COREDE Alto Jacuí, abrangendo 16 municípios com características socioeconômicas e culturais aproximadas, propiciou à Universidade de Cruz Alta um processo de inserção nesse contexto de transformação regional com a implantação do Polo de Modernização Tecnológica Alto Jacuí, em 15 de agosto de 1994, do qual a Universidade constitui-se como entidade gestora.

Atualmente os cursos de graduação oferecidos pela Universidade de Cruz Alta estão localizados em quatro centros de ciências: Humanas e Comunicação; Agrárias, Exatas e da Terra; da Saúde; e, Sociais e Aplicadas, além de um Centro Tecnológico. Estes centros congregam os seguintes cursos: Administração, Agronomia, Arquitetura e Urbanismo, Biomedicina, Ciências Aeronáuticas, Ciência da Computação, Ciências Contábeis, Direito, Educação Física – bacharelado e licenciatura, Enfermagem, Engenharia Ambiental e Sanitária, Engenharia Civil, Engenharia de Produção, Farmácia, Fisioterapia, Jornalismo, Medicina Veterinária e, Tecnólogo em Estética e Cosmética. A Instituição oferece, ainda, pós-graduação em Reprodução, Clínica Médica e Cirúrgica em Equinos; Gestão Urbana e Ambiental, além de duas especializações – em Produção de Bovinos de Leite e em Direito Civil e Processual Civil. Ainda na pós-graduação são ofertados três cursos em nível de mestrado: Mestrado Profissional em Desenvolvimento Rural; Práticas Socioculturais e Desenvolvimento Social; e, Atenção Integral à Saúde, em parceria com a Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ.

A Universidade de Cruz Alta é caracterizada como uma instituição de ensino superior comunitária, integrante do Consórcio das Universidades Comunitárias Gaúchas – COMUNG. Inserida com comprometimento regional, a UNICRUZ vem desenvolvendo vários projetos de pesquisa institucional. Através de editais próprios, como o Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica– PIBIC; o Programa de Apoio à Produção Científica e Tecnológica –

PAPCTe, através da submissão de projetos a editais externos como a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul – FAPERGS; Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES; Financiadora de Estudos e Projetos – FINEP; e, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, além de convênios com empresas privadas.

Pois é justamente nessa Instituição de Ensino Superior – IES, localizada a mais de 350 km da capital do Estado – onde tudo o que era relacionado com a dança acontecia – que, através de um grupo de pessoas que pensavam a dança como algo além do simples espetáculo, que surgiu a ideia de ir além: de buscar uma maior qualificação, tanto na formação do artista da dança (do bailarino, do coreógrafo, do cenógrafo, etc.), quanto na produção artística dos espetáculos apresentados. De desenvolver o senso estético, a criatividade artística e as habilidades intuitivas, bem como a capacidade de pensar, de pesquisar, de produzir conhecimento, de liderar, de tomar decisões e promover mudanças. Visualizava, enfim, uma qualificação profissional para o professor de Artes – área da Dança, no tocante às práticas pedagógicas no ensino formal, preconizadas pela LDB nº 9394/96.

Assim, como uma nova opção acadêmica que ampliou a oferta de cursos da IES na área de Ciências, Letras, Artes, Filosofia e, posteriormente Ciências Humanas e Comunicação Social, o Curso de Dança da UNICRUZ – Licenciatura Plena, conseguiu sintetizar as questões artísticas contemporâneas, as características regionais e a interdisciplinaridade da dança na educação. Conforme o Parecer CFE nº 641/71 “Somente o professor capacitado, através do ensino da Dança, poderá propiciar ao aluno o desenvolvimento físico, o cultivo do ritmo e da harmonia, o despertar pela participação conjunta do sentido da solidariedade social, base da vida democrática”. Portanto, o Curso de Dança buscou contribuir na sua consolidação junto à comunidade regional, possibilitando a formação em dança como arte e como veículo de educação que abrange todas as graduações da cultura de um povo, desde as mais ingênuas e espontâneas às mais nobres e elevadas.

A proposta desse capítulo foi de compreender o entorno jurídico legal que envolve as questões da dança, analisadas no primeiro capítulo, de maneira que possa amarrar o contexto e as questões legais que cruzam no caminho da constituição, consolidação e fechamento do curso de formação superior em dança na UNICRUZ, tema do próximo capítulo.

### **3 O CURSO DE DANÇA DA UNICRUZ (1998-2010)**

Este capítulo, primeiramente, busca identificar o ambiente onde se instalou o Curso de Dança, o município de Cruz Alta, e o movimento de dança nele desenvolvido. Considerado como um polo de convergência cultural, demarcou um *lócus* propício para a instalação do Curso, encampado pela Universidade de Cruz Alta. Partiu-se da investigação realizada na dissertação de mestrado, onde a autora descreve o tema dos aspectos históricos e culturais da dança no município de Cruz Alta, cujo recorte temporal – delimitado entre os anos de 1960 e 2000 – onde predominava a dança na informalidade e o início do movimento de formação superior, objeto da presente pesquisa. Posteriormente, o capítulo apresenta a trajetória do curso, desde a emergência, passando pela implantação, protagonismo e a descontinuidade. Para tanto, partiu-se da análise das entrevistas dos ex-professores, ex-alunos e pessoas diretamente envolvidas em suas memórias e de suas interlocuções sobre o Curso de Dança, procurando identificar os sentidos que produzem em suas aproximações com o mesmo. Dessa forma, as entrevistas, os jornais, os relatórios e os documentos serão indícios, pistas, dados desta pesquisa que está cotejada pela teoria.

#### **3.1 Cruz Alta e os movimentos da dança institucionalizada**

O município de Cruz Alta está localizado no noroeste do Rio Grande do Sul, distante cerca de 360 km da capital, com uma população de aproximadamente 65 mil habitantes, constituída ao longo dos seus 193 anos de emancipação político-administrativa (18/08/2014). Sua principal atividade econômica está ligada à agropecuária. Cruz Alta nos princípios do século XX era fortemente influenciada pelos costumes europeus, de acordo com Freitas (2012, p.41) os sinais da vida cotidiana nesse período se retratavam nos jornais, que possuíam em suas matérias, além de política, atividades culturais que aconteciam na cidade, como a estreia de um circo, por exemplo, em um jornal de 1928. Relatavam, ainda, a tranquilidade da cidade, onde os passeios nas praças eram comuns. Além dessas características, a cidade é herdeira de forte tradição religiosa, cultuando a festa do Padroeiro – o Divino Espírito Santo.

Um dos destaques da festa era a dança das Jardineiras, antigo bailado muito usado em Cruz Alta nos séculos XIX e XX, onde as mocinhas vestidas de saiotte azul e corpete cor de rosa (ou todas vestidas de branco), enfeitadas com muitas fitas, bailavam segurando grandes arcos ornados de flores, ao

som de uma gaita, tendo como cavalheiros, mocinhos trajados de calças azuis e camisas brancas (ou ao contrário) (ROSA, I.V., 1981, p. 83).



Figura: 08 - Os dançarinos da Jardineira, na festa do Divino Espírito Santo. Foto: Josino dos Santos Lima. Extraído de: ROSA, I. V. do P. Uma Terra... Um Povo... Uma Cruz... Uma Cidade... Cruz Alta – Histórias que fazem a história da cidade do Divino Espírito Santo da Cruz Alta. Rio de Janeiro: Tipo Editor Ltda. 1981. p. 83.

Na segunda metade do século XX a agricultura se expande em larga escala e o município se transforma em grande produtor de trigo, soja e outras culturas. A partir desta época, segunda metade da década de 1930, é possível perceber que passa a existir um movimento envolvendo as manifestações tradicionais do elemento humano gaúcho, com a criação dos CTGs (Centros de Tradições Gaúchas) *Querência da Serra*, *Rodeio da Saudade e Toríbio Veríssimo*, decorrentes do pioneiro CTG *Mello Manso*, este último criado por representantes da classe mais abastada do município. Todos encaminham-se ao desenvolvimento de suas invernadas artísticas (grupos de danças dos CTGs, divididos por faixas etárias) com trabalhos monitorados pelo Manual de Danças Gaúchas, oportunizando a participação em eventos e concursos oficiais do MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho). Essa movimentação desencadeou laços culturais dos seus elencos com a comunidade.

“As danças folclóricas possuem vitalidade nos seus movimentos rítmicos e são baseadas nas danças populares com recriações dramáticas que buscam no sentido primordial uma aproximação com o público” (ROBATTO, 1994, p. 54). A grande maioria das danças gaúchas é do ambiente rural, o vocabulário das letras das músicas reforça a familiaridade e a identidade das mesmas com o cotidiano dos cruz-altenses e a sua ligação com atividades rurais e campeiras.

Mas na dança, tanto a realidade – fato verdadeiro –, como a ilusão – aspecto pretendido –, da apresentação pública, são socialmente construídas através dos indivíduos que

produzem, coreografam e executam a dança e assistem a ela. Portanto, como uma atividade socialmente construída, a dança na comunidade de Cruz Alta configura-se, principalmente, através de duas vertentes básicas: a folclórica e a clássica. Esta última, já ensaiada nas décadas de 1920 e 1930, por Luiza Di Primio Wiederstahn que dava aulas de *ballet* para moças e crianças no salão de festas do Esporte Clube Arranca e apresentava belos espetáculos com suas turmas. (SCHETTERT, 1993, p.412).

No contexto mundial, nas primeiras décadas do século XX, por conta das grandes transformações ocorridas nas manifestações sociais e políticas – na Europa eclode a Primeira Guerra Mundial; na Rússia acontece a Revolução Socialista. E, nas manifestações científicas ao mundo foi revelada a estrutura da matéria, permitindo a criação dos modernos meios de comunicação, tais como rádio e televisão, ou a descoberta de antibióticos capazes de salvar a vida de milhões de pessoas. No mesmo período, parafraseando Schmidt (1996) o mundo passou por uma efervescência cultural gigantesca sob a égide de movimentos como o impressionismo, cubismo, dadaísmo, fauvismo, futurismo e tantos outros “ismos” que sacudiram o mundo ocidental. Tudo isso serviu, também, para provocar grandes mudanças na área artística, trazidas principalmente pelos movimentos vanguardistas – cinema, teatro, música e dança –, atividades que, além do impacto do avanço da revolução industrial, passaram por experiências que as motivaram e estimularam a necessidade de ruptura, no caso da dança, por parte dos coreógrafos, com os modelos vigentes que impunham uma visão mecanicista do homem na sua relação com a vida (SCHMIDT, 1996, p. 207).

Assim, os espaços e as diferentes opções de encontros culturais denotam os hábitos e os contatos, além da necessidade de uma comunidade de se expressar socialmente. Em Cruz Alta não foi diferente. Como pertencente a uma comunidade tipicamente interiorana, a cidade passou por fases áureas como a do cinema – chegou a ter quatro salas de projeção cinematográfica. Entidades artístico-culturais e recreativas como a Sociedade de Cultura Artística e Musical de Cruz Alta, na década de 1940, além do Clube do Comércio; do Clube Internacional, Cultural e Recreativo e do Clube Arranca. Ao mesmo tempo os CTGs (Centros de Tradições Gaúchas), que surgem após a criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho, em 1935.

Entre os anos de 1960 a 1980 os CTGs *Mello Manso*, *Querência da Serra*, *Rodeio da Saudade*, *Toríbio Veríssimo* e *Estância dos Gaudérios* mantiveram suas ‘invernadas artísticas’. Criados por intelectuais como Anita Ramos Gonzales<sup>38</sup>, Isaltina Vidal do Pilar

---

<sup>38</sup> Poetisa cruz-altense

Rosa<sup>39</sup> e Gilberto Silva Prates<sup>40</sup>, essas entidades visavam o culto de uma ideologia regionalista. Com o passar do tempo os CTGs e suas ‘invernadas artísticas’ foram perdendo seu prestígio inicial por conta de uma desmotivação das novas gerações diante do fato de que os integrantes mais antigos começaram a casar, a constituir família, e ter seus objetivos voltados mais para suas atividades familiares e de trabalho (HOFFMANN, C. A., 2002, f. 60).



Figura: 09 - Elenco artístico da invernada do CTG Querência da Serra, de Cruz Alta, em trajes típicos, em 1972. Fonte: acervo pessoal de Valmira Terezinha<sup>41</sup>.

Outro aspecto que provocou o ‘esfriamento’ dos grupos de dança foi a sua grande oferta – Cruz alta chegou a ter cinco CTGs –, além da qualificação de seus dançarinos, através da utilização do Manual de Danças Gaúchas, de autoria dos folcloristas Barbosa Lessa e Paixão Côrtes, obra que monitora e polícia até os dias de hoje as atividades de danças tradicionais gaúchas junto aos departamentos artísticos dos CTGs, com um rigor extremo e servindo como sua única referência. O mesmo acontece com relação à indumentária que, além de obedecer ao rigorismo imposto pelo Manual, dificulta sua confecção, pois se torna muito cara, dificultando o acesso aos integrantes dos elencos dos CTGs, uma vez que sua maioria não pertence à classe mais abastada da população. A propósito, um depoimento da ex-primeira prenda e ex-integrante da ‘invernada artística’ do CTG Querência da Serra, Valmira Terezinha de Oliveira, comenta que “[...] a maior conquista do elenco foi o convite da

<sup>39</sup> Professora e historiadora.

<sup>40</sup> Tradicionalista, sociólogo, orador e conferencista. Tocava, com maestria, gaita de botão e acordeona.

<sup>41</sup> Foi prenda integrante da Invernada Artística do Centro de Tradições Querência da Serra de Cruz Alta, dedicou muitos anos da sua vida às tradições gauchescas.

*diretoria do Clube do Comércio, para se apresentar em um finíssimo jantar, fato ocorrido em 1961.* É possível observar aí a existência clara de um ‘divisor de águas’ e uma diferença entre as pessoas que frequentavam os CTGs – todos localizados na periferia da cidade –, e os clubes sociais – todos localizados na área central de Cruz Alta (HOFFMANN, C. A., 2002, f. 62).

A década de 1960 caracterizou-se por uma efervescência cultural muito intensa em Cruz Alta, especialmente na área da dança. É o início de uma nova fase, com a chegada na cidade de Vera Bublitz<sup>42</sup>, que veio acompanhando o esposo, cirurgião dentista Carlos Bublitz. Ao revelar seu contato com o *ballet* a um grupo de senhoras da comunidade, Vera foi induzida a organizar seus conteúdos e conhecimentos de seu passado na área e ministrar aulas de *ballet* para suas filhas. Assim, com a instalação da *Escola de Ballet Vera Bublitz*, em 1964, a cidade passou a conviver com uma ‘nova’ manifestação cultural. Na maioria dos casos, a solicitação tinha como ‘pano de fundo’ a argumentação de obtenção de um desenvolvimento mais estético de seus físicos, maior harmonia de movimentos, elegância, socialização e disciplina. Estes foram os depoimentos registrados na época, através do diálogo com as mães sobre os benefícios da dança para suas filhas (HOFFMANN, C. A., 2002, f. 53).

A *Escola de Vera Bublitz* sempre manteve diálogo com as famílias das alunas, através de circulares, sempre atentando para a importância da disciplina, uniforme, cabelos presos e, ao mesmo tempo, solicitando a participação e o incentivo dos pais à criação artística, através da preparação de números de dança para as ‘horas de arte’. A primeira apresentação em público da Escola, aconteceu no Clube do Comércio – o “aristocrático” – de Cruz Alta, no ano de 1968, reunindo, além dos pais, pessoas de destaque social e cultural da cidade, motivo de citações na imprensa local. Os temas apresentados, como “A Lenda da Montanha de Cristal”, “Madame Chantilly”, “A Morte do Cisne”, entre outros, todos no gênero clássico, reafirmam alguns valores, como confirma Robatto, ao dizer que “[...] as fórmulas especiais simétricas e repetitivas, podem representar o desejo de manutenção de uma ordem pré-estabelecida, de uma hierarquia de poder. A estratificação de uma postura passiva, não participativa do povo através do palco x platéia” (ROBATTO, L. 1994, p. 54).

As apresentações foram se aprimorando, ao tempo que as necessidades de espaço cênico se evidenciavam. Em 1973, o palco da *Escola Annes Dias* foi ampliado para acolher o espetáculo da *Escola de Ballet Vera Bublitz*. Tamanha foi a procura que apresentou três noites consecutivas, acolhendo cerca de 1.600 pessoas. Na oportunidade, foram convidados bailarinos de Porto Alegre para cumprirem os repertórios que exigiam essa participação. Até

---

<sup>42</sup> Bailarina, coreógrafa e professora de dança clássica, criou em 1964, a Escola de Ballet Vera Bublitz em Cruz Alta

então, homem só dançava nos CTGs, galanteando as moças com os sapateios, ou disputando-as nas danças masculinas.

O relacionamento entre um e outro gênero era, inicialmente, inexistente. Os espaços onde acontecem são distintos: por um lado, temos os CTGs, que localizam-se na periferia da cidade e, de outro, a *Escola de Ballet* e seus espetáculos, realizados no centro, em locais frequentados pela ‘elite’ – grupo social mais abastado. Quando os eventos de dança clássica eram realizados, havia grande divulgação nos jornais de Cruz Alta. Em contrapartida, quase inexistia cobertura jornalística às promoções dos CTGs, pois a imprensa local tinha interesses econômicos. É Vera Bublitz quem explica:

[...] a menina fazia balé como complemento de sua educação e, na verdade, não era visto como uma arte; era uma questão de feminilidade, de acabamento da sua postura, dos seus gestos. Não era tido como algo que pudesse dar embasamento cultural ou profissional para uma futura carreira. Talvez daí a questão burguesa ou classe privilegiada. Mesmo assim, já saiu gente profissional de Cruz Alta [...] (Depoimento dado em entrevista à autora, em 16 de julho de 2002).



Figura:10 Espetáculo da Escola de Ballet Vera Bublitz. Fonte: acervo pessoal da autora.

A figura 10 ilustra a popularização do *ballet*, dos auditórios elitizados para as arquibancadas do Ginásio Municipal de Esportes de Cruz Alta onde, em 18 de agosto de 1970, o público chegou a 5.000 pessoas.

Em decorrência do sucesso alcançado nos anos seguintes, em 1973, um movimento da direção do Instituto Estadual de Educação Professor Annes Dias, o palco foi ampliado para o Festival de *Ballet* da *Escola Vera Bublitz*, realizado em outubro. O evento contou, ainda, com a introdução de outras inovações, como a contratação de bailarinos para serem pares das alunas mais adiantadas, bem como uma equipe de iluminação cênica, ambos de Porto Alegre.

O aspecto mais marcante dessa apresentação – a participação de bailarinos (homens) – motivou a atuação de alguns jovens cruz-altenses que, ligados a atividades físicas, começaram a participar como *partners* - termo inglês que significa parceiro, companheiro, e é utilizado para designar o bailarino que acompanha a bailarina em uma performance das bailarinas da *Escola Vera Bublitz* (HOFFMANN, C. A., 2002, f. 57). José Orestes Sczmanski, natural da vizinha cidade de Ijuí, que estudava *ballet* e era *partner* das bailarinas, em entrevista à imprensa, em 1978, quebrou, de certa forma, o preconceito machista existente até então com relação ao tema, ao afirmar que

O *ballet* [...] desenvolve qualidades como: coordenação motora, equilíbrio, ritmo, graça, elegância, sensibilidade, força – tanto física como espiritual – [...] a masculinidade do homem no *ballet* é muito importante, porque ele deve usar as qualidades que desenvolve [...] como força, coordenação neuromuscular e integridade moral [...] homem no *ballet* não é sexo (SCZMANSKI, J. O., em entrevista ao jornal Correio Serrano, edição de 7 de março de 1978).

A partir desse novo enfoque, e delineado pelas ações de dança em Cruz Alta, nas décadas de 1980 e 1990 ela se institucionaliza, enquanto proposta de um movimento crescente de produção artística em dança, onde a Escola de *Ballet Vera Bublitz* inaugurou o fomento das ações e iniciativas posteriormente desenvolvidas, que desencadearam a construção de um novo cenário para a arte regional. Seguindo essa trajetória, na dança profissional há sempre um fator econômico atuante: os bailarinos precisam de um local adequado para se apresentar; de uma plateia que pague ingressos e para a qual se apresentam; ao mesmo tempo em que precisam de crítica especializada. Nesse aspecto, a cidade de Cruz Alta não oferecia, à época, as condições para a manutenção de um grupo profissional. Assim, a necessidade da busca de melhores condições de profissionalização alavancou a transferência da professora Vera Bublitz para Porto Alegre, em 1980.

O espaço em Cruz Alta é “herdado” por uma de suas alunas, Carlise Pereira<sup>43</sup>, que dá continuidade às ações e amplia seu repertório para outras modalidades, tais como o *jazz*, o sapateado americano, e a dança moderna. Com o retorno de outra de suas alunas, a professora Carmen Anita Hoffmann, que até então residia em Porto Alegre, no ano de 1981 é constituída uma sociedade entre elas e criada a *Adágio Academia de Ballet e Empreendimentos Culturais*,

---

<sup>43</sup> Formação em ballet clássico com Vera Bublitz, realizou diversos cursos complementares em jazz, sapateado, dança contemporânea. Formada em Educação Física UNICRUZ/ Mestre em Ciência do Movimento Humano/ professora nos cursos Dança e Educação Física UNICRUZ e na URI (Frederico Westphalen/RS)

ampliando ainda mais a área de atuação da dança, não apenas em Cruz Alta, mas em toda a região.



Figura 11– Informativo da Adágio Academia de Ballet. Jornalista Norberto Hoffmann/1984 Fonte: acervo pessoal da autora.

Com uma proposta diferenciada que fugia dos padrões formais dos CTGs e como complementação dos gêneros de dança existentes na *Adágio Academia de Ballet*, em 1984 nasce o *Grupo de Danças Chaleira Preta*. Fazendo o contraponto entre o clássico e o folclore, suas coreografias transfiguram-se nas características abordadas anteriormente: o clássico, o folclórico, o erudito e o popular. Com a adesão e a legitimação do homem na dança, o Chaleira Preta conquistou seu espaço em diferentes estados da Federação – Santa Catarina, Paraná, Goiás – e diferentes países da América do Sul – Argentina, Uruguai, Paraguai e Chile – e, ainda, da Europa – Itália, Áustria, Hungria e França – por onde atuou com sua arte, passando a ser considerado, por quase duas décadas, um referencial da dança de projeção folclórica no Rio Grande do Sul. As viagens do Grupo proporcionaram a dezenas de jovens

dançarinos a possibilidade de conhecerem outras cidades, outros estados e outros países e se relacionarem por meio das atividades culturais.



Figura:12 - Grupo de Danças Chaleira Preta, de Cruz Alta, em uma apresentação pública na Hungria: detalhe do espetáculo, em 1989. Fonte: acervo pessoal da autora.

O grupo deu uma alavancada e se destacou no cenário cultural de projeção folclórica no município, especialmente diante da baixa receptividade ao repertório oferecido pela atividade de danças folclóricas promovidas pelas internadas artísticas dos CTGs da cidade, que eram atrelados à rigidez do Manual de e ao Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG).

Os ensaios do *Chaleira Preta* eram sistemáticos e o grau de exigência era grande porque a execução das coreografias demandava concentração e preparação. Foram mais de 25 anos de pesquisa, conhecimento e experiências, mas ainda com enfoque amador, no que diz respeito à possibilidade de ser um trabalho, era uma atividade das horas livres. Esse movimento aponta novos caminhos: a realização de *Festivais Internacionais de Folclore* em Cruz Alta e região, como grupo anfitrião. Em suas seis edições, com a participação de centenas de dançarinos vindos da China, Rússia, EUA, Polônia, Chile, Peru, Costa Rica, Portugal, Itália, Escócia, Gana, México, Uruguai, Argentina, Azerbaijão, Canadá, Israel, entre outros os *Festivais Internacionais de Folclore* envolviam toda a comunidade, com atividades populares e com repercussão em diversos setores. O intercâmbio entre povos de diferentes raças, credos, usos e costumes se estabeleceu em cada edição, com uma aceitação e apreciação coletiva de todas as danças apresentadas. A comunidade se envolvia de tal maneira, que acolhia em suas casas os visitantes estrangeiros, oferecendo almoços, troca de

presentes e, o mais pitoresco: a comunicação por meio de gestos ou com dicionários para facilitar as conversas.

Nada se lembra perceber algum aspecto que não fosse de satisfação e envolvimento com a dança internacional. O evento, além da questão do espetáculo, cumpria também com papel educacional, proporcionando oficinas e apresentações em diversas escolas, onde os professores e alunos se preparavam e buscavam conhecer a cultura dos povos que estavam anunciados, e quando o evento acontecia, já tinham uma ideia da geografia, história, danças, língua enfim, das características de cada grupo estrangeiro.



Figura: 13 – 1º Festival Internacional de Folclore / Cruz Alta/ agosto de 1996  
Crédito da foto: Renoir Sampaio. Fonte: acervo pessoal da autora.

Outro evento que se destacou pela qualidade e abrangência foi o *Dança Cruz Alta*, cujo objetivo geral era a qualificação dos bailarinos e formação de público para a dança, o evento teve como idealizadora uma das entrevistadas da presente tese, por ser envolvida nas atividades de extensão do Curso, professora e bailarina Jussara Miranda<sup>44</sup>.

A vinda da professora Jussara Miranda para Cruz Alta foi em 1982, onde instalou sua escola. Ela, que já havia iniciado seus estudos de dança em Cruz Alta, continuou buscando aprimoramento e especialização em centros maiores, constituindo-se em mais um passo rumo à qualificação dessa atividade em Cruz Alta. Com a criação do *Grupo Muovere*, Jussara Miranda ensaia seu destino, que é o de procurar um centro maior – ela se instala em Porto Alegre, em 1996 –, onde se mantém produzindo, coreografando e dirigindo sua companhia.

<sup>44</sup> Formação artística em dança clássica, jazz e dança contemporânea, habilitação à dança teatro pelo Instituto Goethe Brasil/Alemanha UFBA, 1986/BA. Mestre em Inclusão Social e Acessibilidade- FEEVALE, 2010; técnica em dança pela ULBRA, 2006. Idealizadora e diretora da Muovere Cia de dança contemporânea, tendo recebido diversos prêmios (disponível em: ([http://www.janeirodegrandespetaculos.com/2013/pedagogico\\_orientador\\_jussara\\_miranda.php](http://www.janeirodegrandespetaculos.com/2013/pedagogico_orientador_jussara_miranda.php), Acessado em 15/12/2014)



Figura14 - Grupo Muovere- Divina Luz -Dança Contemporânea /Festival de Dança de Joinville  
Fonte: acervo pessoal de Jussara Miranda.

Os grupos do Estado se preparavam para participar, porque para o evento eram convidados críticos de dança para avaliarem as produções e apontarem alguns conceitos e critérios de juízo da dança. A *Adágio Academia de Ballet*, o *Ballet Jussara Miranda*, a *Muovere Cia de Dança* e o *Grupo de Danças Chaleira Preta* se reafirmaram e se estabeleceram nesse cenário de busca incessante na qualidade das suas produções artísticas, bem como no cuidado na formação dos bailarinos. A cidade era conhecida como um polo de irradiação da dança, movimento que iniciou com a *Escola de Ballet Vera Bublitz* e teve sua continuação, com o retorno das suas bailarinas à cidade, em 1981.

Muitos grupos, companhias e renomados profissionais da dança brasileira se fizeram presentes em Cruz Alta, entre eles, Ana Botafogo, Carlinhos de Jesus, Francisco Timbó, Roseli Rodrigues, Dicléia Souza, Mario Nascimento, Paulo Caldas, Laco Paulo Guimarães, Marco Bragatto, Jane Blauth. Em todas as edições eram promovidas mostras, seminários, mesas redondas, espetáculos e discussões acerca da descentralização, qualificação e profissionalização da dança, especialmente em Cruz Alta e na região. O *Dança Cruz Alta*, foi um evento reconhecido no ambiente da dança e se distinguiu dos demais eventos por não ser competitivo e sim, primar pela marca de qualidade nas suas propostas, tanto artísticas como de temáticas abordadas.



Figura 15 – Registro do Dança Cruz Alta 1993/Jornal Correio do Povo p. 13 - Fonte: acervo pessoal da autora

Os eventos, as participações e premiações trazidas para a cidade, bem como, as ações e atividades sistemáticas de dança impulsionaram as professoras Dircema Krug e Eloita Bucco – ambas professoras do Curso de Educação Física da Universidade de Cruz Alta e admiradoras dos movimentos de dança da cidade – a propor um projeto político pedagógico para a criação de um Curso Superior de Dança em Cruz Alta. A professora e bailarina, Luciana Paludo, ex-professora do Curso de Dança da UNICRUZ, que, em entrevista, diz acreditar que “[...] Cruz Alta sempre foi uma estufa, onde muita coisa de dança aconteceu”, o que considera um movimento natural. Existia, segundo a depoente “[...] uma preocupação com a profissionalização, a dança como um trabalho. Sempre houve lá a crença que a dança é um espaço de trabalho, então foi criada uma maneira de qualificar as pessoas que estavam trabalhando com a dança na cidade e na região” (Luciana Paludo, 02/08/2014, f. 03).

### 3.2 Primeira fase: Emergência e implantação do Curso de Dança da UNICRUZ

As explicações para as indagações: Por que e para que um Curso de Dança em Cruz Alta? – não se apresentavam como tarefa simples. Para tanto, após realizar o percurso histórico da dança em Cruz Alta, as características da Universidade, a pesquisa de mercado –

que será analisada a seguir – realizada para avaliar a necessidade e importância de um Curso de Dança e de acompanhar o movimento legal para o ensino da Dança é possível constatar que são alguns indicativos que influenciaram na emergência do Curso de Dança na UNICRUZ.

Ao abordar o papel da arte na universidade, Marcia Strazzacappa, observa que

[...] para a universidade, espaço privilegiado do conhecimento científico, a presença da arte é salutar e desejada, não apenas pela educação estética dos seus alunos, funcionários e docentes – por dilatar as relações humanas –, mas, sobretudo, pela possibilidade do sonho (STRAZZACAPPA, 2012, p. 36).

Opinião semelhante tem a professora Dircema Krug, uma das idealizadoras do Curso de Dança da UNICRUZ (ver Apêndice 4) ao afirmar que sua “[...] *relação com a dança é por amar dança e qualquer movimento corporal que permita ao ser humano expressar-se para além da cognição e por julgar essencial na vida de qualquer pessoa*” (Dircema Helena Franceschetto Krug, 27/08/2014, f. 01).

Outra fala nesse sentido, é de Jacira Cardoso de Moreira, ex- pró-reitora de ensino da UNICRUZ (ver Apêndice 4), que ressalta o papel do Curso por ter uma missão especial: “[...] *a dança, não é a dança pela dança. A dança, também, de uma forma transdisciplinar e, além do transdisciplinar, é construída, constituída para a compreensão humana, para a paz dos povos, para a paz das pessoas*” (Jacira Cardoso de Moreira, 14/08/2014, f. 03). E, continua,

[...] *o Curso, numa visão interdisciplinar, numa visão transversal atendeu a política institucional e, também a questão da formação, como norte na formação do licenciado, como profissional qualificado, integrado, apto a desenvolver projetos na sociedade, capaz de pensar o mundo, pensar a paz, através do contexto da dança* (Jacira Cardoso de Moreira, 14/08/2014, f. 02).

Em 1994, surge a primeira iniciativa para promover o ingresso de um curso superior de Dança na Universidade de Cruz Alta. Uma pesquisa de mercado, de caráter exploratório-descritivo, liderada pela professora Dircema Krug, registrada no resumo (ver Anexo 5), visou evidenciar a necessidade de implantação de um curso superior no município, como forma de atender à demanda local e regional.

Com 237 questionários respondidos por alunos do 2º grau (como era denominado o ensino médio à época), e por professores atuantes na área da dança, em Cruz Alta e região, a pesquisa retratou nos seus resultados, entre outras coisas, que os sujeitos acreditavam na

importância da dança para a vida das pessoas, de modo que esta desempenhava papel preponderante no seu desenvolvimento cultural. Além disso, verificou-se com tal instrumento, que os entrevistados percebiam uma íntima relação da dança com a educação, e que essa atividade cultural deveria ser ensinada nas escolas, como forma de auxiliar a aprendizagem através da liberação dos sentimentos, desinibição, descontração e desenvolvimento cultural. No que se referiu à implantação de um curso de Licenciatura em Dança, a opinião dos entrevistados foi bastante positivo, uma vez que os sujeitos responderam que este seria importante para habilitar e qualificar, sob o ponto de vista pedagógico, os profissionais que atuavam e viriam a atuar nesse campo de trabalho.

Dos 237 entrevistados, 131 demonstraram interesse em cursar uma graduação de Licenciatura em Dança, movidos pelas perspectivas profissionais que seriam abertas, como a atuação em escolas, academias, grupos e escolas de dança, clubes, etc. Após a avaliação dos resultados, a equipe de pesquisadores estabeleceu, como parecer conclusivo do estudo, o seguinte: “A proposta da criação do curso de Licenciatura em Dança na Universidade de Cruz Alta procede, à medida em que encontra um respaldo inicial nessa pesquisa de opinião”. Na sequência da obtenção e análise dos dados da referida pesquisa foi elaborado o projeto de implantação do Curso de Dança da UNICRUZ.

Entre os objetivos estabelecidos pela pesquisa, buscava-se, com o referido estudo:

[...] analisar a necessidade de uma formação em nível de terceiro grau (Ensino Superior) para profissionais atuantes na área de dança; verificar a importância da implantação do curso de Licenciatura em Dança nas regiões do Planalto Médio do RS; identificar o interesse dos alunos do segundo grau (ensino médio) da região do Planalto Médio do RS.” (KRUG, D. F. 1994, Apud CARMEN A. HOFFMANN, 2002, f. 73-74).

A aprovação da criação do Curso de Licenciatura em Dança da UNICRUZ se deu pelo Conselho Universitário – CONSUN, através da Resolução de nº 003/94, oferecendo 25 vagas semestrais, assinada pelo então reitor, Adão Araújo – presidente do referido Conselho –, e pela secretária geral, Eliana Teixeira de Lima, em 16 de maio de 1994, (Ato normativo do CONSUN), o que não garantiu o seu imediato funcionamento (ver Anexo 6).

Na análise das narrativas, podemos perceber algumas das justificativas no que se refere a fatores que impediram o seu início antes de 1998. Dircema Krug alega que, talvez devido a uma falta de estratégia de melhor divulgação do mesmo, tenha ocorrido um estranhamento da oferta. Poderia ter havido um investimento de marketing, o que não

ocorreu, basta ver pela qualidade do material utilizado no marketing de divulgação do Curso (ver Anexo 7). Uma vez que a ideia era inovadora, a inauguração de um processo de formação superior no Estado, até para os próprios profissionais das artes e da dança da cidade, não tinha clareza, o que é percebido no depoimento do ex-professor e também ex-aluno Thiago Silva de Amorim Jesus (ver Apêndice 3), quando salienta que “[...] *entendia a arte como modo de me fazer bem, mas até então eu não tinha conseguido ficar lúcido, esclarecido o suficiente de que a dança ou a arte de modo geral, poderia ser a minha carreira, a minha profissão*” (Thiago Silva de Amorim Jesus, 14/09/2014, f. 03). Coloca, ainda, que

*[...] eu fui entender, alguns anos depois, que isso fazia parte de um movimento que não era excepcional, que era sazonal, que sempre tinha aquela batalha de conseguir alunos para o curso de Dança. Então eu também fui fruto desse movimento de convencimento, mas não só de convencimento como também da compreensão de que a dança também poderia ser uma área de atuação profissional. Daí vamos imaginar isso: uma cidade de 70 mil habitantes, como é Cruz Alta, interior do Estado do Rio Grande do Sul, região noroeste, uma comunidade que vive prioritariamente do setor de agropecuária e serviços – comércio –, entender a dança como uma possibilidade de atuação profissional, onde esse mercado de trabalho, era meio utópico de certo modo* (Thiago Silva de Amorim Jesus, 14/09/2014, f. 03).

Em 1994 o Curso de Licenciatura Plena em Dança foi oferecido pela primeira vez no concurso Vestibular de Inverno. Nos anos seguintes, também no concurso Vestibular de Verão da Universidade. Estas tentativas iniciais, pretendidas com no mínimo de 25 alunos, não aconteceram, pois somente um número menor do que o mínimo estipulado de vestibulandos optaram pelo Curso. O número insuficiente de candidatas, acrescido ao rigor dos critérios de avaliação exigidos na prova prática como requisitos indispensáveis (vocalização, aptidão física, boa resposta motora, sensibilidade artística e gosto pelo ensino) (ver Anexo 7), inviabilizou o oferecimento das turmas naqueles anos. Embora mais que constrangedor, sob todos os aspectos, o episódio não serviu como elemento desmotivador para novas tentativas posteriores.

O movimento artístico de Cruz Alta ganhava força, nesta época, tanto no teatro, como nas manifestações folclóricas e na dança, revelando trabalhos de qualidade. Em 1998, com a proximidade das eleições para o Governo do Estado, o cenário político gaúcho toma novo corpo. Uma acirrada disputa ao Palácio Piratini entre o candidato da situação, Antônio Britto (PMDB), e o candidato da oposição, Olívio Dutra (PT), leva a decisão para o segundo turno, onde vence por pequena margem de votos. Este ano de 1998 é marco, também, para a cultura

do Estado, por proporcionar a implantação do primeiro Curso Superior de Dança do Rio Grande do Sul. Oferecida pela terceira vez consecutiva no Concurso Vestibular da UNICRUZ, a graduação em Dança finalmente efetivou a constituição de sua primeira turma.

O Curso de Dança iniciou suas atividades em 1998 e, mesmo tendo um Curso de Educação Física na Universidade de Cruz Alta, desde sua implantação já havia o entendimento e a orientação para que fosse lotado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras na época de sua aprovação, que era dirigida pela professora Maria Catharina de Lima Pozzebon. Essa lotação foi elogiada pela Comissão de Avaliação do MEC, que reafirmou a incompatibilidade de interesses, pois a dança, segundo o CNPq, se insere na grande área de Linguística, Letras e Artes, na área de Artes e subárea de Dança e não na área da Saúde, como a Educação Física. A propósito dessa construção, a ex-professora Luciana Paludo (ver Apêndice 3) diz

*[...] sentir orgulho desse lugar do Curso, e esse relacionamento da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras com o Curso dava um aporte filosófico, respaldo para a gente existir ali e também estavam nos conhecendo como área de conhecimento. Essa ideia da dança dentro do espaço acadêmico foi muito boa. Havia na UNICRUZ uma pós-graduação que abordava a questão das linguagens e que acabou servindo de qualificação para mim, para a Rubiane e para o Thiago. Dessa forma a gente foi se inteirando por esse viés dentro das nossas averiguações e investigações e compreensões do nosso campo de conhecimento dentro do espaço acadêmico (Luciana Paludo, 02/08/2014, f. 04).*

Pensamento semelhante também tem a ex-professora Cibele Sastre (ver Apêndice 3), ao fazer o seguinte comentário:

*[...] Entendo que um Curso de Dança se insere nas universidades no campo de conhecimento das Artes [...] sempre tive dificuldade de aceitar a relação da Dança com a Educação Física como campo de conhecimento e acho que minha formação em Artes Cênicas agrega conhecimento, [...] por entender que a dança está inserida no campo das artes e entender a história das artes (Cibele Sastre, 01/09/2014, f. 04).*

Seu começo foi um tanto conturbado, pois já em seu início não completou o número de vagas oferecidas, alcançando apenas 20 alunos inscritos, dos quais 18 matricularam-se, quando eram esperados um total de 25. Além do receio inicial em implantar um novo curso na sua lista de opções na graduação, a insegurança dos administradores da universidade, à época, se justificava ainda pela preocupação em cumprir exigências do Ministério da Educação e

Cultura – MEC, no que se refere à capacitação e habilitação de profissionais – pessoal técnico-administrativo e corpo docente –, para atuarem num curso da área de Artes.

No entendimento de todos os entrevistados na questão que se refere às pessoas que construíram o Curso, as respostas se encaminharam para a ideia de que sempre existiu uma força de mobilização para o funcionamento do Curso. Acreditam que, inicialmente, houve uma adoção do mesmo pela autora do presente estudo, Carmen Anita Hoffmann, que foi convidada pela reitoria, pelo seu grande envolvimento com a dança e, por ser do corpo docente da Universidade de Cruz Alta desde 1993. Além disso, foi lembrada por todos, inclusive pela avaliadora externa, Maria da Conceição Castro França Rocha (ver Apêndice 4), que disse em sua entrevista que “[...] o Curso se confundia com a Carminha, [...]” (03/09/2014, f. 02). Na opinião de Thiago Amorim (ver Apêndice 3), é possível perceber a existência de uma conjunção de forças constituídas por pessoas determinadas e que acreditavam na ideia de implantação e o funcionamento do pioneiro Curso de Dança:

*O Curso de Dança da UNICRUZ é resultado inevitável, no meu modo de entender, da disponibilidade e da militância de pessoas específicas. Não dá para dizer que era uma política de gestão da Universidade que achava que aquilo era o melhor para o mundo, para o mercado de trabalho, enfim, que a Universidade estava cumprindo o seu papel social. Acredito que não era por esse caminho. Mas acredito que algumas pessoas importantes do início, como a antiga Reitora, professora Maria Lucia Baiocchi do Amaral, a antiga Pró-Reitora de Ensino, professora Jacira Cardoso Moreira, a professora Dircema Krug e a professora Carmen Anita Hoffmann, são quatro pessoas muito importantes para o entendimento desses sinais que foram construídos lá na Universidade de Cruz Alta. Essas pessoas, a Reitora, pela oportunidade de bancar a própria existência do Curso, a professora Jacira, Pró-Reitora, pela sua sensibilidade para com a natureza da atividade artística, a gente percebe a sua visão de que a área de artes, de dança, é diferente de outras áreas e, com isto as lógicas mercadológicas a serem aplicadas não poderiam ser as mesmas. A professora Dircema Krug, por ser uma das pioneiras e que ajudou na criação e concepção do Projeto Político Pedagógico do Curso, e a professora Carminha, pela docência, pela atuação política e coordenação do Curso durante muito tempo, acabam sendo consideradas personagens fundamentais na criação e consolidação do Curso. E agregaria a estas quatro personagens um grupo de alunos, sem fazer nenhum tipo de nomeação específica, mas um número específico de alunos que ajudaram no anteprojeto (Thiago Silva de Amorim Jesus, 14/09/2014, f. 06).*

A falta de professores com titulação adequada, por exemplo, era um dos indicativos que respaldava tal pensamento. Houve algumas reuniões para garantir o seu funcionamento, havia uma situação de desconforto e insegurança por parte da pró-reitoria de Graduação e dos

candidatos, fato este corroborado por Rubiane Zancan, que foi ex- aluna, ex-professora e ex-coordenadora do Curso, (ver Apêndice 3),ao afirmar que, por ser uma instituição particular

*Nós tivemos que lutar sempre para que essas turmas acontecessem de fato, por uma questão financeira como uma instituição particular, ela necessitava ter um equilíbrio econômico de número de alunos inscritos, matriculados. Todos os anos, desde o primeiro ano, eles tinham reuniões com Reitoria com departamentos que lidavam com esta área financeira, justamente para discutir a viabilidade dessas turmas de dança (Rubiane Falkenberg Zancan, 05/08/2014, f. 01).*

Dessa forma, então, se deu o início das atividades acadêmicas. Conforme o ex-professor do Curso, Edgar Ávila Gandra (21/08/2014, f. 01) (ver Apêndice 3), havia um debate onde professores, contrários ao Curso, diziam não ver sentido no mesmo, enquanto que outros o apoiavam – era um momento em que a UNICRUZ estava em expansão, inclusive porque outros cursos questionados sobre a viabilidade financeira foram abertos neste período. E o que lhe chamou a atenção foi a capacidade que alguns professores tinham em organizar uma resistência e de elaborar um conjunto de argumentos que viabilizava esse Curso. O contexto, como pode ser percebido, propiciou um jogo de relações pessoais que, de certa forma, dinamizaram o funcionamento do Curso de Dança.

Nessa linha de pensamento e como partícipe de toda essa movimentação, a professora Rubiane Falkenberg Zancan faz a seguinte colocação:

*Bom, o início desse Curso que foram os primeiros quatro anos, foi uma trajetória de lutas e conquistas políticas, inclusive foi uma época em que se discutia o papel da dança, o ensino das artes, era muito próximo ainda da LDB de 1996, que instituía a obrigatoriedade da arte na escola e, com isto sugeria, a partir dessa LDB, que os profissionais licenciados em Dança estariam habilitados a ministrar essa disciplina de ensino das artes. Então não é essa: na verdade não é a LDB que diz isso – a LDB, ela apenas diz que a disciplina do Ensino das Artes ela é obrigatória no currículo. Depois, os PCNs é que dizem que a dança, é ensinada assim como a música, artes visuais, e as artes... as artes – a dança, a música, as artes visuais e o teatro! A trajetória do Curso se deu a partir desse movimento que estava ligado com a aprovação desse Curso, também o reconhecimento desse Curso pelo MEC (Rubiane Falkenberg Zancan, 05/08/2014, f. 02).*

38

VESTIBULAR 98 É NA ULBRA

ZEROS HORA

## Vestibular 98 é na Ulbra

# Universidade de Cruz Alta ensina a dançar

*A aula inaugural ocorre hoje, mas o curso começou em março deste ano com uma turma de 19 alunos*

PATRICIA SPECHT  
-Crônica sobre dança, Música

**U**m encontro de bailarinos, profissionais e aprendizes vai oferecer, hoje à noite, o funcionamento do primeiro curso superior de Dança do Rio Grande do Sul, na Universidade de Cruz Alta (Ulbra), na Região Nordeste. Na aula inaugural, os 19 alunos da primeira turma irão valçar, sarinheiras e vestir malhas para mostrar passos de dança, e o grupo folclórico *Chaleira Preta* sobe no palco com 10 dançarinos para dar uma demonstração de sua arte, já levada a diversos países do mundo. A bailarina Vera Bublitz, uma das precursoras da dança na cidade, estará presente para falar sobre o sucesso e a dança no mundo atual. Vers mesma durante 15 anos em Cruz Alta e foi uma das responsáveis por incluir a cidade no circuito estadual de dança.

A aula inaugural ocorre hoje, mas o curso iniciou em março deste ano com uma turma formada por 16 mulheres e três homens. A maioria é de bailarinos que já trabalhavam em escolas e academias. Os alunos vieram de longe. Além dos dançarinos de Cruz Alta, frequentam o curso bailarinos de Rio Grande, São Luiz Gonzaga, Santo Angelo, Tapacurua, São Luiz e São Paulo (SP). Da Argentina também virá um aluno. Mesclando aulas teóricas, em salas de aula tradicionais, com aulas práticas, em um local especial, o curso terá quatro anos e meio de duração. Nas aulas práticas, em uma sala com piso de madeira e paredes espelhadas, os alunos utilizam roupas maleáveis e sapatinhas adequadas aos movimentos da dança.

Em nove semestres, os estudantes irão aprender, entre outros cursos, a história da arte e da dança, anatomia e stretching em escola de dança, legislação e anatomia humana, além de disciplinas de dança clássica, contemporânea e folclórica. "O aluno vai sair em condições de trabalhar em todos os estilos de dança", garante a coordenadora do curso, Carmen Lise Hoffmann, lembrando ainda que o currículo inclui ensinamentos de teatro, coreografia e iluminação. Segundo a professora Dircema Franzeschetti Krug, uma das idealizadoras do novo curso da Ulbra, a dança surgiu na universidade a partir da necessidade de habilitar os profissionais que estão no mercado. "Falta formação técnica e pedagógica", explica Dircema. "Queremos regulamentar o funcionamento das academias e escolas de dança com profissionais habilitados". A formação deste profissional, garante a professora, passa pela universidade.

O curso universitário de dança é um sonho antigo da Ulbra. Desde 1972, com a criação da Faculdade de Educação Física, lembra Dircema, sua implantação já era acalentada. Em 1993, o projeto virou realidade, mas o vestibular, no ano seguinte, frustrou as expectativas. O número de inscritos era insuficiente para manter o curso. Este ano, com um novo vestibular, o projeto saiu definitivamente da gaveta. No concurso, os inscritos para o curso de Dança, além das provas gerais, foram submetidos a um teste prático de aptidão física. Nesta prova, chamada de "laboratório de dança", os vestibulandos apresentaram livremente seus mais criativos e harmônicos passos de dança, acompanhados de perto pelos olhares atentos dos integrantes de uma banca examinadora.

### Bailarino segue ritmo do coração

*Quando a Ulbra abre as inscrições ao vestibular para o curso superior de Dança, no final do ano passado, sofreu um ano letivo para o seu fundador público Waldemar Colombelli (foto), de 29 anos, concluir a faculdade de Educação Física. Diante da oportunidade, Colombelli, que dança desde criança, não pensou duas vezes. Logo partiu a alta o diploma quase conquistado e entrou com tudo no curso de seus sonhos. "Eu era um aluno fustado", confessa Colombelli, que atualmente divide seu tempo entre o trabalho na Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo de Cruz Alta, os ensaios do grupo folclórico Chaleira Preta e as aulas na universidade. Como diretor Artístico do Chaleira Preta, Colombelli trabalha em novo quadro de dança, especialmente preparado para o Festival Internacional de Folclore, que ocorre de 31 de agosto a 9 de setembro deste ano em Cruz Alta. No novo faculdade, o jovem está interessado em conhecer novas técnicas, os estilos e personalidades que fizeram a história da dança e os métodos didáticos que pretende utilizar no futuro. "Quero ser um bailarino-professor", garante o estudante.*




Figura16 – Fonte: Zero Hora/ RS - Ed. 22/04/1998, p.10.

A Aula Inaugural (ver Anexo 9), foi ministrada por Vera Bublitz, no dia 22 de abril de 1998, cujo trabalho na área da dança representa para Cruz Alta a mais significativa contribuição ao processo de implantação do Curso. Na abertura do evento, a então Reitora, professora Lucia Maria Baiocchi Amaral, elogiou três segmentos responsáveis pela arrancada

de sucesso do Curso: os acadêmicos, a idealizadora do projeto, professora Dircema Krug e a palestrante, destacando a importância da Licenciatura em Dança dentro da proposta da formação integral do ser humano. A Aula Inaugural foi considerada uma lição de arte – desde o saguão de entrada do campus, houve performances de dança e teatro –, resultado do trabalho executado pela oficina de Expressão, Dança e Teatro, dirigidos pelas professoras Giane Ries<sup>45</sup> e Carlise Pereira em que participaram alunos de diversos cursos. A coordenadora do Núcleo de Cultura da Universidade, professora Ione Meirelles, foi responsável pelo cerimonial e cartazes que registravam expressões como “*bixos como estes, só aqui*”, dando boas vindas aos calouros.

O trote dos ingressantes virou espetáculo. Eles foram estimulados a improvisar uma performance, através de máscaras, pintadas na pele pelas artistas plásticas Tuka Almeida, Salete Protti, Neusa Cancian e Sirlei Dill, ao som de “Samba em Prelúdio” de Baden Powell e Vinícius de Moraes, executado ao órgão por Malcon Robert e interpretado por Inajá Teixeira da Costa e Marcos Teixeira da Costa, todos artistas cruz-altenses. Através de movimentos improvisados, os alunos expressaram um sentimento de união e emoção que aquele momento significava, numa comunhão entre música, artes plásticas e dança. “Está comprovado que a dança, na evolução humana sempre percorreu uma trajetória de sucesso, e por isso o Curso de Dança da UNICRUZ, já é um sucesso.” Estas foram as palavras da professora de *ballet* e empreendedora cultural Vera Bublitz, ao resumir a importância do Curso, em sua palestra na Aula Inaugural. Na sua fala ela revelou essa significação, ao afirmar que, com relação ao Curso de Dança:

Em primeiro lugar, para mim, é um grande orgulho, porque me sinto parte disto [...]. E, em segundo lugar, é um sinal de crescimento, é um sinal além da coragem, uma cidade no meio do campo, das coxilhas, e vocês terem essa coragem e acreditarem, porque se vocês acreditaram é porque vocês tiveram algumas coisas que também nasceram na vida de vocês e que valeu a pena. Então, isso é uma continuação; crescendo, melhorando. [...] porque é isso aí, nós estamos melhorando, crescendo, dando oportunidades [...] eu acho que essa faculdade, essa iniciativa, só nos engrandece (HOFFMANN, C. A. 2002, p. 79).

---

<sup>45</sup> Licenciada em teatro pela UFSM, professora de teatro, desenvolveu diversos trabalhos associados à dança, fundadora do Grupo Máscara de Teatro de Cruz Alta na década de 1990.



Figura 17 - Aula Inaugural do Curso de Dança da UNICRUZ - 22/04/1998. Fonte: arquivo pessoal da autora.

No Projeto Político Pedagógico do Curso estão registrados os seus princípios norteadores. O documento afirma que o Curso visava

[...] uma formação ampla e abrangente, através de processos educativos, orientando a formação de profissionais capazes de atuar com uma consciência crítica da realidade social, que saiba valorizar o conhecimento científico-humanístico na relação arte/educação como meio de assegurar o desenvolvimento da cidadania (PPP, Curso de Licenciatura Plena em Dança. UNICRUZ, 2007, p. 20).

Conforme o mesmo documento, o Curso se comprometia com a contribuição e consolidação da Instituição junto à comunidade regional, possibilitando a formação em dança enquanto Arte e Educação, pois tratava-se de um curso de Licenciatura em Dança.

O licenciado em Dança situa-se entre os profissionais da Arte, com formação superior. Constitui-se como um profissional consciente do seu papel de educador. O curso lhe possibilitará a consolidação de saberes necessários para o trabalho no cotidiano dos espaços formais e informais de ensino desta linguagem artística. Pretende-se que o licenciado em Dança seja um profissional que atue com o movimento humano, nos mais diferentes segmentos da sociedade e em todas as faixas etárias, fundamentado nas áreas dos conhecimentos humano, pedagógico e artístico inseridos no contexto social. (PPP, Curso de Licenciatura Plena em Dança. UNICRUZ, 2007, p. 25).

O Projeto Político Pedagógico reiterava que preparava o profissional da dança para atuar no magistério, assim como em pesquisas na área da dança, priorizando temas relacionados com a cultura regional e brasileira. O perfil profissional está assim descrito:

O Licenciado, além do atendimento à formação regular de crianças, adolescentes e adultos, realiza o seu trabalho com pessoas portadoras de necessidades especiais, em espaços formais e não formais de ensino e dança. Sua formação é adquirida através do estudo e investigação de processos educativos pertinentes à dança os quais estão aliados aos estudos interdisciplinares (PPP, Curso de Licenciatura Plena em Dança. UNICRUZ, 2007, p. 26).

Considerando a densidade e a complexidade expressas em seu Projeto Pedagógico referentes à pretensão do perfil almejado, cabe questionar a formação do profissional para além da universidade. E, nesse sentido é o que coloca Márcia Strazzacappa (2012, p. 36), ao afirmar que “[...] a universidade não pode ser vista como o único espaço da arte, mas, sem dúvida pode (e deve) ser um dos espaços da arte, tanto por se nutrir dos saberes produzidos nesse ambiente, quanto por alimentar outras áreas do conhecimento.”

É possível dizer, portanto, que as manifestações de ensino e as manifestações artísticas – formas simbólicas que convertem a expressão subjetiva do ser criador, coletivo, em comunicação objetivada – desenvolvidas pelo Curso de Dança em suas experiências inaugurais, como atividades que consorciavam ensino e extensão, emergem como expressão da totalidade que se buscou alcançar. Convém salientar a constante busca do Curso em manter atividades paralelas para a formação além da carga-horária estabelecida. E, isso aconteceu, através de projetos de extensão e pesquisa, ora demandadas pela comunidade regional, ora propostas pelos alunos e professores, na busca de uma formação mais abrangente e qualificada.

O currículo do Curso foi estruturado com base na Resolução CFE s/nº, de 19 de agosto de 1971, privilegiando o entrosamento e a consolidação gradativa do conhecimento, para não dissociar o saber acadêmico da prática profissional. Buscou, também, apontar caminhos que resguardassem a ética da prática profissional, socialmente engajada, enriquecida de ações multidisciplinares dos diversos elementos que viabilizam o processo da arte e da técnica da Dança, procurando formar profissionais habilitados técnica e cientificamente, capacitando-os para a docência e prestação de assistência aos vários segmentos da comunidade.

# Dança forma primeira turma

Curso da Universidade de Cruz Alta já ultrapassou as fronteiras do Estado

**O** curso superior de Dança da Universidade de Cruz Alta (Unicruz), único no Rio Grande do Sul, vai formar a primeira turma de professores com licenciatura plena em Dança no final deste ano. Segundo a coordenadora do curso, Carmen Anita Hoffmann, todos os 10 formandos já estão empregados em academias ou com contratos emergenciais em escolas públicas do Estado. Ela também salienta que alguns deles receberam convites para trabalhar, depois da formatura, em Estados como Santa Catarina, São Paulo e Bahia.

Implantado em 1998, o curso de Dança da Unicruz tem duração de oito semestres e oferece 25 vagas por ano, mas, em média, 18 alunos entram a cada vestibular. Os estudantes são oriundos de diversos municípios gaúchos e até de fora do Estado. Neste ano, foram aprovados e se matricularam 12 mulheres e seis homens. Além das atividades acadêmicas, o curso é responsável por eventos artísticos em cidades das regiões Noroeste e Central. Ainda tem um núcleo de pesquisa com vários trabalhos publicados em seminários.

O curso promove, anualmente, o Dança Cruz Alta, sempre no mês de novembro. Em cinco edições do evento, já participaram personalidades como Carlinhos de Jesus, Ana Botafogo, Octávio Nassur, Grupo Raça, Daniel Vangelis e

REVISTA SANPAZO - ESPECIALIZADA



"Buscamos sempre a consolidação do profissional da dança", diz a coordenadora Carmen Hoffmann

Jussara Miranda. Também é um dos promotores do Festival Internacional de Folclore, que ocorre em agosto. Grupos dos Estados Unidos, Rússia, Itália, México, Uganda, Argentina, Escócia, Hungria e Eslováquia, entre outros, apresentaram-se nas três edições do festival, realizado em Cruz Alta.

## O curso foi contemplado com a Escola Itinerante

A bailarina Luciana Paludo faz parte do corpo docente do curso, composto por 20 professores. No ano passado, ela conquistou o primeiro lugar, na categoria dança

contemporânea, no Festival Internacional de Dança de Joinville (SC), um dos mais importantes do mundo. O curso também foi contemplado com a Escola Itinerante da Secretaria Estadual da Cultura. Professores de dança, com especialização no Exterior, devem realizar oficinas, seminários e aulas com os alunos do curso.

— Buscamos sempre a consolidação do profissional de dança. Por isso, estamos bem articulados com outros cursos superiores de dança no país, além do comprometimento com grandes eventos artísticos no Estado — diz Carmen.

Figura 18 - Zero Hora/ RS , Ed. 07/03/2001 - p.10 .

### 3.3 Segunda fase: Reconhecimento e Protagonismo

O curso de Dança foi reconhecido através da Portaria MEC nº 978 de 02 de abril de 2002, como é possível ler no fragmento abaixo

**PORTARIA Nº 978, DE 2 DE ABRIL DE 2002**

O Ministro de Estado da Educação, usando da competência que lhe foi delegada pelos Decretos no 1.845, de 28 de março de 1996, e no 3.860, de 9 de julho de 2001, alterado pelo Decreto no 3.908, de 4 de setembro de 2001, e tendo em vista o Parecer CNE/CES no 1.313/2001, e o Despacho no 525/2002, da Secretaria de Educação Superior, conforme consta do Processo nº 23000.014376/2001-96, do Ministério da Educação, resolve: Art. 1º Reconhecer, pelo prazo de quatro anos, o curso de Dança, licenciatura, ministrado pela Universidade de Cruz Alta, com sede na cidade de Cruz Alta, no Estado do Rio Grande do Sul, cuja mantenedora é a Fundação Universidade de Cruz Alta, com sede na cidade de Cruz Alta, no Estado do Rio Grande do Sul, com 25 (vinte e cinco) vagas totais anuais, turno noturno. Art. 2º Determinar à Instituição que divulgue o conceito resultante da avaliação do curso, no Edital de abertura do processo seletivo, em atenção ao art. 4º da Portaria SESu/MEC no 1.647/2000, que dispõe sobre procedimentos de avaliação e verificação de cursos superiores, bem como inclua o referido conceito no catálogo, de acordo com a Portaria MEC no 971/97. Art. 3º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação. PAULO RENATO SOUZA (BRASIL. DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO Nº 63, quarta-feira, 3 de abril de 2002 Seção 1 -ISSN 1676-2339).

O processo de reconhecimento foi mais do que apenas uma avaliação, foi um movimento de autoafirmação interna do Curso que, com muito pouco, muito fazia e isto se percebe na fala da avaliadora Maria da Conceição (ver Apêndice 4), quando ressalta “[...] o envolvimento da coordenação do Curso, do apoio da pró-reitora de ensino e do envolvimento comprometido dos acadêmicos, que fizeram a diferença e demonstraram o comprometimento com a qualidade do Curso” (Maria da Conceição Castro França Rocha, 03/09/2014, f. 02). Durante o processo de avaliação Conceição afirma que o intuito do Curso

*[...] foi o de preencher uma lacuna mesmo de carência, principalmente no sul do país, onde a influência europeia é muito grande, onde se cultiva muito a questão da cultura, da música, da dança. O que vi de folclore no Rio Grande do Sul me encanta. Isso tem que ser discutido com os grupos, que são de uma riqueza enorme e acho que esse curso veio exatamente preencher isto* (Maria da Conceição Castro França Rocha, 03/09/2014, f. 02).

A ex-professora Cibele Sastre (ver Apêndice 3), ressalta em sua fala que a vinda do MEC foi um momento muito marcante

*[...] que tínhamos um nervosismo extremo para tentar entender o que aconteceria, mas ao mesmo tempo foi singular naquele lugar, havia um acolhimento por parte da coordenação que recebia as pessoas com muito carinho e com muito afeto, um acolhimento familiar, bem típico de um lugar de interior. E assim, a gente preparou uma performance para apresentar à comissão de avaliação, aí senti que os próprios profissionais avaliadores tinham um entendimento de que para se ensinar dança no Ensino Superior era preciso dançar. E, isso me acompanhou em todos os lugares por onde andei trabalhando nesse âmbito. O Lattes tem que ter o peso da produção artística reconhecido (Cibele Sastre, 01/09/2014 f. 03).*

Considerando a falta de parâmetros regionais e por ser pioneiro, o conceito do Curso foi muito bom, obtendo conceito B (sendo que o conceito máximo é A). Na ocasião foram sugeridos alguns indicativos na adequação da composição curricular para atender as novas diretrizes para os cursos de graduação que estavam sendo implantadas, na implementação de estrutura física e no investimento de profissionais da área específica de dança. Maria da Conceição (03/09/2014, f. 02), ressalta a importância do Curso ao compará-lo na mesma proporção que a UFBA, que teve o primeiro curso de Dança do Brasil, e o Rio Grande do Sul, que teve o seu primeiro curso de Dança em Cruz Alta. Isso é uma constatação e é digno de análise apontando, ainda, para a necessidade de buscar todos os egressos para reafirmar o valor e o produto desse Curso, completou a avaliadora.

A atuação dos alunos era de total envolvimento –, eles tinham um compromisso muito grande com a qualidade do curso –, buscavam viabilizar questões de estrutura, como a aquisição de aparelhos de som, através de promoções para angariar fundos; lutavam pela limpeza dos espaços e instalação de chuveiros e banheiros próprios para suprir as necessidades (ver Anexo 10). Além das promoções, criaram um diretório acadêmico atuante e legítimo, que levava as demandas do curso para os setores competentes. Participavam dos eventos estudantis em todos os níveis. Tanto se envolviam que chegaram a assumir a presidência do DCE (Diretório Central de Estudantes).

É do entendimento do professor Edgar Gandra (21/08/2014 f. 04), (ver Anexo 3), que o Curso de Dança foi uma abertura para a Universidade, em três níveis: uma é a extensão, uma segunda é que ele é um dos cursos mais interdisciplinares que conhece, ele lida com história, ciências humanas, ciências da saúde e sobretudo aspectos das ciências sociais, lida também com área administrativa, porque um espetáculo envolve produção de várias matrizes.

E, nesse sentido, os alunos se preparavam para enfrentar diversas situações que pelos depoimentos levaram para a vida profissional. Como diz o ex- professor Thiago Amorim

*O caminho teria sido outro se não tivéssemos o envolvimento dos alunos do Curso. E isso sempre foi uma marca. A gente fazia muita coisa para viajar, para participar de eventos, até às vezes contra a vontade, de participar de concursos. Coisas que nem mesmo a gente tinha tanta convicção assim, que a gente não curtia tanto assim a coisa de competição. Mas era importante a gente ir, divulgar o nome da Universidade, distribuir folder para ver se divulgava o Curso e conseguir captar alunos para a turma do ano seguinte. Porque, muitas vezes, a gente ficava numa certa “saia justa”, por não ter certeza de que ia ter número de alunos suficientes para poder abrir a dita turma do vestibular seguinte. Então, a gente acabava fazendo esse processo de divulgação e, lógico, que também isso vai refletir na nossa formação, tanto acadêmica quanto artística, mas muito como exercício político de demarcação desse lugar. De dizer não, nós existimos, nosso trabalho tem de ser respeitado (Thiago Amorim, 14/09/2014, f. 05).*



Figuras 19 e 20 – Necessidade no Gramado/ Performance reivindicatória acadêmicos e professora Luciana Paludo – Campus Universitário UNICRUZ - Fonte: acervo pessoal da autora

A ex-professora Luciana Paludo (02/08/2014, f. 02), fala da sua participação no Curso como “[...] instigadora da produção artística” e menciona da grande aliada aos movimentos das ações e produções do Curso, a TV UNICRUZ, pois a dança produzia um material que dava uma visibilidade diferenciada no ambiente acadêmico, como aconteceu em inúmeras intervenções, apresentações, eventos e programas especiais. Comenta da intervenção “Necessidade no Gramado”, quando fizeram uma performance na disciplina que ministrava de composição onde os alunos levaram suas necessidades físicas e psicológicas e, entre elas,

havia um vaso sanitário, porque Curso necessitava um vestiário e um banheiro, além da performance que chamou atenção das pessoas, a TV veiculou o trabalho.

O professor Edgar Gandra (21/08/2014, f. 03), (ver Apêndice 3), lembra, ainda, do estado de vigília que os alunos ficaram para receber o MEC, para fazerem performances e para acompanhar a comissão de avaliação e isso causou um impacto positivo na questão do envolvimento, reforçado na fala de Maria da Conceição (03/09/2014, f. 02), que relembra claramente dessa situação dizendo que os alunos tinham “[...] *dedicação profunda*”.

Os alunos entrevistados registram que ao andarem pelo campus causavam estranhamento, é a ex-aluna Julia Duda dos Santos (ver Apêndice 2), que lembra (03/10/2014, f.03) “[...] *a gente com roupa de aula prática e indo lá para o meio do DCE para comer, para lanchar, uns às vezes de sapatilha, outros de meia, umas roupas meio sujas de rolar lá no chão, lá no meio do pessoal todo mundo arrumadinho [...] dos outros cursos*”.

Como era um curso com um universo pequeno de alunos, todos eram muito unidos e firmaram amizades profundas e recordam o espaço onde mais conviviam a sala de dança, como complementa Julia Duda (03/10/2014, f. 03): “[...] *muita saudade, muita lembrança legal das conversas com os professores, com os colegas também. A gente tem amizade que vai ficar para sempre, [...] mas especialmente a sala de dança me traz lembranças agradáveis*”. Um espaço multiuso era local de seminários, aulas teóricas, práticas, apresentações, conferências. Era considerado um local de dança, tanto que na entrada havia uma pintura e o seguinte dizer: “E, que seja perdido o único dia em que não se dançou” (Friedrich Nietzsche).



Figuras 21 e 22– Sala de Dança do Curso  
Fonte: acervo pessoal da autora



Figuras 23 e 24 – Sala de Dança do Curso  
 Fonte: acervo pessoal da autora

A formatura da 1ª turma do Curso de Dança – Licenciatura Plena (ver Anexo 11), realizada na noite de 11 de maio de 2002, nas dependências da Casa de Cultura Justino Martins, não poderia ter conotação diferente da Aula Inaugural do Curso, ocorrida quatro anos antes, em 1998. O evento despertou a atenção não apenas da comunidade artística regional, mas de todo o Rio Grande do Sul, inclusive contando com presença de Hamilton Braga, então coordenador de Relações Institucionais da SEDAC–Secretaria Estadual da Cultura, representando o governador do Estado, Olívio Dutra. Na ocasião, a patrona e coordenadora do Curso, professora Carmen Hoffmann, e a paraninfa, professora Luciana Paludo, entraram no salão, seguidas das oito formandas, todas realizando movimentos coreográficos ao longo do percurso que separava a entrada até o palco onde se encontravam as demais autoridades. Ao explicar o ocorrido à imprensa, a bacharel Rubiane Falkenberg Zancan declarou:

Nossa profissão é arte. Ela nunca foi encarada como profissão, mas sim como entretenimento, como forma de divertir o público. Mas a arte também tem a função de fazer as pessoas pensarem, e o Curso de Dança vai levar para a escola justamente isso: a educação por meio da arte (ZERO HORA, Caderno do Vestibular, ed. de 15 de maio de 2002, p. 10).

Hoje professora do Curso de Dança da UFRGS, Rubiane Zancan lembra da importância de ter cursado Dança na UNICRUZ e de fazer parte da primeira turma, pois isso

*[...] colaborou muito no sentido de trabalhar o pensamento interdisciplinar porque, naquele momento, como era a primeira turma, ainda não existiam*

*muitos professores graduados em Dança – a maioria eram de outras áreas e o aluno fazia essa relação. [...] de qualquer modo, modificou muito minha formação em dança e me colocou num lugar de buscar mais, me despertou um lado da pesquisa, que foi para onde continuei buscando motivos [...] pois o que me move é buscar sempre mais conhecimento a partir dos meus estudos e pesquisas (Rubiane Falkenberg Zancan, 05/08/2014, f. 03).*



Figura 25 – Caderno do Vestibular do jornal Zero Hora – ed. de 15 de maio de 2002, p.10.  
Fonte: Acervo particular da autora.

Por sua vez Edgar Gandra, doutor em História, à época professor também no Curso de Dança, ao comentar a importância do mesmo, observa que é:

*[...] fundamental em alguns momentos, pois enquanto a Universidade se fecha para algumas coisas, o Curso de Dança aparece como um abertura em três níveis: um deles é a extensão; outro é a ideia de profissionalização de artistas, de dançarinos que, de certa forma exercem essa atividade com um saber informal e não um saber acadêmico, este inclusive lhe dando suporte e sustentação; e um terceiro nível é a sua interdisciplinaridade, pois lida com a história, com as ciências humanas, com as ciências da saúde e, sobretudo, aspectos das ciências sociais e ciências na perspectiva administrativa – porque espetáculo envolve uma produção de vários matizes (Edgar Ávila Gandra, 21/08/2014, f. 04).*

Outro ponto interessante destacado pelo ex-professor Edgar Gandra diz respeito ao aspecto empreendedor e inovador que o Curso proporcionou para a Universidade, para Cruz Alta e para a região onde, apesar de tudo ter um ar muito interiorano, muito conservador, não

impediu que

*[...] um Curso com a relação do corpo, com a relação da dança, com a sensualidade, serviram, não de contraponto, mas como elemento para questionar alguns valores, para questionar uma situação. Lembro que falavam muito das gurias da dança, que era um espaço muito feminino – se não me engano, tinha um ou dois homens – estes alcunhados de gays. Tinha um cenário nesse sentido, mas era um espaço sempre falado: as gurias da dança, as gurias da dança, as gurias da dança. O que me chamava a atenção era o peso que essas gurias tinham; a capacidade de organização. Em vários momentos, com o pessoal de História, elas eram inovadoras, serviam de referência: permitiam-se em sair do conservadorismo e lançar outras correntes. No Curso de História se questionava a questão das vestimentas, ah! ... as gurias da Dança são muito mais liberadas, então serviam de contraponto a esse conservadorismo (Edgar Ávila Gandra, 21/08/2014, f. 04).*

Em suas ações o Curso de Dança da UNICRUZ sempre demonstrou proporcionar uma formação de qualidade, tanto que investiu na qualificação de seus professores em especializações que, inicialmente podiam ser oferecidas na própria Instituição, e que tinham compatibilidade. Assim, os professores Thiago Silva de Amorim Jesus, Luciana Paludo e Rubiane Falkenberg Zancan participaram do curso de especialização em Interdisciplinaridades e Linguagens. Convém, ainda, registrar o convênio interinstitucional com a PUCRS, para a oferta do mestrado em História Ibero-americana, onde diversos professores que atuavam nas disciplinas tiveram oportunidade de frequentar, entre estes a coordenadora do Curso à época, professora Carmen Anita Hoffmann, e o professor Cláudio Renato Mello<sup>46</sup>, entre outros. A própria comissão do MEC, quando se refere à avaliação do quadro docente e da coordenação do Curso aponta para a necessidade de ampliação do auxílio financeiro aos estudantes, quando da previsão de apenas a metade do valor da mensalidade do Curso de pós-graduação *Stricto Sensu*.

A “grade curricular” – como é denominada nos setores legais das instituições– que foi adotada para o funcionamento do Curso (ver Anexo 8), logo teve que se adaptar, pois além de estar “engessada”, projetava um ensino fragmentado. Como a flexibilidade e autonomia das instituições que estavam na pauta das discussões, no início do novo século – XXI -, e, como eram feitas consultas frequentes ao MEC, as novas preocupações da adequação da formação com a atuação do profissional egresso tornaram possível a adaptação de novas estruturas curriculares, corroboradas pela comissão de avaliação e reconhecimento do Curso, com

---

<sup>46</sup> Foi o primeiro professor de música do Curso de Dança, pela formação “informal”, era o coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UNICRUZ, toca piano e foi convidado para suprir a demanda.

indicativos de haver uma interrelação dos fatores que permeiam o processo de ensino e aprendizagem da dança. Como sintetizado na figura a seguir:



Figura 26: Visão Contextualizada da interrelação dos fatores que permeiam o processo do Curso de Dança da UNICRUZ Fonte: Projeto Político Pedagógico 2002, p.26

Segundo a comissão de avaliação do MEC, havia um atendimento preciso aos documentos que determinavam os currículos mínimos na época. Porém para a nova política dos cursos superiores de graduação, a flexibilidade e a interdisciplinaridade deveriam estar frequentes na composição curricular, indicando mudanças que são apresentadas a seguir.

Com uma estrutura curricular adaptada às novas diretrizes, expressa no Parecer nº 9/2001, Resolução CNE/CP 2, de 19 de fevereiro de 2002, a mesma foi objeto de proposta pedagógica inicial trabalhada até 2006/2 e partiu, portanto, da documentação cadastrada no sistema do INEP/MEC quando do encaminhamento do pedido de avaliação para fins de renovação do reconhecimento do curso (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO, Curso de Dança, UNICRUZ, 2007, p. 33). ESTRUTURA para cumprir os objetivos:

CURRÍCULO PLENO DO CURSO DE DANÇA – LICENCIATURA PLENA <sup>(1)</sup>

<b>Disciplina</b>	<b>Semestre</b>	<b>Créditos</b>	<b>C/H</b>
Anatomia Humana	1	4	60
Corpo e Movimento	1	4	60
Filosofia da Educação	1	4	60
Produção Textual	1	2	60
Sociologia da Educação	1	4	60
Prática Docente I – Pesquisa sócio-antropológica	1	4	60
Metodologia da Pesquisa	1	2	30
Fisiologia Humana	2	4	60
História das Artes e Dança	2	4	60
Antropologia	2	2	30
Expressão e Movimento: Improvisação	2	4	60
Psicologia da Educação	2	4	60
Prática Docente II – Pesquisa sócio-antropológica	2	6	90
Cinesiologia aplicada à dança	3	4	60
História da Dança e Estética	3	4	60
Música I	3	4	60
Dança Clássica I	3	4	60
Didática	3	4	60
Prática Docente III	3	6	90
Desenvolvimento e Aprendizagem Motora	4	4	60
Dança Moderna	4	4	60
Dança Clássica II	4	4	60
Música II	4	4	60
Metodologia do Ensino da Dança	4	4	60
Prática Docente IV	4	5	75
Composição Coreográfica I	5	4	60
Folclore	5	4	60
Educação de Pessoas com Necessidades Educativas Especiais	5	4	60
Dança Contemporânea	5	4	60
Legislação da Educação Básica	5	4	60
Prática Docente V	5	6	90
Composição Coreográfica II	6	4	60
Ateliê de Criação	6	4	60
Expressões Lúdicas	6	4	60
Optativa I	6	2	30
Estágio Supervisionado em Projetos Integrados de Dança – Educação de Pessoas com Necessidades Educativas Especiais	6	6	90
Educação de Jovens e Adultos	6	2	30
Produção Cultural	7	4	60
Trabalho de Conclusão I	7	4	60
Optativa II	7	2	30
Estágio Supervisionado em Projetos Integrados de Dança II Ensino não Formal	7	7	105
Estágio Supervisionado no Ensino Fundamental	7	7	105
Seminário Temático	8	4	60
Trabalho de Conclusão II	8	4	60
Estágio Supervisionado no Ensino Médio	8	7	105

(1) – Aprovado pela Câmara de Ensino e legislação do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão, RESOLUÇÃO nº 23/2006, de 17 de novembro de 2006.

As disciplinas obrigatórias, lecionadas pelos professores da área específica das práticas de dança, buscavam relacionar e mostrar as peculiaridades da dança para que outros professores de cursos diferentes, adequassem os conteúdos à demanda. Por exemplo, os professores de Anatomia, Fisiologia do Movimento e Cinesiologia eram convidados a assistir aulas de dança e, com isto, direcionar suas práticas. Da mesma forma, disciplinas de outras áreas que eram de núcleo comum, como Educação de Pessoas com Necessidades Educativas Especiais e Legislação da Educação Básica eram disponibilizadas aos professores do Curso de Dança. Tanto os professores da área específica – Dança Clássica, Dança Moderna, Prática Docente em Dança, Composição Coreográfica –, como os alunos do Curso, estavam sempre na busca e na luta pela relação destas com as demais disciplinas.

Entre as disciplinas optativas tinha-se as seguintes: Improvisação; Direção Cênica; Iluminação; Tecnologia Educacional; Inglês Instrumental; Vivências Sócio Culturais; Dança Escolar; Educação Física; e, Capoeira. Estas disciplinas eram eleitas pelos alunos de cada semestre; para tanto, haviam reuniões onde se discutiam as principais demandas e se buscavam professores convidados de outros cursos: como pedagogia, educação física, letras e os próprios professores da área específica.

Acredita-se que os egressos, diante da formação proposta pela estrutura curricular e pela constante troca e busca de qualificação de seus docentes, tiveram condições de desempenhar suas práticas profissionais pois, segundo a ex-aluna Julia Duda dos Santos, atualmente professora em academia de dança e no magistério estadual (ver Apêndice 2) coloca

*[...] hoje quando trabalho com dança me sinto realizada. E ter realizado o Curso de Dança, ter vivenciado isto, me dá uma segurança para trabalhar. Não só pela formação, pelo nome, pelo canudo, mas por tudo que foi trabalhado, pelas ideias que a gente teve e, quando a gente conversa com outras pessoas de dança, é que a gente percebe isso: que a gente teve uma base que hoje nos dá conforto para trabalhar com dança. Para experimentar e para proporcionar coisas diferentes, pesquisas diferentes na dança, foi o que o Curso me trouxe: é o conforto, a tranquilidade para estar trabalhando na minha área (Julia Duda dos Santos, 03/10/2014, f. 02).*

De acordo com o Projeto Político Pedagógico de 2007, o Curso de Dança estabelecia suas linhas de pesquisa em áreas de estudo como pedagogia do movimento; necessidades especiais; produção artístico-cultural; história e antropologia da dança e técnicas corporais na

dança. Os acadêmicos eram incentivados a participarem de grupos de pesquisa e a produzirem textos das suas experiências e investigações. Poderiam, também, ser selecionados para bolsas de iniciação científica, desde que o professor tivesse aprovação no projeto de pesquisa pela pró-reitoria de Pesquisa e Extensão, o PIBIC (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação Científica).

O Curso possuía, ainda, um Núcleo de Estudos e Apoio à Dança, coordenado pela professora Claudia Terezinha Quadros<sup>47</sup>, cujo objetivo era o de estimular e fomentar a produção científica em dança. Inicialmente foi mapeado o que existia de produção (1998-2002) e, a partir de então, houve uma campanha de estímulo aos acadêmicos procurarem a orientação, de acordo com as linhas de pesquisas estabelecidas pelo colegiado, para que buscassem eventos e espaços para publicações.

A Extensão (ver Anexo 12) cujo objetivo era articular o ensino e a pesquisa, serviu de instrumento de integração da Instituição com a comunidade, realizando programas no sentido de impulsionar o desenvolvimento regional. Buscava-se, através da Extensão, oportunizar o aprendizado prático e socialmente crítico das disciplinas cursadas pelos alunos, orientados por professores. Sempre no sentido de complementação, atualização e enriquecimento da atividade acadêmica curricular. Nesse aspecto o Curso de Dança seguia as seguintes linhas para a Extensão: pedagogia do movimento, produção artístico-cultural e, técnicas corporais em dança. Para tanto foi necessário a promoção e realização de cursos, seminários, palestras, apresentações artísticas, estágios através de convênios e eventos (ver Anexo 13).

Desde a implantação do Curso de Dança, ações foram delineadas como metas a serem atingidas, a fim de que o mesmo obtivesse um grau de desenvolvimento condizente com o seu potencial humano, tanto em nível institucional – interno –, quanto em nível externo, através do intercâmbio com outras instituições e segmentos; a divulgação do Curso em âmbito estadual e, também, na promoção de atividades e eventos específicos na área. Descentralizar o acesso à arte e à cultura e proporcionar espetáculos de qualidade ao público do interior do Estado, foram algumas das principais metas que o Curso de Dança vinha desenvolvendo, projetando, desta forma, Cruz Alta no cenário dos grandes eventos do Rio Grande do Sul (HOFFMANN, C. A., 2002a, p. 111).

Ao destacar a importância das atividades e dos eventos paralelos que o Curso implementou durante sua trajetória, o ex-aluno, Igor Ferraz Pretto (ver Apêndice 2) comenta que

---

<sup>47</sup> Formada em educação física pela UFSM, mestre em Ciência do Movimento Humano, bailarina e coreógrafa, foi uma das primeiras professoras do Curso de Dança.

[...] os projetos de extensão que aconteceram durante o Curso, que permitiam a gente poder exercitar técnicas de dança contemporânea, de orientação de criação coreográfica, durante todo esse período que isso com certeza teve muita influência em tudo o que eu fiz em artes cênicas, dança, teatro, depois disso. O curso contribuiu muito para a minha vida profissional. [...] Então acredito que foi uma formação essencial e, talvez, minha trajetória teria sido diferente se eu não tivesse feito essa primeira formação, mais formal, digamos assim (Igor Ferraz Pretto, 05/08/2014, f. 02).

Das ações realizadas (ver Anexo13), destacam-se os eventos: *Mostra de Escolas, Academias e Grupos de Danças* – destinada a estudantes e profissionais de dança, alunos e professores de escolas, academias e grupos de dança, comunidade em geral, aberto para todo o território nacional. Após as apresentações poderiam estabelecer o diálogo com os professores do Curso sobre o processo de criação e suas produções.

*Encontro Estadual de Folclore*, que reunia profissionais representantes do folclore brasileiro e regional, com a intenção de promover atividades folclóricas no contexto universitário, uma vez que elas se manifestam nos aspectos cognitivos, afetivos e de comportamentos no desenvolvimento humano. Visava possibilitar o encontro de pessoas envolvidas nessa área, como grupos, internadas artísticas, professores, acadêmicos e folcloristas em geral, bem como qualificar as ações e atividades folclóricas para o âmbito educacional.

Como resultado de uma dessas iniciativas, o *Festival Internacional de Folclore de Cruz Alta – FIFCA* (ver Anexo 14), antes realizado pela disciplina de Folclore da Faculdade de Educação Física da UNICRUZ, também ministrada pela professora Carmen Anita Hoffmann, em parceria com o *Grupo de Danças Chaleira Preta*, passa a ser realizado pelo Curso de Dança, que o assume como um de seus principais projetos de extensão, corroborado pela Pró-Reitoria de Pesquisa e Extensão da UNICRUZ.

O calendário do Curso contava com eventos anuais e bianuais que conquistaram seu espaço no cenário regional, nacional e mesmo internacional, além de ter o prestígio das comunidades local e regional. Os Eventos adotados pelo Curso foram: o *Dança Cruz Alta*, considerado a Semana Acadêmica, que oportunizou a discussão da dança nos mais diferentes contextos. Tinha por objetivo a descentralização e o intercâmbio com as produções de vanguarda do Brasil. Composto por cursos, debates, *workshops*, mostra não competitiva e espetáculos, atraiu milhares de adeptos e profissionais da dança. Dentre os nomes que

marcaram presença no evento estão: Octávio Nassur (*Cia. Street Heartbeat-Curitiba*), Jussara Miranda (*Muovere-PoA*), Daniel Vangelis (*Argentina*), Suzana Dávila (*Transforma-PoA*), Ana Botafogo (RJ), Carlinhos de Jesus (RJ), SylvieFortin (Canadá), Isabelle Marteau (França), Paulo Caldas (SP), Mário Nascimento (MG), Maria da Conceição França da Rocha (BA), entre tantos outros.

O projeto *Dança Cruz Alta* (ver Anexo 14) – por meio de suas onze edições –, foi um evento proposto inicialmente por Jussara Miranda, envolvendo as escolas de *ballet* da cidade, posteriormente tendo assumido sua coordenação a professora Carmen Anita Hoffmann. De outra parte, os festivais internacionais de folclore, nas suas cinco edições, denunciaram a afinidade e aceitação do público cruz-altense a atividades desta natureza, graças à adesão maciça e movimentação em todos os segmentos da sociedade.



Figura 27 - Matéria do Jornal Diário Serrano, Cruz Alta. Caderno de Domingo, Dança Cruz Alta /Carlinhos de Jesus. Ed. 05//11/2000, p. 01. Fonte: acervo pessoal da autora

Em Cruz Alta percebeu-se a ampliação das atividades de dança, especialmente nos anos de 2005 e 2006. Foi criado um *Núcleo de Dança* na Casa de Cultura Justino Martins, que oportunizou a aproximadamente 200 crianças e jovens fazerem aulas gratuitamente, como decorrência do projeto paralelo *Criança que Dança é Mais Feliz*, inserido no projeto maior, o *Dança Cruz Alta*. O núcleo visava oportunizar a prática de dança aos alunos da rede pública que não tinham condições de frequentar espaços de dança privados. A propósito dessa

atividade, a então, bolsista, ex-aluna Karen Costa (ver Apêndice 2), ao comentar que participava de todos os eventos, trabalhando em projetos junto a escolas municipais, diz que teve o seu

*[...] primeiro contato com crianças carentes, e logo me identifiquei bastante nessa parte da dança escolar. Gostava muito de me envolver com projetos, com carentes e ali que comecei a desenvolver a criação da parte coreográfica voltada à dança escolar. Me identifiquei através destes projetos que a Universidade, que a UNICRUZ nos proporcionava dentro do Curso (Karen Costa, 03/10/2014 f. 01).*

Como projetos de Extensão pode-se apontar, ainda, o *Brincando nas Férias*, que supria a demanda de atividades educativas e criativas para as férias das crianças de Cruz Alta. Era uma opção oferecida pela Universidade à comunidade. Enfatizava-se a educação ambiental, sociabilidade, expressividade e tecnologias de comunicação, preconizada e constante no Projeto Político Pedagógico. Proporcionava-se, ainda, momentos de cognição e afetividade, desenvolvimento de habilidades como ritmo, coordenação e equilíbrio entre outros.

O projeto *Boca de Cena*, coordenado pela professora Rubiane Zancan, tinha como objetivo fomentar os acadêmicos do Curso à produção artística, através de obras coreográficas. Os alunos apresentavam seus trabalhos e os docentes do Curso orientavam os selecionados para que, no futuro, socializassem os mesmos. Foi estabelecido um diálogo entre criadores e professores que rendeu diversos trabalhos, inclusive com premiações como, por exemplo, a coreografia intitulada “*No mínimo*”, de Igor Ferraz Pretto, com orientação e produção das docentes do Curso, Rubiane Falkenberg Zancan e Kátia Kalinka Alves dos Santos<sup>48</sup>, que conquistou o segundo lugar solo masculino avançado – dança contemporânea, no 23º Festival de Dança de Joinville (SC) em 2005, considerado o maior festival de dança do mundo. Do Rio Grande do Sul foram selecionados 12 trabalhos para subirem ao palco da mostra competitiva, sendo que dois foram do Curso de Dança da UNICRUZ e, apenas três foram premiados. Essa premiação foi importante, pois esse festival é o local de maior reconhecimento em todo o país. E, também demonstrou a qualidade do trabalho desenvolvido na extensão universitária aliada às disciplinas ministradas no currículo. A avaliação dos trabalhos dessa mostra é feita por jurados representantes da crítica da dança brasileira.

---

<sup>48</sup> Bailarina e coreógrafa; egressa e professora do Curso de Dança da UNICRUZ, especialista em Dança pela PUCRS.

*Semana de Práticas em Dança* foi outro projeto importante que acontecia no final dos semestres, constituindo-se em *workshops* de dança de gêneros diversos e que eram oferecidos à comunidade acadêmica e, ao final das aulas, aconteciam debates com os participantes, onde eram esclarecidas dúvidas e possibilidades de continuidade das atividades.

O projeto *Dança nas Escolas Municipais de Cruz Alta*, originariamente chamado de *Criança que Dança é Mais Feliz*, fez parte de um convênio que se estabeleceu entre a Prefeitura Municipal de Cruz Alta e o Curso de Dança da UNICRUZ, com o objetivo de proporcionar aos acadêmicos do Curso vivências e práticas de ensino de dança dirigidas aos alunos das escolas da rede municipal de ensino, bem como criar demanda para o profissional egresso do Curso.

*Dança: intervenções para o desenvolvimento da interdisciplinaridade*, projeto criado para suprir diversas demandas da atividade de dança em diferentes contextos, apontando para uma melhor qualidade de vida através da sensibilização e prática bem como para a formação de público para a dança. As intervenções eram feitas através de oficinas e apresentações artísticas.

*PROSEPA – Programa Social Educativo de Profissionalização de Adolescentes na Brigada Militar*. Foi desenvolvido um programa sistemático com aulas semanais em torno de 04 horas, na modalidade dança de rua e seus desdobramentos, como o estudo do grafite. Culminou com produção coreográfica e participação em concursos com a premiação de primeiro lugar em encontro na cidade de Montenegro em dezembro de 2006.

*Grupos de Convivência de 3ª Idade no município de Cruz Alta*: oportunizado aos 14 grupos de convivência do município a terem aulas de dança. Foi elaborado um cronograma onde a equipe envolvida se dividia e atendia os grupos sistematicamente. Foi uma proposta diferenciada que viabilizou a participação à sensibilidade através de ritmos de dança de salão com preocupação na metodologia: aquecimento, alongamento, relaxamento e cuidados especiais com as potencialidades individuais.

*AABB (Associação Atlética Banco do Brasil) Comunidade*: para atender a solicitação da diretoria da associação no sentido de instalar a dança como atividade sistemática de crianças que viviam em situação de vulnerabilidade social, eram oferecidas 08 aulas por semana para 04 diferentes grupos, separados pela faixa etária. As crianças vinham com transporte coletivo até as instalações da Universidade e praticavam suas aulas. Esse projeto primava pela complementação à educação formal, buscando beneficiar as crianças na melhoria de coordenação, raciocínio, desempenho escolar e relacionamento pessoal,

fortalecendo sua autoestima, indispensável para que pudessem aspirar um futuro melhor e por ele lutar.

Criado em 2002 como um projeto de Extensão do Curso de Dança da UNICRUZ, o *Mimese Cia de dança-coisa*, era um grupo composto por professores, acadêmicos e egressos do Curso de Dança. Essa questão era um motivo político de existência que, subliminarmente, significava muitas coisas: é possível fazer arte dentro do espaço acadêmico; é possível criar danças e ter um grupo no interior do estado do RS; é (ainda) possível deixar surgir o que emerge, em termos de estética de dança – mesmo que isso signifique a sua exclusão em determinadas instâncias de legitimação. A palavra “coisa” era posta para *caracterizar* a dança que era feita, por conta da crise de identidade; era, não só uma provocação, como uma urgência do existir. Em 2004 o *Mimese* deixa de ser projeto de Extensão da UNICRUZ e passa a ser um grupo independente, com personalidade jurídica. Continuou a ocupar as dependências do Curso de Dança da UNICRUZ para seus ensaios, o que foi importante para a coesão do grupo e, também, para a sua identidade.



Figura 28 - Foto para o Jornal "Diário da Manhã em Ijuí, na ocasião do espetáculo do Mímese em 2003(ainda projeto de extensão UNICRUZ): Luciana Paludo, Vanessa Steigleder, Carla Furlani, Rubiane Zancan, Wilson França, Cristiane Martel e Janaína Jorge. Fonte: Acervo pessoal ex-professora Luciana Paludo

O *Projeto Addayê* tinha o objetivo de contribuir na transformação social e difusão histórico-cultural, através dos aspectos que envolvem a dança afro. Além de aprenderem danças tribais, ritmos afro-brasileiros, os participantes realizavam a caracterização de bonecos como manifestação cultural da religião afro-brasileira, estudavam e confeccionavam figurinos, e participavam de diversas atividades culturais do município e das cidades vizinhas.

A sede foi em Júlio de Castilhos e teve como bolsista, a ex-aluna do Curso, Taís Katiulsea onde, por cerca de três anos, promoveu a inserção de vários jovens daquele município nas produções artísticas com a temática afro, participando de apresentações em diversos eventos de Cruz Alta, Ijuí e Santa Maria.

Procurou-se mencionar os eventos e projetos protagonizados pelo Curso de Dança da UNICRUZ constantes nos relatórios e, com isso, rememorar a sua real atuação nos diferentes setores da sociedade. Além dos citados, havia uma constante preocupação com a manutenção dos mesmos, manifestada pelos entrevistados. Uma permanente campanha de chamamento ao vestibular e uma constante programação artística em diferentes eventos da região para permitirem a sua visibilidade e sempre buscando a adesão de novos interessados em cursarem. Buscava-se apoio junto às instituições competentes em nível municipal, estadual e federal. O *7º Dança Cruz Alta* e o *4º Festival Internacional de Folclore* concorreram ao edital da LIC-Sedac/RS (Lei de Incentivo à Cultura-Secretaria da Cultura do RS) sendo contemplados com a aprovação para captação de recursos e viabilização dos mesmos. A conexão do Curso se fazia pela participação sistemática da coordenação com a Comissão Permanente de Dança e Associação Gaúcha de Dança, em nível estadual. A constatação dessas ações aparece na fala da advogada e produtora cultural Marise Siqueira (ver Apêndice 4), na época presidente da ASGADAN

*[...] No Curso de Dança da UNICRUZ nós realizamos várias atividades, enquanto presidente da Associação Gaúcha de Dança, coordenadora da Comissão Permanente de Dança do Rio Grande do Sul, participamos de várias atividades de cunho de discussão de políticas públicas; de discussão da Lei específica do artista da dança; da profissionalização do artista da dança; da formação do sistema nacional de cultura, e toda a repercussão disso na elaboração dos planos específicos, dos planos setoriais, além de atividades de formação artística, várias foram as discussões que participamos como representantes dessas instituições. Participamos em momentos de encaminhamentos de políticas públicas voltadas para a área da dança (Marise Gomes Siqueira, 05/08/2014, f. 02).*

As colocações feitas pelos entrevistados apontam alguns sentimentos e percepções no que diz respeito às atividades de extensão e eventos que, por vezes, distanciavam a ideia do cotidiano de cidades do interior. No caso das articulações, é a ex-professora Cibele Sastre quem diz que

*[...] o Dança Cruz Alta era uma mostra de dança estadual e atingia até uma área internacional aqui do outro lado e trazia pessoas do centro do país também. Como referência fez muito barulho, como produção artística e evento mesmo, quer dizer, articulou muito bem do seu lugar a relação com o centro do país, a relação com os países vizinhos, a relação com o Estado e, também, com isso pode produzir trabalhos que participassem de eventos dentro do Estado. Ao mesmo tempo em que recebeu trabalhos de fora, também produziu trabalhos que foram colocados em outros espaços. (Cibele Sastre, 01/09/2014, f. 05).*

A ex-aluna Lígia Loudovino Martins (ver Apêndice 2), coloca que seus colegas de mestrado em dança – que está realizando na UFBA – se surpreendem quando comentam algum assunto e ela sempre acusa conhecer muita gente da dança do mundo, portanto ela justifica ter estudado no Curso de Dança da UNICRUZ “*[...] foi um laboratório de vivências nas práticas de dança e até enquanto construção de conhecimento por ter passado pela questão do popular, do contemporâneo e, no entendimento das possibilidades diversas que a dança tem.*” (Lígia Loudovino Martins, 05/09/14, f. 01). Ela não consegue imaginar o que seria de sua vida, se não fosse essa passagem,

*[...] sou muito grata pelo período que passei pelo Curso, por ter tido muitas oportunidades de conhecer muita gente que vinha para o Dança Cruz Alta, para o Festival Internacional de Folclore, para o Encontro Estadual de Folclore e, algumas vezes, a gente até trabalhava na organização, como ajudante. Sempre tinha muita produção de eventos onde vinham pessoas de todo o mundo (Lígia Loudovino Martins, 05/09/14, f. 02).*

Não apenas como uma maneira de contribuir com a Extensão, os eventos e projetos protagonizados pelo Curso de Dança serviram para reforçar a mobilização da dança nas diferentes áreas de atuação profissional, na busca da legitimação e reconhecimento e na indicação de políticas públicas para as produções e manutenção de obras, entre outros aspectos discutidos no Brasil. Para além dessas considerações, a Extensão, em especial com o Curso de Dança, fez a conexão com o Ensino e a Pesquisa, cabendo registrar o reconhecimento que o professor Thiago Amorim – quando era aluno do Curso de 1999 a 2002, – tece sobre o movimento e oportunidades que eram oferecidas:

*[...] Foi lá que descobri as inúmeras possibilidades que o profissional de dança tem. Foi lá que aprendi a ser um profissional sensível e humano. A entender que a formação artística e a formação científica podem dialogar tranquilamente. Foi lá que abri os olhos para o mundo. Porque é através do Curso de Dança – imagina na minha cidade, lá no interior do Rio Grande do Sul, porque eu sou natural de Cruz Alta –, estava tendo aula com uma*

*aluna do Cunningham, com a “papa” da dança educação somática no mundo, a Sylvie Fortin. Então estava ali interagindo, dançando ou assistindo grupos que vinham dos Estados Unidos, da Rússia, da China, da África do Sul, da Polônia, da Croácia, da Escócia, do México, da Argentina. Então, você participar deste contexto significava perceber que o mundo é possível. O mundo é logo ali. Então essa formação fez com que eu abrisse meus os olhos para o mundo. Pensar que era possível. Estava tendo contato e acesso ali, poderia muito bem ir visitá-los, ou ir fazer qualquer outra coisa em qualquer lugar. E como penso muito hoje sobre isso e falo muito sobre isso para meus alunos na Universidade (Thiago Silva de Amorim Jesus, 14/09/2014 ,f. 09).*

Mesmo sentimento é expressado pelo ex-aluno, Igor Ferraz Preto, quando pondera que

*[...] mesmo que não faça parte de nenhum grupo específico de dança atualmente e não exercite nenhuma técnica de dança específica, a minha pesquisa enquanto artista, sempre se deu a partir do que eu vivenciei lá e do eu senti vontade de pesquisar a partir do que os professores me estimularam. Então, todos os cursos e estudos que fiz individualmente, com outras pessoas, depois do curso surgiram lá. Além disso a participação em festivais de dança – Bento Gonçalves, Santa Maria, o Festival de Joinville – que é o maior dos festivais do Brasil – isso tudo foi através do Curso de Dança, com apoio da Universidade, com apoio da Coordenação do Curso, que possibilitou que a gente também mostrasse o que a gente criava, o que a gente pensava enquanto aluno, para outras pessoas e outros lugares que trabalhavam também a dança mais como escola, não como acadêmico. E também em festivais ter contato com outros acadêmicos. E os festivais tinham essa possibilidade de grupos formados em universidades apresentar seus trabalhos e, a partir disso, debates, vivências teve uma contribuição bem grande (Igor Ferraz Preto, 05/08/14 f. 02).*

O Curso de Dança da UNICRUZ , embora estivesse localizado no interior do Estado do Rio Grande do Sul e, naquele tempo, passagem do século 20 para 21, possuía um pensamento que segundo o ex-professor Thiago Amorim :

*[...] não girava em torno do próprio umbigo. A gente conseguia dialogar e entender a dança se fazer representar, fazer ser visto, já se conhecia o Curso de Dança para além do próprio Estado. Colocamos a cidade no mapa da dança, no mapa das artes. E, muitos dos pensamentos bastante contemporâneos que a gente tem em termos de dança, que são hoje considerados de vanguarda, nós construímos lá naquele lugar. Frisa ainda que além de protagonista o curso de Dança da UNICRUZ se consolidou como a vanguarda do pensamento da dança no Rio Grande do Sul, porque era daí que o pensamento sobre a dança acontecia. (Thiago Amorim 14/09/2014, f. 07).*

Já o ex-professor Edgar Gandra (21/08/2014 f. 04), comenta que o Curso de Dança foi uma abertura para a Universidade, ao afirmar: “[...] *entendo que ele visa suprir um nicho de mercado [...] mas a dança e as suas relações nos permitem tocar com um aspecto de sensibilidade e, se pensarmos na atual realidade de um contexto brasileiro e mundial isso é fundamental.* E lembra, ainda que o Curso tinha uma visibilidade internacional, ele ganhava prêmios, ele participava de eventos, “[...] *a gente escutava falar, ah, vão dançar na Bolívia!*” E, nesse sentido diversas vezes foi destaque na Câmara de Vereadores de Cruz Alta, pelos relevantes projetos de dança para a cidade, especialmente os projetos sociais e culturais, além de diversos destaques em nível regional e estadual, como pode se observar no exemplo a seguir:

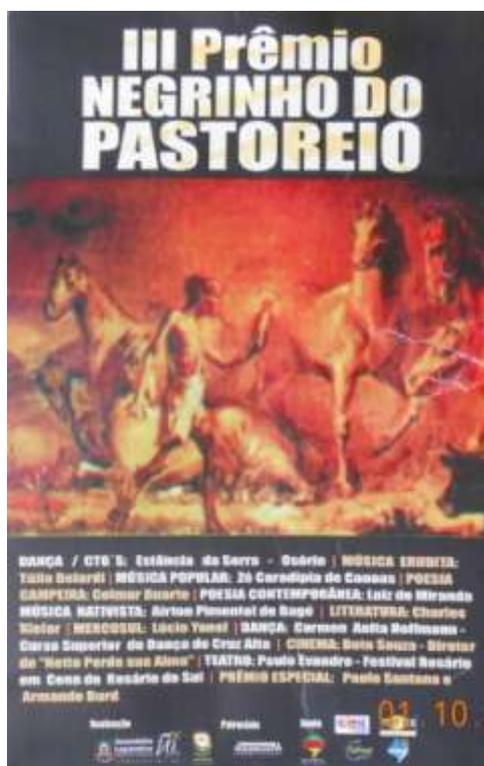


Figura 29 - Folder Prêmio Negrinho do Pastoreio  
Fonte: Acervo pessoal da autora

No dia 26 de outubro de 2005, a coordenadora do Curso, professora Carmen Anita Hoffmann, recebeu o prêmio Negrinho do Pastoreio<sup>49</sup> na Assembleia Legislativa do Estado do

<sup>49</sup> O evento é promovido pela Casa em parceria com o Banrisul e Associação Gaúcha Municipalista (AGM). "Esta homenagem é bem representativa, visa a coroar as pessoas que fazem cultura no nosso Estado". Os premiados foram escolhidos pelo voto de prefeitos, vice-prefeitos e secretários de Cultura municipais. Os jornalistas Armando Burd, da empresa Jornalística Caldas Júnior e Paulo Sant'Ana, do Grupo RBS foram agraciados com o prêmio especial. O escritor Charles Kiefer (Literatura) e o argentino Lucio Yanel (Mercosul) também foram homenageados, junto com a representante do Curso Superior de Danças de Cruz Alta Carmen Hoffman (dança), o cineasta Beto Souza (cinema) e com Paulo Evandro (teatro), que representou o Festival Rosário em Cena. Os outros homenageados durante o evento foram: Grupo Estância da Serra de Osório (dança

Rio Grande do Sul, representando o Curso de Dança. Salienta-se aqui, que foi a única mulher de um grupo de 16 homenageados, reafirmando a tendência da dança com o feminino.

O bailarino e coreógrafo, envolvido diretamente com o Curso (ver Apêndice 4), Octávio Nassur, por ter ido diversas vezes à Cruz Alta ministrar aulas de danças urbanas, *street dance*, *hip-hop*, diz que

*[...] bate palmas, porque isso acontecia há mais de 14 anos, quando ainda não era reconhecido esse tipo de movimento no Brasil. Os acadêmicos eram instigados a experimentar novas vertentes, outras possibilidades, entender como é que se constrói, uma outra percepção de reconhecimento artístico (Octávio Nassur, 25/07/2014, f. 03).*

A tendência que se verificava no Curso era de receptividade à diversidade. Todos os gêneros tinham a possibilidade de se expressarem e dialogarem pois, da mesma forma que eram recebidos bailarinos clássicos, também compunham o quadro discente dançarinos de internadas artísticas de CTGs (Centro de Tradições Gaúchas) e isto dava uma visibilidade por diversos olhares e nos mais diferentes contextos de atuações. E, ainda, neste sentido, a bailarina e coreógrafa Jussara Pinheiro de Miranda (ver Apêndice 4), associa a característica percebida nos egressos do Curso como

*[...] o profissional de dança formado pela UNICRUZ, ele tem muito a ver com os profissionais formados pelo curso de Dança da UFBA, que é esta questão mesmo de dar liberdade para criarem seus próprios repertórios gestuais, corporais, dramáticos. Dar oportunidade para estes artistas transgredirem. Acho isso tão legal, tão forte, tão bacana e que a gente identifica muito (Jussara Pinheiro de Miranda, 19/09/2014, f. 05).*

Sintetizando alguns depoimentos no que se refere à importância do Curso, suas discussões, suas inovações e inaugurações, tem-se na fala da ex-aluna Ligia Martins que faz uma analogia do Curso com o movimento de alguns artistas da pós-modernidade norte-americana, que se encontravam na *Judson Church*<sup>50</sup> para ditarem as condutas a serem adotadas nas ações de dança com novos valores, a seguinte colocação:

---

folclórica); Maestro Túlio Belardi (música erudita), Zé Caradípia (música popular); Colmar Duarte (poesia campeira); Luiz de Miranda (poesia contemporânea) e Airton Pimentel, pela categoria música nativista. "Este prêmio possui grande prestígio no Estado e me sinto honrado em recebê-lo", contou o cantor.

<sup>50</sup> Era um lugar de colaboração entre artistas em diversas áreas, tais como, dançarinos, escritores, cineastas, compositores, etc. Havia uma atmosfera de diversidade e liberdade. E, como um esforço de colaboração do grupo era constantemente se redefinindo. Movimentos diários se tornou inspiração para materiais em muitas das peças criadas. Alguns dos artistas Judson Dance Theater usados performers treinados e dançarinos para transmitir um frescor e uma abordagem natural para o movimento. De Yvonne Rainer 'No Manifesto' - (a que ela

*[...]Jera um espaço de seminários de relações, foi um espaço que acolheu muitas pessoas de diversos lugares e possibilitou nesses encontros uma série de iniciativas que acabaram sendo um espaço de promoção de ações coordenadas e que possibilitou uma série de novas articulações em outras regiões do estado, a partir desses egressos, a partir dos docentes que passavam por ali que foram para outras instituições...o Curso foi um multiplicador (Ligia Martins, 05/09/2014, f. 03).*

A professora, doutora e ex-aluna do Curso, Mara Rúbia Alves da Silva (ver Apêndice 2), atualmente coordenadora do Curso de Dança-Licenciatura da UFSM chama atenção para a característica desse Curso pela Licenciatura

*[...]Jentão isso tem a ver também com os objetivos procurados, e isso repercute ou repercutia de uma forma muito positiva na região, visto que muitas pessoas tinham vivências, tinham algumas experiências em dança, mas não dança de forma acadêmica, objetivando essa questão de ser um artista-docente. E acredito que o Curso da UNICRUZ veio exatamente para contribuir com que essas pessoas alcançassem esses objetivos (Mara Rúbia Alves da Silva, 11/08/2014, f.01).*

E, no sentido de desenvolver a criticidade, reconhecida pelos professores de outros cursos que manifestavam surpresa quando ouviam um discurso de um acadêmico da dança sobre o curso, como a ex-aluna Josiane Gisela Francken Corrêa (ver Apêndice 2), que observa

*[...] lá gente tinha a oportunidade de se posicionar, e de escutar a voz dos colegas e de perceber no outro as diferenças, até também modificar a si próprio. Acho que é algo que percebo em todos os lugares que vou, e levo comigo essa visão crítica das coisas. Até me sinto um pouco crítica demais, às vezes, mas tenho certeza que é parte das vivências que tive lá no Curso (Josiane Gisela Francken Corrêa, 26/08/2014, f. 03).*

Os alunos, articulados pelo diretório acadêmico, apresentaram projeto, em 2001, conforme Relatório anual do Curso, para regulamentação de uma *Companhia de Dança da UNICRUZ*. Em sua justificativa, os proponentes colocam:

A relevância desse projeto, se deve, principalmente ao fato da Universidade possuir o único Curso de Dança do Estado, que desenvolve uma grande representatividade artística dentro do cenário da dança, levando o nome da UNICRUZ e da própria cidade de Cruz Alta em eventos municipais,

---

rejeita quaisquer limita-se a técnica, emoção, espetáculo, glamour, ou espaço assumida), era uma maneira de afirmar o que o Judson Dance Theater queria; uma forma de transmitir a beleza do movimento normal e a pureza da arte da dança / performance.

regionais e até internacionais, para isso se faz necessário a formação da companhia. Como ela não é auto sustentável e necessita de aporte financeiro da Universidade para se desenvolver, uma vez que precisará de figurinos, transporte e alimentação durante as viagens de apresentações, a regulamentação se faz necessária (Relatório Curso de Dança 2001/02 – Extensão).



Figura 30 - Cia de Dança da Unicruz no Santa Maria em Dança 2000  
Fonte: acervo pessoal da ex-aluna Patrice Oliveira

Ainda colocaram como seus objetivos: imprimir a marca de qualidade nas produções artísticas da Companhia que já estava em ação e, ainda, solicitaram um desconto correspondente ao valor de 04 créditos para os alunos que participavam da mesma. Como proponentes do projeto, assinaram as ex-alunas Patrice Oliveira<sup>51</sup> e Rubiane Zancan. As coreografias eram geralmente de autoria da acadêmica Janaína Jorge<sup>52</sup>.

Analisando os relatórios, fica a sensação de que o Curso mantinha atividades nas 24 horas do dia, tamanha é a variedade de projetos e de iniciativas tomadas, tanto pelos alunos, como pelos professores. Percebe-se, a abrangência e o reconhecimento dessas ações por parte dos que se beneficiavam com as intervenções do Curso, através de manifestações escritas constantes nos relatórios.

<sup>51</sup> Acadêmica da turma com ingresso em 1999, da cidade de Santa Maria, presidente do Diretório Acadêmico da fundação até 2002. O diretório foi fundado em 04 de agosto de 1999.

<sup>52</sup> Acadêmica da turma com ingresso em 1999, da cidade de Pelotas, com larga experiência em dança, única acadêmica falecida – outubro de 2010



Figura 31 – Abambaé Cia de Danças Brasileiras Pelotas – Direção geral: Thiago Amorim  
Fonte: acervo pessoal da Cia.

Reitera-se, aqui, a sensação de pertencimento e de entrega dos grupos que compuseram o universo do Curso de Dança da UNICRUZ. E os desdobramentos de projetos que se projetaram para além da Instituição e cidade, como a *Mimese Cia Coisa de Dança*<sup>53</sup>, dirigida pela ex-professora Luciana Paludo, a *Abambaé Cia de Danças Brasileiras*<sup>54</sup> dirigida pelo ex-professor Thiago Amorim, além dos novos projetos de vida de cada um que, de certa forma estão conectados com as novas propostas de cursos e ações de dança no Estado e fora dele.

Os desdobramentos das ações que se constituíram dentro do Curso de Dança da UNICRUZ, acusam a diversidade de gêneros que dialogavam naquele ambiente. Por um lado o *Mimese* que desenvolvia pesquisas na dança contemporânea e, por outro, a *Abambaé*, que até a atualidade trabalha com danças populares brasileiras. Além desses exemplos, pode-se citar aqui as atuações individuais dos egressos que transitavam em gêneros como: dança do ventre, dança étnica italiana, dança afro, dança tradicionalista, dança clássica, enfim, reflete a realidade da dança do Rio Grande do Sul e do Brasil.

<sup>53</sup> Os anos de 2005 a 2010 foram anos de intensa produção do *Mimese*. Em 2006, através do Prêmio Funarte de Dança Klaus Vianna para o projeto “Caminhos a percorrer”, realizamos turnê estadual, com o espetáculo “Os humores do poeta”.

<sup>54</sup> A inquietude em pesquisar e conhecer mais da rica cultura nacional e a necessidade criada de mostrar aos visitantes um pouco mais do Brasil, fez um grupo de amigos iniciar esta empreitada com a criação efetiva da Abambaé em 2005. Atualmente, a Abambaé conta com o apoio do Núcleo de Folclore da Universidade Federal de Pelotas (NUFOLK- UFPel), que desenvolve duas importantes ações junto à companhia, que são o trabalho de preparação corporal para a execução do repertório das danças nacionais e o suporte na área de pesquisa no campo do folclore e das artes populares brasileiras.

### 3.4 Terceira fase: O Processo de descontinuidade

Considerando que o Curso iniciou suas atividades em 1998, a primeira turma concluiu em 2001; a segunda que iniciou em 1999 concluiu em 2002 (ver Anexo 4); a terceira em 2003; a quarta em 2004; a quinta em 2005, porém não houve colação de grau em 2008 e 2009. O primeiro motivo pela interrupção estava associado à política institucional, que previa abertura de novas turmas a partir de um número mínimo de alunos matriculados, o que não ocorreu em 2003 e 2004. O outro motivo estava relacionado à migração e adequação dos alunos, que ingressaram nesse período, em turmas em andamento.

Quem rememorou esta questão foi o ex-aluno Igor Ferraz Pretto, observando em seu depoimento que

*A minha trajetória no Curso foi mais curta do que o normal, foram três anos, porque a Universidade não poderia abrir a turma quando eu ingressei, então eles me deram a possibilidade de ingressar no terceiro semestre e cursar as disciplinas do primeiro e do segundo semestres durante as férias desses três anos. Então, a minha turma fez todas as disciplinas, mas fez em períodos de tempo menor que, ao meu ver, não teve nenhum ponto negativo. Talvez, até tenha sido melhor, porque as disciplinas intensivas nas férias também foram bem proveitosa (Igor Ferraz Pretto, 05/08/2014, f. 01).*

As tentativas para o impedimento do fechamento do Curso foram intensas, através de estratégias de divulgação por todo o Estado e, também, fora dele, culminando com a proposta de ser oferecido em regime especial, nos seguintes termos: as necessidades do nosso tempo exigem que se criem alternativas para que um número maior de pessoas possam estudar. A UNICRUZ atenta a isso, traz a novidade como forma de contribuir com os anseios e necessidades provocadas pela contemporaneidade: o Curso em regime especial, com aulas presenciais nos meses de janeiro, fevereiro e julho. Complementariam a carga horária aulas não presenciais, às quais seriam realizadas através do Núcleo de Ensino à Distância desta Universidade (Relatório do Curso 2009/02).

Com relação ao fechamento do Curso, a ex-aluna, ex-professora e ex-coordenadora (2005-2010) e hoje professora da UFRGS, Rubiane Falkenberg Zancan observa que

*[...] foi o efeito, o resultado de uma mudança política na educação brasileira, porque com a expansão dos cursos públicos, das vagas públicas, que entendo como superprodutivo, uma mudança positiva que possibilitou que várias pessoas pudessem ter acesso à dança, aos Cursos de Licenciatura de forma gratuita. Vejo o fechamento do Curso de Dança da UNICRUZ como um resultado, como um efeito dessa mudança no contexto*

*da educação brasileira. E no contexto da educação no Rio Grande do Sul, que hoje oferece cinco vezes mais vagas – a maioria gratuita – para que as pessoas possam ter acesso a estudar uma Licenciatura em Dança no Rio Grande do Sul (Rubiane Falkenberg Zancan, 05/08/2014, f. 09–10).*

Depois de citar as instituições que hoje mantêm cursos de Dança no Estado – em sua maioria públicas –, e de seu próprio exemplo enquanto estudante, Rubiane observou que as dificuldades, tanto da Universidade de Cruz Alta como dos acadêmicos, se relacionavam com a questão financeira. Por ser uma IES particular, a UNICRUZ necessitava de um número mínimo de alunos para poder administrar essa questão “[...] o que era difícil de administrar dentro daquele interior do Estado. Começou com um número mínimo de 25 com um valor ‘xis’ de mensalidade, depois aumentava o número de alunos e diminuía um pouco o preço da mensalidade” (05/08/2014, f.10). Segundo ela, não foram poucas as tentativas de resolver esse quebra-cabeça, existindo, inclusive, uma discussão permanente entre as pró-reitorias com a área administrativa, na tentativa de viabilizar o Curso. Ex-coordenadora, na época, Rubiane acredita que “[...] o que acabou fechando o Curso, foi justamente esta questão financeira que é uma questão da rede privada. Isso é comum,” sentencia (05/08/2014, f. 10).

Uma opinião bastante semelhante tem o ex-professor Edgar Gandra, ao dizer que

*[...] a questão básica do fechamento do Curso se deu dentro desse tripé: a emergência de um grupo novo na Universidade não comprometido, inclusive, com a cidade, creio eu; a própria relação econômica, enfim, a chegada dos cursos à distância; a chegada de novas formas, a crise financeira da Universidade devido a uma roubalheira terrível anunciada, enfim uma perda de recursos (Edgar Ávila Gandra, 21/08/2014, f. 03).*

Ao se dizer muito triste e lamentar o fechamento do Curso, Edgar Gandra observa que mesmo sendo de fundamental importância a sua permanência, por ser da área de Artes, ele sucumbiu à regra de mercado, num momento em que a Universidade passou por vários problemas financeiros, “[...] fruto de corrupção, fruto de uma série de cenários onde não se investiu na parte acadêmica, se investiu muito mais na parte administrativa e no bolso de alguns e isto acho que foi o elemento que fez com que a Dança não tivesse o devido respeito” (21/08/2014, f. 03). concluiu o professor.

Com um olhar bastante crítico, Edgar Gandra afirma que, mesmo que hoje se observe uma nova expansão universitária, na década passada, exemplo do que ocorreu em outras instituições de ensino superior, alguns cursos passaram por uma reengenharia, onde aqueles

mais rentáveis foram sendo sistematicamente fechados. Em sua análise sobre os motivos que levaram a UNICRUZ a fechar o Curso de Dança, Gandra aponta para o fato de que

*Naquele momento ali devido à própria ideia de uma crise econômica se fechou muitos cursos e isso foi complicado até porque não havia um estímulo de colocar cursos de um valor mais baixo para sua manutenção. Em sua opinião, por não apostar nessa alternativa, a Universidade também não diminuía o valor desses cursos (Edgar Ávila Gandra, 21/08/2014, f. 05).*

Ele lembra que não só o Curso de Dança como também o de História, onde estava lotado, sempre estavam num valor alto de mercado, além do fato da reitoria não deixar isso muito claro para que pudesse ser percebido como uma manutenção. A propósito, entende que o não envolvimento da cidade na manutenção foi um dos aspectos mais significativos da derrota do Curso, “[...] não digo da derrota de ele não ter força para resistir, porque ele resistiu por vários anos, mas no momento que conjugou a crise econômica, a nova gestão da universidade e um desapego com a questão cultural, ele foi realmente fechado” (Edgar Ávila Gandra, 21/08/2014, f. 05).

Opinião semelhante tem o ex-aluno, ex- professor e, hoje, doutor lotado na UFPel, Thiago de Amorim , para quem o que repercute no fechamento do Curso está mais associado com a falta de sensibilidade e de formação humana também dos gestores. Falta de formação humana sensível, pela lógica justamente dessa compreensão de que a gente não tem o Curso de Dança na Universidade para gerar lucro. Em sua opinião, “[...] o encerramento do Curso de Dança em Cruz Alta demarca essa falta de consciência sobre o papel da arte no mundo, e da sociedade, por consequência” (14/09/2014, f. 12). A propósito desta afirmação, para o professor Thiago, o fechamento do Curso de Dança da UNICRUZ se deu pelo fato de “[...] não ser entendido como uma política de natureza primeira dentro de uma instituição universitária” (14/09/2014, f. 12). E questiona: “Como uma Universidade vai permanecer aberta sem ter um Curso de Artes? Como que uma Universidade, já tendo um Curso de Artes, com uma repercussão e uma importância imensa que tinha o nosso curso, vai fechar o curso?” para, logo em seguida afirmar que

*[...] não é função de um Curso de Artes, não é função de um Curso de Dança, sustentar a Universidade. O Curso de Dança é um Curso de Artes que está ali para cumprir um outro papel, que não é o da lógica mercadológica, ingrata e avassaladora, que só se interessa com números e com continhas e com cifras no final do mês. Não é essa a sua natureza. Porque a natureza primeira da arte, como já diziam muitos filósofos, é inútil, ou seja, ela não tem que ser vislumbrada a partir de uma utilidade*

*prática, não é para que serve a arte na perspectiva do que vou comer hoje ou amanhã* (Thiago Silva de Amorim Jesus, 14/09/2014, f. 12).

Thiago Amorim justifica sua posição dizendo que não ser possível exigir que a arte tenha um retorno econômico igual a de um curso que vive pelo e para o mercado, uma vez que necessita ser entendida de forma diferenciada, por meio de uma “[...] *compreensão holística da natureza primeira de qualquer sociedade, de qualquer cultura*” (14/09/2014, f. 12). E acrescenta: A arte tem que ser financiada; tem que ser fomentada.

*Não posso cobrar da arte que ela tenha o mesmo retorno econômico de um curso que vive pelo e para o mercado. Não é para isso que existe um Curso de Artes dentro da Universidade. Não é para isso que existe um Curso de Dança na Universidade. A arte está aí para mudar o mundo, para que o mundo não seja tão numerológico. Porque é através da arte que a gente consegue enxergar o mundo de outra forma* (Thiago Silva de Amorim Jesus, 14/09/2014, f. 12).

Em sua opinião o Curso de Dança era um dos que representava menor custo para a Universidade. Como exemplo, justifica dizendo que

*O nosso laboratório básico é uma sala aberta, ampla, com espaço, um bom piso e um bom som. Este é o nosso material de trabalho. Nós não precisamos de microscópios, de laboratórios, de... sei lá... de colheitadeiras, ou seja quaisquer que sejam, imensos, como têm os outros cursos que precisam de grandes recursos. O que nós precisamos é de espaço para pensar, para produzir arte, para coreografar, para dançar, para fazer dramaturgia, para interpretar, para fazer aula. Então, quer dizer, o nosso Curso é o que menos dava custos para a Universidade. Mas ele não se enquadrou nessa natureza capitalista, neste capitalismo selvagem, avassalador, que assola muitas instituições de ensino privadas, não só a UNICRUZ* (Thiago Silva de Amorim Jesus, 14/09/2014, f. 12).

Para o ex- professor Thiago Amorim, não cabe aos professores ou acadêmicos a preocupação de gerir recursos financeiros – as instituições universitárias privadas precisam ter a inteligência suficiente para buscar maneiras de sustentabilidade de seus cursos, através do gerenciamento responsável de seus recursos financeiros, sem pensar se é este ou aquele curso que merece ou precisa de mais dinheiro, se é este ou aquele curso que está dando mais lucro. Aos professores e acadêmicos, por sua vez, cabe a preocupação e responsabilidade com a qualidade do da produção acadêmica e com a qualidade do produto final, que é o egresso e futuro profissional que é lançado no mercado (14/09/2014, f. 12). Conclui sua manifestação

acerca do fechamento do Curso dizendo estar associado com à falta de sensibilidade e de formação humana dos gestores da UNICRUZ.

Ao comentar o fechamento do Curso, a ex- professora Cibele Sastre, disse lamentar muito mas, ao mesmo tempo, observou entender “[...] *as dificuldades da permanência de um Curso de Dança numa instituição privada no interior do Estado, as dificuldades que este Curso gera para uma instituição privada*” (01/09/2014, f. 04). Para Cibele o fechamento do Curso da UNICRUZ fez com que “[...] *aquele espaço, aquela região, ficasse desamparada dessa formação, tendo em vista que hoje a gente tem seis... sete cursos agora no Estado*” (01/09/2014, f. 04). Diante dessa constatação, ela questiona a necessidade de tantos cursos, bem como a existência ou não de demanda para os egressos, existindo a possibilidade de os egressos dos cursos de Dança do Estado, tanto de licenciatura como de bacharelado, serem inseridos sem problemas no mercado de trabalho, quer seja em escolas de ensino formal ou ensino informal. Por sua vez, a ex-professora Luciana Paludo pensa que

*[...] como começou a ter outras oportunidades, talvez as pessoas tenham ficado mais regionalizadas e a demanda de gente daquela região que iria fazer um curso de Dança parece que se esgotou e das novas gerações não houve mais interesse em procura de vestibular. Então acho que é uma série de questões que merecem ser olhadas, e não sei se a gente consegue ter uma conclusão, mas a gente pode enumerá-las até como hipóteses.*(Luciana Paludo, 02/08/2014, f.05)

Paralelamente às entrevistas, as memórias estão sendo tecidas, quando os ex-alunos buscam se encontrar para, no presente, recordar as lembranças de suas vivências no Curso.



Figura 32 - Convite para comemoração 10 anos 2ª turma do Curso de Dança  
Fonte: acervo pessoal da autor



Figura 33 - Formandos de 2004: Lisiane Moresco, Stefanie Ferraz Pretto, Roger Castro, Débora Matiuzzi e Helena Vigorito – Fonte: acervo pessoal de Stefanie Pretto (2015)

As figuras 32 e 33, são registros que as turmas de alunos egressos do Curso de Dança da UNICRUZ proporcionam para se encontrarem. Desta forma retomam as lembranças dos anos de intensa efervescência artística, social e cultural, que foram importantes para suas formações em dança.

### 3.5 Fazendo as leituras das memórias

De acordo com as colocações dos entrevistados e retomando, de certa forma, o roteiro das entrevistas realizadas, pretende-se tecer e entrecruzar os fatos que constituem a memória do Curso de Dança da UNICRUZ, tarefa complexa por ser uma análise qualitativa, portanto caracterizada como um processo intuitivo e, também, pelo processo de transcrição da oralidade para a escrita.

É pertinente colocar que a formação de profissionais para a docência em dança nem sempre se deu pela Universidade; inicialmente ocorre fora dela. A Universidade, tardiamente recupera essas experiências que nascem fora do seu ambiente, e aí cabe lembrar da formação em dança no Rio Grande do Sul que data da década de 1920, iniciada no Instituto de Cultura Física em Porto Alegre, porém essa formação era basicamente prática, não sistematizada.

Ao interpretar os depoimentos dos entrevistados, percebeu-se algumas colocações diferenciadas quanto à origem do Curso de Dança da UNICRUZ, isto se deve, em tese, aos momentos diferentes que os mesmos estiveram presentes no campo acadêmico.

Em alguns dos entrevistados que inauguraram o Curso se percebe o forte sentimento de pioneirismo da educação superior em dança e da necessidade desde então de lutar pelo

espaço e pela partida, já frustrada em três outras tentativas de início dos trabalhos acadêmicos. Ainda não existia um espaço próprio e definido, a secretaria funcionava junto com a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras e a discussão inicial se deu em uma sala nas dependências da Faculdade de Educação Física.

Concomitante à emergência do funcionamento, uma vez formada a primeira turma e encampada pela Reitoria, na ocasião representada por Jacira Cardoso de Moreira e Luis Pedro Bonetti, ela pró-reitora de Ensino e ele vice-reitor, imediatamente já foi solicitada uma sala adequada, isto é, com espaço amplo, arejada e com piso de madeira para abrandar o impacto dos saltos e quedas dos futuros bailarinos, que vislumbravam a prática imediatamente.

A especulação da inauguração do Curso de Dança era evidenciada pela cobertura dos veículos de comunicação da cidade que divulgaram o acontecimento. Isto se deveu às disputas e o jogo, “será que sai ou não sai?”, aspecto que ficou claro na fala de praticamente todos os entrevistados: sempre era uma batalha atingir o número necessário de candidatos. Isto posto, se percebeu também nas falas a necessidade de aliança interna e representação política em todas as instâncias. Os acadêmicos pelo viés da política estudantil, os docentes representados no CONSUN e CONSEPE, na época, além da representação externa na Comissão Permanente de Dança e Associação Gaúcha de Dança do Rio Grande do Sul.

O Curso de Dança da UNICRUZ estava inserido em um contexto político, econômico, artístico, social e educacional em que todos buscavam o ensino de qualidade e, junto com isso respaldar a busca de legitimação e consolidação profissional. Como foi o primeiro do Estado, atraiu a atenção de profissionais que haviam participado de especializações em dança no exterior e sentiam a necessidade de socializar seus conhecimentos em um ambiente de formação sistematizada, uma vez que, na época, não existia um coletivo organizado com demandas dessa natureza. Então se criou um “corredor cultural” entre Cruz Alta-Porto Alegre e Cruz Alta-Santa Maria, pois primava-se pela presença de profissionais com conhecimentos específicos nas diferentes áreas que compõem o conhecimento em dança, a saber: dança clássica, cinesiologia, fisiologia, dança moderna, prática docente, corpo e movimento, princípios do movimento, criação artística, música e ritmo, entre tantas, já referenciadas na estrutura curricular do Curso. Houve, também, um interesse e um olhar pelas forças políticas do governo que inauguravam possibilidades de criação de políticas públicas para o desenvolvimento das artes, especialmente pelo viés social, para grupos de interesse social.

A década de 2000, se tornou importante para o protagonismo do Curso, pois já existia uma massa crítica de profissionais que discutia a dança em sua complexidade e produzia conhecimento específico, como em nenhum outro lugar do Estado. Ocasão em que grandes

expoentes da dança, tanto pelo viés da ciência como: Sylvie Fortin, Isabelle Marteau, Maria Conceição França Rocha, Dicléia Souza, entre outros e, pelo viés da cena: Ana Botafogo, Carlinhos de Jesus, Octávio Nassur, Paulo Caldas e Ana Victória, pessoas articuladas ao meio artístico e acadêmico o que permitiu a criação de redes de sociabilidades que influenciaram toda uma geração de profissionais da dança.

Como muitos dos alunos eram estagiários do setor administrativo, como secretários, ou da área de projetos de pesquisa e extensão, eles permaneciam muito tempo conectados com as ações e atividades do Curso. Isso impingiu um sentimento de apropriação e pertencimento o que rendeu inúmeros projetos de ensino, pesquisa e extensão, além de inúmeros eventos já mencionados. Tais ações foram evidenciadas nas falas dos entrevistados que, através desses estágios, recebiam subsídios financeiros para viabilizarem a própria mensalidade do Curso.

Nas suas memórias sobre o começo do Curso os sujeitos foram unânimes em ressaltar da importância e de ser referência no Estado. Até os dias atuais, ele é referenciado e é elogiado pela inauguração na área e por ter preparado o ambiente para novos cursos, inclusive na oferta de profissionais experientes e qualificados. Além disso o Curso serviu de estímulo e modelo para a criação de novos cursos de dança nas instituições do Rio Grande do Sul, e estes, tendo como alguns docentes, ex-alunos e ex-professores da UNICRUZ.

Durante o seu desenvolvimento, o Curso protagonizou diversas atividades, convênios para estágios, apresentações artísticas, encontros, seminários, eventos e semanas acadêmicas, enfim um movimento que extrapola em muito a carga horária mínima de uma estrutura curricular. Além disso tanto os professores como os alunos perseguiram a participação em eventos relacionados à dança em diferentes cidades, estados e até países. De certa forma pode-se constatar que essas participações apontaram para os próprios rumos da dança no Brasil.

A UNICRUZ sempre manteve um diálogo com a região, participando das ações do COREDE Alto Jacuí. O Curso de Dança sempre esteve acompanhando essa movimentação, através de apresentações artísticas ou ministrando oficinas de dança, com o intuito de ser reconhecido e divulgar suas vagas, sendo um diferencial dentro do contexto de outras instituições. Como falam alguns dos entrevistados, o Curso atuava em todas as frentes possíveis, mantendo-se em diálogo constante com a sociedade regional.

Ao encontrar os balanços sociais da UNICRUZ percebe-se a inserção das ações do Curso com a questão democrática, como sendo a dança um direito de todos e a dança no berço dos sonhos. Essa ideia desmistifica, de certo modo, a dança entendida como uma atividade luxuosa e como privilégio de poucos. Com isso justifica-se a ideia de que os acadêmicos

vinham de diferentes contextos, com ou sem experiência em dança, podendo, através do cumprimento do currículo mínimo, construir seus conhecimentos necessários para a docência em dança e, nos diferentes contextos, sentirem-se autorizados e confortáveis para a atividade.

Na preparação de um novo Projeto Político Pedagógico, para receber a avaliação do MEC, com o cumprimento das novas exigências estabelecidas nas Diretrizes Curriculares para os cursos de dança, houve um movimento de buscar mais profissionais da área específica de dança, o que era raro no Estado. Diversos currículos de professores chegavam à Instituição, mas os que possuíam maior qualificação não tinham tanta conexão com a prática. Considera-se que a composição do quadro docente se deu de forma a contemplar essas questões e, em determinado tempo, após 2002 os próprios egressos que buscavam qualificação já começaram a se inserir no quadro docente.

Um aspecto decorrente das entrevistas é a pouca referência à pesquisa, o que denuncia uma característica do Curso mais voltada para a prática, por isto mais vocacionado para a extensão. O perfil dos alunos e a itinerância dos professores que tinham regime de trabalho parcial, chamados de “horistas”, impediam a expansão dessa área que demanda dedicação e orientação intensiva, reflexo das crises econômicas vivenciadas na Instituição.

Foi determinado pelo CONSUN que, se por três vezes consecutivas não houvesse formado turma com o número mínimo de alunos estabelecido pela administração, o Curso não seria mais oferecido, e este é o contexto em que as licenciaturas se encontravam e, assim o Curso entra em processo de descontinuidade, a partir de 2007 não houve mais ingresso.

Percebeu-se nas memórias a indignação, por parte dos entrevistados, em consenso, com o fechamento do Curso. Como estratégia de continuidade, estava com uma nova proposta de ser em regime especial, com algumas disciplinas intensivas nos meses de julho, janeiro e fevereiro, para atrair aqueles interessados que não podiam ficar longe de suas localidades e de seus respectivos trabalhos. O coletivo estava enfraquecendo, pois havia apenas uma turma em funcionamento e todos os alunos tiveram chance de encerrarem a carga horária através de estratégias que demandou um intenso trabalho da coordenação, professores e dos próprios alunos, para que não jubilassem suas caminhadas. No entanto a última formatura, no final de 2010, contou com 12 alunos e, a partir de então não foi mais ofertado e foi extinto do rol de cursos da UNICRUZ.

Nas considerações tecidas pelos entrevistados com relação ao fechamento do Curso de Dança denota-se um sentimento profundo de perda. Porém, considerando a inexistência de demanda, bem como a abertura de outros cursos de ensino público em diferentes regiões do Estado, o entendimento hoje remete à sensação de que o Curso de Dança da UNICRUZ

cumpriu o seu papel de “ponte de ligação” entre um passado informal e a perspectiva de um futuro “ideal”. Deter o olhar na trajetória do ensino da dança na UNICRUZ, estimula à reflexão do fazer político-pedagógico, bem como projetar as novas possibilidades e os desafios a serem enfrentados no atual contexto da formação superior em dança e suas qualificações específicas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme a argumentação apresentada nesta tese, a escrita das suas considerações finais considerou a retomada do processo de investigação. Neste movimento percebe-se que o tema escolhido – a trajetória do Curso de Dança da UNICRUZ e a possibilidade de entender a razão e o sentido daquele projeto e como ele se desenvolveu até chegar ao fechamento e seus desdobramentos –, está diretamente relacionado com a área de interesse dessa autora como docente no ensino superior em dança, que teve como tema desenvolvido na sua dissertação do Curso de Mestrado em História Ibero-Americana da PUCRS, um estudo preliminar que ensejou a realização desta pesquisa.

O Curso seguiu uma trajetória de acordo com as condições em que se desenvolveu. Trabalhar com o Curso de Dança significou trabalhar com as rupturas e as discontinuidades, percebidas na análise da trajetória do mesmo, que buscava estimular uma visão sensível e crítica de mundo, estando ligada aos estudos da história da cultura, das instituições e da memória.

A pesquisa caracterizada como qualitativa utilizou como balizadores em sua construção metodológica, as abordagens da história oral, através das entrevistas semiestruturadas de seus atores e protagonistas. Estas entrevistas suscitaram uma revisita e novas formas de compreensão do passado e essas evocações reafirmam as questões a que se propõe responder com essa tese: 1. Em que medida a criação do Curso de Dança da UNICRUZ influenciou o ensino da dança no Rio Grande do Sul? 2. Como se deu a trajetória desse Curso, sua emergência, implantação, consolidação e descontinuidade? 3. Quais os desdobramentos que o Curso teve na formação dos profissionais de dança no Rio Grande do Sul?

As respostas às questões mencionadas, foram sendo apresentadas ao longo dos capítulos desenvolvidos no estudo além de algumas considerações, que a seguir serão retomadas.

No primeiro capítulo objetivou-se contextualizar a dança no Rio Grande do Sul, nos seus diferentes gêneros, adotando formas de expressão e estruturas simbólicas de cada período e do contexto em que foram se manifestando, conectados aos movimentos de dança do mundo e do Brasil. Com o desenvolvimento desse capítulo evidenciou-se as diferentes fases da dança no Estado, bem como o processo construído no que se refere à formação em dança que inicia na década de 1920, portanto há quase um século, no Instituto de Cultura Física em Porto Alegre. Esse movimento, que parte de uma iniciativa informal, desencadeia em um processo

de formação legal e legítima, que culmina com a implantação do Curso de Dança da UNICRUZ, em 1998.

O segundo capítulo, foi construído para entender o processo de legitimação e a tão almejada consolidação no campo da dança, dentro de um contexto de grandes diversidades. Buscou-se dar conta da revisão da legislação, tanto para contemplar o profissional que se constrói com a sua prática cotidiana, quanto ao que busca formação pelo viés acadêmico. Talvez, um pouco denso, mas necessário para sistematizar e dar luz aos procedimentos adotados na conformação e construção de um Curso Superior de Dança e, ainda, amparar as condutas dos trabalhadores da dança.

No terceiro capítulo, objetivou-se desenvolver a trajetória do Curso de Dança da UNICRUZ, a partir do seu contexto, o ambiente de dança no município de Cruz Alta. Para uma melhor organização o capítulo foi dividido em três diferentes fases, a saber: a primeira, da sua emergência e implantação; a segunda, do seu reconhecimento e protagonismo; e, a terceira, da sua descontinuidade. Ficou evidenciado que a história do Curso de Dança da UNICRUZ foi além dos muros da instituição universitária. Ele representa um marco na história da dança no Rio Grande do Sul, pois inaugura a presença da dança no ensino superior.

O que foi realizado no percurso dos seus 13 anos se pretendeu deixar registrado e analisado neste trabalho. Conclui-se que, apesar das dificuldades, a sua consolidação e atuação foi garantida, mas não mantida. As experiências na graduação e pós-graduação testemunham a demanda de um estudo mais profundo no que se refere às fundamentações da dança. O ensino superior em dança deve problematizar a adequação de como trabalhar o complexo e abrangente campo que envolve a dança na sua relação com a sociedade, com a cultura, com a economia, com o meio ambiente, e com a legislação, relacionado às condições, muitas vezes, alheias ao seu desenvolvimento. O Curso, objeto deste estudo, não ficou alheio do que acontecia em outros cursos: seus desejos, suas demandas e seus problemas faziam parte de um contexto maior, mais amplo.

O Curso seguiu uma trajetória de acordo com as condições onde se desenvolveu. Trabalhar com o Curso de Dança – suas práticas educativas –, e refletir sobre elas, significou trabalhar com as rupturas e descontinuidades, percebido na análise da trajetória do mesmo, que buscava estimular uma visão sensível e crítica de mundo.

Arriscou-se uma possibilidade de resposta: pretender ampliar a importância da instalação desse Curso, indicando a operacionalização de procedimentos pedagógicos prospectivos e entretecidos para a abertura de outros cursos no Estado. A sua instalação se

apresentou como um espaço propício para exercícios provocativos às múltiplas inquietações de alguns profissionais da área.

A produção de informações geradas no ambiente acadêmico e constituídas sob a perspectiva da formação e produção em dança como área de conhecimento, indica a existência de trilhas investigativas que começaram a se abrir. Dessa forma, foi possível tratar de questões ainda não abordadas no âmbito acadêmico do ensino da dança, como o trânsito de práticas e teorias, a instalação de outros cursos em instituições públicas, com a perspectiva de estar fomentando processos que perderiam força ou seriam finalizados na colação de grau da turma de 2010, quando o Curso de Dança da UNICRUZ findou.

Procurou-se caracterizar e entender em que sociedade e quais eram as relações dela com a dança e propor: ou se continuava mantendo um modelo esgotado ou se propunha uma estratégia que, na ocasião, foi a de transformar o Curso regular em regime especial – semi-intensivo –, na tentativa de manter qualificando os profissionais e dar continuidade ao seu funcionamento. A crise pela qual passava o Curso, já estava instalada e a tentativa não prosperou, o que provocou o seu encerramento em 2010.

O Curso de Dança cumpria um papel importante nas atividades de ensino, pesquisa e extensão. Sempre muito atento às questões próprias da estética da dança nos seus mais diferentes gêneros, da criatividade, da produção de obras, da formação de público, da possibilidade de dialogar com as demais áreas do conhecimento, enfim, conseguiu estabelecer uma troca dinâmica e sistemática com o contexto regional.

Desde sua implantação o Curso de Dança apresentava problemas que o acompanharam todo o seu tempo, a importância da formação em dança parecia ter que acontecer por convencimento. Ainda era estranha a ideia para a identificação do profissional criado naquele momento e que não tinha ainda um campo profissional definido que o demandasse. Os concursos na área de ensino da dança eram escassos. A atividade era desempenhada por profissionais sem formação acadêmica e mais voltada para o entretenimento. Além disso, demanda reprimida, se dava pelo fato de a Universidade de Cruz Alta ser particular/comunitária e estar localizada no interior do Estado do Rio Grande do Sul.

Atualmente é possível perceber uma mobilização e a preocupação em aumentar a massa crítica de produção em dança para avançar nos cursos de qualificação, especialmente as pós-graduações, pois diversos fóruns e encontros estão sendo realizados em todo o país. Como uma forma de contribuir com essa mobilização da dança, este estudo identifica resultados da trajetória do Curso de Dança da UNICRUZ, que abriu caminho e qualificou seus quadros docente e discente. De acordo com a Secretaria Acadêmica da instituição, até 2010, o

Curso formou 64 licenciados em dança, entre eles, 56 mulheres e 08 homens, aspecto que denuncia a preferência do gênero feminino pelo campo da docência em dança. O total de egressos se dividiu em 08 turmas, evidenciando uma média de 08 alunos por turma, número este muito aquém da média estabelecida pela política institucional que deveria ter inicialmente 25 alunos matriculados e posteriormente 20 alunos, para tornar-se viável e, que acabou transformando-se no principal fator da descontinuidade do Curso.

Um fator importante de registrar aqui é que o ensino superior em dança no Rio Grande do Sul se expandiu em diversos lugares e está atendendo as demandas de cada região, qualificando e profissionalizando as pessoas que buscam na dança a sua forma de viver. Baseada no significado histórico já instituído, com a ciência de que o desafio acompanha a contemporaneidade, a área de dança na UNICRUZ sempre buscou se voltar para a qualificação profissional integrada com as instâncias afins.

A pesquisa apresentou limitações, como toda a pesquisa, agregado a isto, o fato de utilizar a fonte oral impõe um comprometimento com a escrita que limita e restringe a memória instigada ao longo das entrevistas, o que não diminuiu o valor da sua contribuição para a compreensão da construção das memórias do Curso de Dança da UNICRUZ.

Como em uma coreografia que se movimenta, o retorno ao Curso, ora se aproximando, ora se distanciando, suscitou uma prazerosa maneira de interpretar e ir construindo aos poucos as suas reminiscências. Porém, o caminho de volta não é um simples retorno. Pois já se avançou, é outro começo, diferente do inicial. E, é esta tensão que dificulta problematizar o estabelecido e pensar, ao mesmo tempo, nas diferentes faces do problema construído. Procurou-se apresentar a trajetória do Curso nas suas diferentes fases e, desta forma, dar luz aos questionamentos que poderiam suscitar maiores aprofundamentos.

Ao se aproximar o final deste estudo, fica a sensação de ter que dar o desfecho do Curso que abriu os caminhos para a formação profissional em dança no Estado e, inúmeros sentimentos se apoderam nesse momento, pois o envolvimento, a entrega e a obstinação eram constantes e serviam de motivação para buscar a qualidade do mesmo que ficou como referência para os demais.

Escrever sobre dança é instigante e, por se tratar de um sistema complexo e, mais especificamente, abordar questões que envolvem a formação em dança, é um desafio permanente. Ainda se está no início da produção de fontes e registros, se busca construí-la através de alguns rastros concretos deixados e de outros tantos subjetivos. E, assim, se vai compondo por pistas, entrecruzando e amarrando fatos, movimentos, sentimentos, imagens e percepções.

Considerou-se que os resultados apresentados foram significativos e, também, desafiantes para o entendimento dos caminhos percorridos pelo Curso de Dança da UNICRUZ, ensejando uma constante discussão sobre a formação superior em dança no Rio Grande do Sul, pois tudo poderá ser retomado, criticado e aprofundado – este é o resultado mais gratificante quando se pensa e se está no ambiente acadêmico.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da História. In: PINNSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.

ALMEIDA, Roseane Soares & SANTOS, Thereza Paes Barreto. Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte, 10. **Anais**, Volume III. Complementação da apresentação dos trabalhos do GTT, 01, p. 30. Goiânia: GO, 1997.

AQUINO, Dulce. Dança e Universidade: desafio à vista. In: **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2001.

BARBOSA, Ana Mae (org.). **Inquietações e mudanças no ensino da arte**. São Paulo: Cortez, 2002.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOURCIER, Paul. **História da dança no Ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. 12. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

\_\_\_\_\_, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_, Pierre. A escola conservadora: As desigualdades frente à escola e à cultura. In: NOGUEIRA, M. A. & CATANI, A. (Orgs.). **Escritos e Educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BRASIL, Ministério da Educação e do Desporto, **Diretrizes Gerais para a Área de Dança**. Versão Preliminar – out/1997. Brasília: DF, 1997.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Arte, 2000**. Brasília: DF, 2000.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Parâmetros Curriculares Nacionais, 1977**. Brasília: DF, 1977.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. Parecer CFE nº 641/71, do conselheiro Clóvis Salgado, aprovado pela Resolução do CFE s/nº de 19/08/71 In: **Projeto Político Pedagógico do Curso de Dança**. F. 18, Universidade de Cruz Alta, 2007.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. – CNE/CES – **Resolução nº 3**, de 8 de março de 2004, que aprova as Diretrizes Curriculares Nacionais do Curso de Graduação em Dança. Brasília: DF, 2004.

BRASIL, Ministério do Trabalho e Emprego. **Classificação Brasileira de Ocupações – CBO**, instituída por Portaria Ministerial nº 397, de 9 de outubro de 2002. Brasília: DF, 2002.

BRASIL, Presidência da República. Lei nº 6.533, de 24 de maio de 1978. Dispõe sobre a regulamentação das profissões de Artistas e de técnico em Espetáculos de Diversões. In: **Portal da Casa Civil**. Brasília: DF, 1978.

BRASIL. Presidência da República. **Lei nº 12.796**, de 4 de abril de 2013. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para dispor sobre a formação dos profissionais da educação e dar outras providências. Palácio do Planalto, Brasília: DF, 2013.

BRITTO, Fabiana. Evolução da dança é outra história. In: **Lições de Dança 1**. Rio de Janeiro: Universidade Editora, 2000.

CAMARGO, Maria Aparecida Santana. et alii (org.) **Pesquisa na Universidade. Mosaico de vivências acadêmicas**, Cruz Alta: RS, UNICRUZ, 2012.

CAMINADA, Eliana. **História da Dança: uma evolução cultural**. São Paulo: Sprint, 1999.

CERBINO, Ana Beatriz. História da Dança: considerações sobre uma questão sensível. In: **Lições de Dança 5**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. Campinas: Papirus, 1995.

\_\_\_\_\_, A invenção do cotidiano. **Artes de fazer. V.1**. Petrópolis: Vozes, 2009.

CERUTTI, Simona. Processo e experiência: indivíduos, grupos e identidades em Turim no século XVII In: REVEL, Jacques (org.) **Jogos de escala: a experiência da microanálise**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1998.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 2002.

CIFUENTES, María José. **História social de La danza en Chile: visiones, escuelas y discursos 1940-1990**. 1ª ed. Santiago: LOM Ed, 2007.

CONNIFF, Michel Lee. A elite nacional. In: HEINZ, Flávio M. (org.) **Por outra história das elites**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

CONSTANTINO, Núncia Santoro de. Teoria da história e a reabilitação da oralidade: convergência de um processo. Pesquisa. In: ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Org.). **A aventura(auto)biográfica: fundamentos e metodologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004b.

CÔRTEZ, João Carlos Paixão & LESSA, Luiz Carlos Barbosa. **Manual de danças tradicionalistas**. 3 ed., Porto Alegre: Irmãos Vitale, 1968.

CUNHA, Morgada & FRANCK Cecy. **Dança: nossos artífices**. Porto Alegre: Movimento, 2004.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

\_\_\_\_\_, & PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Editora Escuta, 1998.

DORNELES, Elizabeth Fontoura. Universidade de Cruz Alta: um ponto na rede comunitária. In: SCHMIDT, J. P. (org.) **Instituições Comunitárias: instituições públicas não-estatais**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009.

FARO, Antônio José. **Pequena história da dança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

FRANCK, Cecy. **Dança Moderna: movimentos fundamentais organizados segundo os princípios da técnica de Martha Graham**. CEME, ESEF da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 2013.

GALEANO, Eduardo. **O Livro dos Abraços**. Porto Alegre: LPM, 1991.

GANDRA, Edgar & POSSAMAI, Paulo. **Estudos da História do Cotidiano**. Pelotas: Editora da UFPel, 2011.

GOMES, Angela de Castro. **Escrita de Si Escrita da História**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GONZAGA, Sergius & FISCHER, Luiz Augusto. (org). **Nós, os gaúchos**. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 1998.

GREINER, Christine. Arte na Universidade para germinar questões e testar procedimentos. In: **Tubo de ensaio – experiências em dança e arte contemporânea**. XAVIER, Jussara, MEYER, Sandra, TORRES, Vera (org.). Florianópolis/SC: Ed. do Autor, 2006.

GUARATO, Rafael. **Dança de Rua: Corpos para além do Movimento**. Uberlândia, MG. EDUFU, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. 2ª edição São Paulo: Centauro, 2013.

HEINZ, Flávio M. (org.) **Por outra história das elites**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

HELDEN, Maria Waleska Van & FREIRE, Ana Luiza Gonçalves. **Anais do I Condança – Qual o futuro da dança**. Porto Alegre: La Salle Gráfica Editora, 2002.

HOFFMANN, Carmen Anita. A dança no município de Cruz Alta: aspectos de sua trajetória no processo cultural (1960-2011). In: CAMARGO, M. A. **Pesquisa na Universidade. Mosaico de vivências acadêmicas**. Cruz Alta: Pallotti, 2012.

\_\_\_\_\_, Carmen Anita. Conexões entre corpo, dança e história. Oficina do Historiador. In: **Ephis – I Encontro de Pesquisas Históricas**. EDIPUCRS, Suplemento especial – eISSN 21783748 – I EPHIS/PUCRS, 27 a 29/05/2014. P. 600-619.

KATZ, Helena. **O Brasil descobre a Dança, a Dança descobre o Brasil**. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994.

- LE GOFF, Jacques, **História e Memória**. São Paulo: Editora da Unicamp, 1990.
- LEVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **(Re) introduzindo história oral no Brasil**. São Paulo: USP, 1996.
- MORANDI, Carla. A dança e a educação do cidadão sensível. In: **Entre a Arte e a Docência: a formação do artista da dança**. STRAZZACAPPA, M. & MORANDI, C. (orgs.). 4ª ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.
- MORITZ, Paulo Antônio. **O Teatro São Pedro na vida cultural do Rio Grande do Sul**. Departamento de Assuntos Culturais da SEC/RS, Porto Alegre: Gráfica e Editora A Nação SA, 1975.
- NORA, Sigrid. **Frestas da Memória: a dança cênica em Caxias do Sul**. Caxias do Sul: Lorigraf, 2013.
- PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- PEREIRA, Roberto. **A formação do balé brasileiro: nacionalismo e estilização**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História do Rio Grande do Sul**. 5ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.
- PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.
- PORTINARI, Maribel. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- RENGEL, Lenira & LANGENDONCK, Rosana Van. **Pequena viagem pelo mundo da dança**. São Paulo: Moderna, 2006.
- ROBATTO, Lia. **Dança em processo: a linguagem do indizível**. Salvador, Bahia: Centro Editorial e Didático/UFBA, 1994.
- ROBATTO, Lia. & MASCARENHAS, Lúcia. 2002. In: MORANDI, C. **Entre a Arte e a Docência – a formação do artista da dança** 4ª ed., 2012.
- ROMERO, Guillermo Marquez. **Danza Moderna y Contemporánea**. Habana, Cuba: Editorial Pueblo y Educación, 1988.
- ROSA, Isaltina Vidal do Pilar. **Uma Terra... Um Povo... Uma Cruz... Uma Cidade... Cruz Alta – histórias que fazem a história da cidade do Divino Espírito Santo da Cruz Alta**. Rio de Janeiro: Tipo Editor Ltda., 1981.
- SCHETTERT, Ivan Soares. **Cruz Alta em poemas – Como surgiu e evoluiu**. Cruz Alta: Palloti, 1993.

SCHMIDT, Mário. **Nova história crítica – moderna e contemporânea**. São Paulo: Editora Nova Geração, 1996.

STRAZZACAPPA, Márcia. A dança e a formação do artista. In: **Entre a Arte e a Docência: a formação do artista da dança**. STRAZZACAPPA, M. & MORANDI, C. (orgs.). 4ª ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

\_\_\_\_\_, Márcia. A arte do espetáculo vivo e a construção do conhecimento: vivenciar para aprender. In: **Educação e Arte: As linguagens artísticas na formação humana**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2008.

\_\_\_\_\_, Márcia. Dançando na chuva ...e no chão de cimento. In: **O Ensino das Artes: construindo caminhos**. FERREIRA, Sueli (org.). 10ª ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

TOMAZZONI, Airton. Trânsitos possíveis: conexões e desconexões da cartografia da dança contemporânea no Rio Grande do Sul. In: GREINER C., ESPÍRITO SANTO, C. SOBRAL S. (org.) **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: Mapas e Contextos**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

VARGAS, Lisete Arnizaut Machado de. **Escola em dança: movimento, expressão e arte**. Porto Alegre: Mediação, 2007.

UNICRUZ. **Projeto Político-Pedagógico do Curso de Dança**. Universidade de Cruz Alta, Cruz Alta: 2007.

XAVIER, Jussara. Debate-ensino, formação e política. **Tubo de Ensaio**. Florianópolis: SC, Ed. do Autor, 2006.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

## **JORNAIS, REVISTAS e outros PERIÓDICOS**

Zero Hora / Correio do Povo / Diário Serrano / Diário Oficial da União / Diário Oficial do Estado do RS

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Parecer CFE nº 582/89, publicado no **Diário Oficial da União**, de 28/7/1989, Seção 1, p. 20. 1989.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Lei nº 12343, de 2, dezembro, 2010, publicado no **Diário Oficial da União** - Seção 1 - 3/12/2010, Página 1 - Publicação Original. 2010.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Parecer CNE/CEB nº 22/2005, publicado no **Diário Oficial da União**, de 23/12/2005.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. Parecer CNE/CP 9/2001, publicado no **Diário Oficial da União**, de 18/1/2002, Seção 1, p. 31.

BRASIL. Presidência da República. **Diário Oficial da União** nº 63, quarta-feira, 3 de abril de 2002 Seção 1 -ISSN 1676-2339.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 9131, de 24 de novembro de 1995. Altera dispositivos da Lei nº 4024, de dezembro de 1961. In: **Diário Oficial da União**, Seção 1 - 25/11/1995, Página 19257 (Publicação Original); **Coleção de Leis do Brasil - 1995**, Página 4721 Vol. Brasília, DF: 1995.

BRASIL. Presidência da República. Lei nº 9394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. In: **Diário Oficial da União**, Seção 1 - 23/12/1996, Página 27833 (Publicação Original); **Coleção de Leis do Brasil - 1996**, Página 6544 Vol. Brasília, DF: 1996.

ALVARENGA, Valéria Metroski de. O Projeto de Lei 7.032/10 prevê linguagens artísticas separadas na educação básica: será o fim da polivalência? In: **Linguagens – Revista de Letras, Artes e Comunicação**. v. 7, n. 3, p. 261-275, set./dez. 2013. Blumenau, SC: 2013.

COMUNITÁRIAS: **Instituições públicas não-estatais**. Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2009. Disponível em: <[http://www.unicruz.edu.br/pos\\_lato/](http://www.unicruz.edu.br/pos_lato/)>. Acessado em: 12/11/14.

CORRÊA, Josiane Franken& NASCIMENTO, Flávia Marchi. Ensino da dança no Rio Grande do Sul: um breve panorama. **Conceição / Conception**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena. v.1/nº 3 – Dez/2013. Unicamp. Campinas, SP, 2013.

MORAES, Roque. Uma tempestade de luz: a compreensão possibilitada pela análise textual discursiva. In: **Ciência & Educação**, Bauru, SP, v. 9, n. 2, p. 191-211, 2003.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles. Como escrever a história? In: **Estudos Avançados**. vol. 21 nº 61. set/dez, 2007. Versão impressa ISSN 0103-4014. São Paulo: 2007.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. & SOUZA, João Batista Lima de. Formação Superior em Dança no Brasil: panorama histórico-crítico da constituição de um campo de saber. **Inter-Ação**, Goiânia, v. 39, nº 1, jan/abr. f. 18, 2014.

RIO GRANDE DO SUL, Referencial Curricular Estadual v. II – **Linguagens, Códigos e suas Tecnologias Artes e Educação Física**. Porto Alegre: Mediação Editora, 2009.

SILVA, Eliana Rodrigues. O aluno protagonista e as novas atuações do artista da dança. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, MG, v. 14, n. 1, p. 74-80, jan./jun. 2014.

WOJSLAW, Eliane. Reflexões sobre diferentes abordagens do conceito de signo linguístico. Ponta Grossa: PR, **Uniletras**, v. 32, n. 1, p. 91-105, jan./jun. 2010.

## MONOGRAFIAS, DISSERTAÇÕES E TESES

ARNIZAUT de Vargas, Lisete. **Danza, Educacióny sociedaden Rio Grande do Sul – Brasil**. Tese de Doutorado em Dança. 2001. 302 f. Barcelona. Universidad de Barcelona, Espanha.

BRONZATTI, Maria de Fátima. Um binômio cheio de possibilidades: Cruz Alta e Unicruz. **Dissertação de Mestrado**. PUC/RS, 134 f. Porto Alegre: RS, 2002.

CALDEIRA, Solange Pimentel. **O Lamento da Imperatriz: a linguagem em trânsito de Pina Bausch e a questão do espaço e a cidade na obra bauschiana**. Tese de Doutorado em Teatro. 2006. 551 f. Rio de Janeiro. Universidade do Rio de Janeiro.

DAMASCENO, Athos & et.al. **O Theatro São Pedro na vida cultural do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Departamento de Assuntos Culturais da SEC, 1975.

DIAS, Carolina. **Histórias do Instituto de Cultura Física de Porto Alegre (1928-1937)**. Dissertação de Mestrado em Ciências do Movimento Humano da Escola de Educação Física. 2011, 134 f. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

FRANKEN, Josiane Gisela. **Dança na Escola e a construção do co(rpo)letivo**. Respingos sobre um PPG de Artes Cênicas da UFRGS. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas. 2012, 138 f. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

HOFFMANN, Carmen Anita. **Significado do Folclore para Cruz Alta e sua importância na educação escolar**. Monografia de Especialização em Ciência do Movimento Humano. 1997, 98 f. Cruz Alta. Universidade de Cruz Alta.

MOLINA, Alexandre José. **(IM) Pertinências Curriculares nas Licenciaturas em Dança no Brasil**. Dissertação de Mestrado em Dança. 1985. 131 f. Salvador. Universidade Federal da Bahia.

## SITES IMAGENS

[www.escolabolshoi.com.br](http://www.escolabolshoi.com.br)> Acessado em: 04/12/2014.

<http://dancetabs.com/2013/11/american-ballet-theatre-les-sylphides-clear-theme-and-variations-new-york/>> Acessado em: 06/12/2014.

[www.laban-movimente-analysis.com](http://www.laban-movimente-analysis.com)> Acessado em: 07/12/2014.

[www.bilder.shdongliang.net](http://www.bilder.shdongliang.net)> Acessado em: 09/12/2014.

[corpo sem ventre.blogspot.com](http://corpo-sem-ventre.blogspot.com) > Acessado em: 09/12/2014.

<http://amateriadotempo.blogspot.com.br/2011/03/morte-do-cisne.html>> Acessado em: 30/12/2014.

<https://darcarnememoria.wordpress.com>> Acessado em: 11/01/2015.

## SITES DA INTERNET

ALVARENGA, Valéria Metroski de. <http://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/4067>> Acessado em: 18/12/2014.

PETRIN, Nádia. <http://www.estudopratico.com.br/belle-epoque/>> Acessado em: 11/01/2014.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CES03-04.pdf>> Acessado em: 17/12/2014.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/3604374/pg-20-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-28-07-1989>> Acessado em: 19/12/2014.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14\\_24.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/14_24.pdf)> Acessado em: 23/12/2014.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro06.pdf>> Acessado em: 24/12/2014.

BRASIL, Ministério da Educação e Cultura. [www2.camara.gov.br/.../lei/2010/lei-12343-2-dezembro-2010](http://www2.camara.gov.br/.../lei/2010/lei-12343-2-dezembro-2010)> Acessado em: 22/12/2014.

BRASIL, Ministério do Trabalho e Emprego. [www.mtecbo.gov.br/](http://www.mtecbo.gov.br/) Acessado em: 22/12/2014.

BRASIL. Presidência da República. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9131.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9131.htm)> Acessado em: 13/12/2014.

BRASIL. Presidência da República. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2013/lei/l12796.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2013/lei/l12796.htm)> Acessado em: 14/12/2014.

BRASIL, Presidência da República. [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l16533.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l16533.htm)> Acessado em: 17/12/2014.

EDUKBR.COM.BR Alexa Traffic. [http://www.edukbr.com.br/artemanhas/danca\\_pre.asp](http://www.edukbr.com.br/artemanhas/danca_pre.asp)> Acessado em: 03/05/2014.

EHOW BRASIL. [http://www.ehow.com.br/sobre-danca-chuva-indios-sobre\\_105507/](http://www.ehow.com.br/sobre-danca-chuva-indios-sobre_105507/)> Acessado em: 9/05/2014.

HAW STUFF WORKS. <http://pessoas.hsw.uol.com.br/aborigenes1.htm>> Acessado em: 09/05/2014.

JORNAL DO COMÉRCIO. PORTO ALEGRE. <http://idanca.net/lang/pt-br/2011/04/20/a-danca-em-porto-alegre-vai/17614>> Acessado em: 17/10/2014

MUNDO DA DANÇA. <http://mundodadanca1.blogspot.com/2010/03/evolucao-da-danca-parte-i.html>> Acessado em: 09/05/2014.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles: 2007. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=0103-401420070003&lng=pt&nrm](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0103-401420070003&lng=pt&nrm) Acessado em: 22/11/2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL – UFRGS. <http://www.ufrgs.br/maredearte/mare-de-arte-2013/apresentacoes-culturais/ballet-da-ufrgs>> Acessado em: 15/12/2014.

VEJA, SÃO PAULO. <http://vejasp.abril.com.br/materia/hulda-bittencourt-os-trinta-anos-da-companhia-de-danca-cisne-negro>> Acessado em: 15/12/2014.

**APÊNDICES**

## APÊNDICE 1 - ROTEIRO ENTREVISTAS

### Roteiro para ex-professores

Identificação:

Nome:

Data de Nascimento:

E-mail:

Fone:

Local e Data da Entrevista:

Formação (graduação e pós-graduação):

Ano que ingressou e se desligou da Unicruz?

E no Curso de Dança?

Motivos do ingresso no Curso?

Funções que desempenhou no Curso:

Roteiro das Entrevistas:

#### **A – Do entrevistado:**

1. Que atividade desempenhava antes de trabalhar no Curso? Já tinha alguma relação com a área de dança?
2. Quando e como se deu o seu ingresso no Curso? Qual sua qualificação?
3. Qual sua participação no Curso de Dança?

#### **B – Do Curso na Unicruz:**

4. Como surgiu a preocupação com uma formação superior em dança na Unicruz e qual o objetivo do Curso?
5. Quem e quais foram as pessoas que construíram o Curso de Dança na Unicruz?
6. Como se deu a trajetória do Curso?
7. Principais impasses/dificuldades para a criação e consolidação do Curso?
8. Porque, na Unicruz, o Curso de Dança foi lotado na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras? Como se dava esse relacionamento Faculdade X Curso?
9. Com um olhar atual, o que significou o Curso de Dança da Unicruz?
10. Dê sua opinião sobre o fechamento do Curso de Dança na Unicruz.

#### **C – Da formação universitária em Dança:**

11. Onde um Curso de Dança se insere, enquanto área de conhecimento, dentro das universidades? Por quê?
12. O que você entende por Ensino Superior em Dança?
13. Como era a participação do Curso nas atividades de dança na região e no Estado?

## **Roteiro para ex-alunos**

Identificação:

Nome:

Data de Nascimento:

E-mail:

Fone:

Data e Local da Entrevista:

Formação (graduação e pós-graduação):

Ano que ingressou e em que graduou-se no Curso?

Roteiro das Entrevistas:

### **A – Do entrevistado:**

1. Porque escolheu o Curso de Dança? Já tinha alguma relação com a área de dança?
2. Quando e como se deu o seu ingresso no Curso?
3. Qual sua participação no Curso de Dança?
4. Profissionalmente, qual era seu objetivo ao optar pelo Curso de Dança?

### **B – Do Curso na Unicruz:**

5. Quem e quais foram as pessoas que construíram o Curso de Dança na Unicruz?
6. Como se deu a trajetória do Curso?
7. Principais impasses/dificuldades vivenciadas durante sua trajetória acadêmica no Curso?
8. Enquanto estudante, como você percebia o relacionamento do Curso com os demais cursos da Instituição?
9. Com um olhar atual, o que significou sua graduação no Curso de Dança da Unicruz?
10. Quais suas lembranças mais significativas durante o período de graduação (professores, aulas, colegas, eventos)?
11. O Curso contribuiu para sua vida profissional? Como?

### **C – Da formação universitária em Dança:**

12. O que você entende por Ensino Superior em Dança?
13. Onde um Curso de Dança se insere, enquanto área de conhecimento, dentro das universidades? Por quê?
14. Como era a participação do Curso nas atividades de Dança da região, do Estado e fora dele?

## **Roteiro para terceiros envolvidas com o Curso (1990-2010)**

Identificação:

Nome:

Data de Nascimento:

Endereço:

Fone:

Data e local da entrevista:

Formação (graduação e pós-graduação):

Ano que iniciou as atividades relacionadas com a dança:

Quando soube da existência do Curso de Dança da Unicruz?

Roteiro de entrevista:

### **A – Do entrevistado:**

1. Qual sua relação com a área de Dança?
2. Quais as atividades que você desempenhou e/ou desempenha relacionadas à Dança?
3. Como você vê a dança enquanto área de conhecimento inserida nas universidades?
4. Quais foram as mudanças na trajetória da dança – antes e depois da sua inserção nas IES –, e como você percebe hoje esta atividade no Estado?
5. Como se deu a profissionalização da dança (no Brasil e no RS)?

### **B – Do Curso na Unicruz:**

6. Qual o seu envolvimento com Curso de Dança da Unicruz? Você teve alguma participação nas atividades do Curso?
7. Dentre as pessoas que contribuíram para o desenvolvimento da dança no Estado, quais delas participaram da construção do Curso de Dança na Unicruz?
8. O que você recorda sobre a trajetória do Curso de Dança da Unicruz?

### **C – Da formação universitária em Dança:**

9. Na sua concepção qual era o objetivo do Curso de Dança da Unicruz?
10. Que profissional em Dança é este formado pela Unicruz?
11. Quem eram os alunos que procuravam o Curso de Dança da Unicruz?
12. Como você percebia a relação do Curso de Dança da Unicruz com o mercado e nas demais atividades de dança no Estado?

## APÊNDICE 2 – Quadro dos ex-alunos

<b>Nome</b>	<b>Titulação e atividade que desenvolve</b>	<b>Atuação no Curso</b>	<b>Local e data da Entrevista</b>
Igor Ferraz Preto	Graduação Professor de dança escola municipal São Leopoldo(RS)/ artista de dança e teatro	Aluno :2003-2005 Secretário:2003	Porto Alegre/RS 05/08/2014
Josiane Gisela Franken Corrêa	Mestrado em Artes Cênicas UFRGS Professora de dança escola estadual de ensino Pelotas/ professora substituta Curso de Dança UFPel	Aluna:2004-2008 Diretoria do Diretório Acadêmico	Pelotas/RS 26/08/2014
Julia Duda dos Santos	Especialização em Dança PUCRS (cursando) Professora no Centro de Dança em Cruz Alta e Contratada em escola estadual Cruz Alta (RS)	Aluna:2007-2010	Cruz Alta/RS 03/10/2014
Karen Costa	Especialização em Metodologia do ensino da arte UNINTER(cursando) Professora de dança município de Horizontina/ proprietária de academia de dança e coreógrafa	Aluna:2001-2004 bolsista de extensão PROSEPA	Cruz Alta/RS 03/10/2014
Ligia Maria Loudivino Martins	Mestrado na Escola de Dança da Bahia UFBA Bolsista da Capes para mestrado em Dança	Aluna:2004-2008 Bolsista da PIBIC	Salvador/BA 05/09/2014
Mara Rúbia Antunes	Doutorado em Motricidade Humana (Portugal) Professora dança e coordenadora do Curso de Dança-Licenciatura UFSM	Aluna especial (cursou algumas disciplinas) não concluiu:2008-2009	Santa Maria/RS 11/08/2014
Stefanie Ferraz Preto	Graduação/Professora de dança escola municipal São Leopoldo (RS) e bailarina	Aluna 2001-2004 Secretária: 2001-2002	Porto Alegre/RS 18/09/2014

### APÊNDICE 3 - Quadro dos ex-professores

Nome	Titulação e atividade que desenvolve	Atuação no Curso	Local e data da Entrevista
Cibele Sastre	Mestrado em Artes Cênicas UFRGS  Professora de dança UERGS e bailarina e coreógrafa	Professora de Dança Moderna: 2000-2003	Porto Alegre/RS 01/09/2014
Edgar Ávila Gandra	Doutorado em História UFRGS  Professor de história UFPel	Professor de antropologia cultural:1998-2003	Pelotas/RS 21/08/2014
Luciana Paludo	Mestrado em Artes Visuais UFRGS  Professora de dança UFRGS	Professora de práticas e práticas pedagógicas:2000-2008	Porto Alegre/RS 02/08/2014
*Rubiane Zancan	Mestrado em Artes Cênicas UFRGS  Professora de dança UFRGS	Aluna:1998-2001  Professora:2002-2010  Coordenadora:2005-2010	Porto Alegre/RS 05/08/2014
*Thiago Silva de Amorim Jesus	Doutorado em Ciências da Linguagem UNISUL  Professor de Dança UFPel	Aluno: 1999-2002  Secretário: 2000-2002  Professor: 2006-2008	Pelotas/RS 14/09/2014

(\*) Além de Ex-professores foram também ex-alunos

**APÊNDICE 4 - Terceiros Envolvidos com o Curso (1998-2010)**

<b>Nome</b>	<b>Titulação e atividade que desenvolve</b>	<b>Atuação no Curso de Dança</b>	<b>Local e data da Entrevista</b>
Dircema Helena Francescheto Krug	Doutora em Educação Física  Professora educação física Universidade do Paraná	Idelizadora do Curso/década de 1990	Curitiba /PR 14/09/2014
Jacira Cardoso de Moreira	Mestre em Educação UFSM	Pró-reitora de ensino 1998-2004	Cruz Alta/RS 14/08/2014
Jussara Pinheiro de Miranda	Mestre em Inclusão Social e Sustentabilidade FEEVALE  Coreógrafa e produtora Cultural Diretora Muovere	Ministrou diversos cursos e workshops e levou seu grupo Muovere par a eventos	Porto Alegre/RS 19/09/2014
Maria Conceição Castro França Rocha	Mestre em Educação  Aposentada da UFBA/ Escola de Dança	Avaliadora do MEC 2002	Salvador/BA 03/09/2014
Marise Gomes Siqueira	Bacharel em Direito  Advogada e produtora de dança	Presidente da ASGADAN e representante do RS no Fórum Nacional de Dança/ministrou palestras em Cruz Alta	Porto Alegre/RS 05/08/2014
Octávio Nassur	Graduação em Educação Física  Coordenador de MBA em produção  Coreógrafo e director da Cia de Dança Heart	Workshops e cursos de dança de rua  Homenageado na formatura de 2003	Joinville/SC 25/07/2014

**ANEXOS**

## Anexo 1 – Termos de Consentimento dos Entrevistados

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, Igor Ferraz Pretto,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia 05/08/14, sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

Data: 05 de agosto de 2014  
Assinatura: Igor Ferraz Pretto

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, Isiane Gisela Franken Bernia,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações  
e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento  
realizado no dia 26 de agosto de 2014, sendo uso do material  
direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita  
Universidade determinarem.

Data: 26 de agosto de 2014

Assinatura: Isiane G. Franken

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, Julia Duda dos Santos,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia 03 de Outubro de 2014, sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

Data: 03 de Outubro de 2014

Assinatura: Julia Duda

**AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL**

Eu, Karen Costa,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia 04 de outubro, sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

Data: 04/10/2019

Assinatura: Karen Costa

**AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL**

Eu, Ligia Maria Laudunira Martins,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações  
e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento  
realizado no dia 05/09/14, sendo uso do material  
direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita  
**Universidade determinarem.**

Data: Salvador/BA 05 de setembro de 2014

Assinatura: Ligia Martins

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, MARA RUBIA ALVES DA SILVA,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações  
e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento  
realizado no dia 11 DE AGOSTO DE 2014, sendo uso do material  
direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita  
Universidade determinarem.

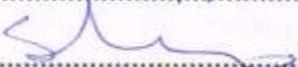
Data: 11 DE AGOSTO DE 2014

Assinatura: MR Silva

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, Stefanie Ferraz Pretto,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia 18/09/2019, sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

Data: 18/09/2019

Assinatura: 

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu,..... CIRILO SASTRE.....  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia 01/09/2014....., sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

Data:..... 14 OUTUBRO DE 2014.....

Assinatura:..... l. b. h. / .. tu.....

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu,.....EDGAR AVILA SANDRA.....  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia .....21/08/2014....., sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

Data:.....21/08/2014.....

Assinatura:..........

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, WCIANA PALUDO.....  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia 02/AGOSTO/2014....., sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

Data: 02/AGOSTO/2014.....

Assinatura: Wciama Paludo.....

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu,.....RUBIANE FALKENBERG ZANCAW.....  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do jmeu depoimento realizado no dia .....5 de agosto 2014..... sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

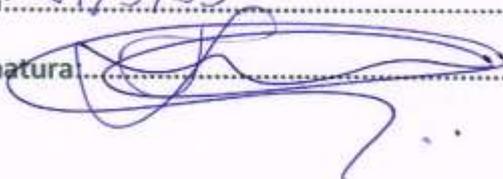
Data:.....5 de agosto 2014.....

Assinatura:.....Rubiane Zancaw.....

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, Thiago Silva de Amorim Lima,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações  
e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento  
realizado no dia 19/9/19, sendo uso do material  
direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita  
**Universidade determinarem.**

Data: 19/9/19

Assinatura: 

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu,..... Jacira Cardoso de Moreira.....  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia ..... 14/08/2014....., sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

Data:..... 14/8/2014 - Cruz Alta.....

Assinatura:..... Jacira Cardoso de Moreira.....

**AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL**

EU, Jussara Pinheiro de Miranda,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia 19 setembro, sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita **Universidade determinarem.**

Data: 19 de setembro de 2014

Assinatura: Jussara Pinheiro de Miranda

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, Mário da Lourença Castro Franco Ruela  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações  
e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento  
realizado no dia 03/SETEMBRO, sendo uso do material  
direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita  
Universidade determinarem.

Data:

03/09/2014

Assinatura:

Mário da Lourença Castro F Ruela

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, Marise Gomes Siqueira,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento realizado no dia 05/08/2014, sendo uso do material direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita Universidade determinarem.

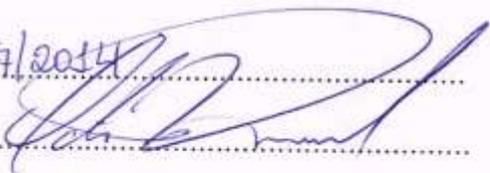
Data: 05 de agosto de 2014

Assinatura: Marise Gomes Siqueira

## AUTORIZAÇÃO DE DEPOIMENTO ORAL

Eu, Octávio Nassor Ramos de Oliveira,  
abaixo assinado dou e concedo, à Pontifícia Universidade Católica do Rio  
Grande do Sul- PUCRS, Centro de Pesquisa em História Oral, as gravações  
e respectivos conteúdos imagéticos resultantes do meu depoimento  
realizado no dia 25/07/2014, sendo uso do material  
direcionado para objetivos acadêmicos que os representantes da dita  
Universidade determinarem.

Data: 25/07/2014

Assinatura: 

## Anexo 2- Ata de fundação da Associação de Professores de Dança Clássica do R

CARTÓRIO DO  
REGISTRO ESPECIAL  
PORTO ALEGRE

Ata da Assembléia Geral de Fundação da Associação de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul.

Aos treze dias do mês de dezembro do ano de mil, novecentos e sessenta e nove, às 15,00 horas, à Rua Miguel Testes, 723, nesta Capital, reuniram-se os abaixo assinados, por convocação pessoal subscrita - por Eva K. de Landes, dirigida a cada um dos interessados, a fim de deliberarem sobre a criação de uma sociedade civil, sem fins lucrativos. Usando da palavra a sra. Eva K. de Landes para dizer das finalidades da reunião, de cujo objeto os presentes, verbalmente, já haviam tomado conhecimento, conceitou os componentes da assembléia para que elegessem a mesa diretora dos trabalhos. Por sugestão de D. Tony Seitz Petzhold, foi aclamada para presidir a assembléia a própria D. Eva K. de Landes, que convidou a mim, Ilse Simon Nascimento, para secretária. Em seguida, a Presidente, em rápidas palavras, disse que a assembléia estava reunida para deliberar sobre a fundação de uma sociedade civil que viesse congregar todos os profissionais da dança clássica, bem como aos demais interessados. Tal associação teria como meta principal a união destes profissionais, a defesa de seus direitos e o alevantamento técnico-cultural de todos os seus integrantes. A seguir, a Presidente, pediu a mim, secretária, que lesse os Estatutos propostos, os quais, aprovados constituiriam os Estatutos da Associação de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul, fazendo, assim, parte integrante desta Ata. Após a leitura dos referidos Estatutos, a Presidente dirigiu-se ao plenário e colocou à disposição de quem dela quizesse fazer uso a palavra. Debatidos em todos os seus pormenores, foram os Estatutos submetidos à votação, apurando-se esta aprovação por unanimidade. Dando continuação aos trabalhos, na forma do art. 19, dos Estatutos aprovados, os "Fundadores" elegeram o 1º Conselho Deliberativo que ficou assim composto pelas seguintes pessoas: Tony Seitz Petzhold, Maria Júlia de Rocha, Lenita Maria Ruschel Nunes Pereira, Eva K. de Landes, João Luis Rolfs, Ilse Simon Nascimento e Marion Friedrich Dullius. A seguir, também, em atendimento ao disposto no art. 20, dos Estatutos Sociais, o Conselho Deliberativo elegou a Diretoria, que ficou assim constituída: Presidente: Eva K. de Landes. Vice-Presidente Técnico: Tony Seitz Petzhold. Vice-Presidente Administrativo: João Luis Rolfs. 1º Secretário: Ilse Simon Nascimento. 2º Secretário: Marion Friedrich Dullius. 1º Tesoureiro: Maria Júlia de Rocha. 2º Tesoureiro: Lenita Ruschel Pereira. Declarada eleitos foi, desde logo, empossada a primeira diretoria da Associação de Professores de Dança Clássica do Rio Grande do Sul. Esgotada a ordem do dia, foi suspensa a sessão, para que se lavrasse a presente ata, que lida, conferida e aprovada, vai assinada pelos presentes, e, em quatro vias datilografadas, de igual teor e forma, destinada às finalidades legais. Porto Alegre, 13 de dezembro de 1969.

*cc. Landes*



### Anexo 4 – Comprovante de participação da professora Eva Schul no V Dança Cruz Alta

VEICULO: *Caravana Dança* DATA: *02/11/2014* PAG: *05* SETOR: \_\_\_\_\_

## Oficinas de Dança: Intercâmbio cultural na dança mobiliza as oficinas

É grande o número de participantes de outras cidades e também de outros estados que estão participando da programação das oficinas de Dança Cruz Alta. Bailarinos de Curitiba, Porto Alegre, Santa Maria, Santa Bárbara do Sul, Santo Ângelo, Rio Grande, São Luiz Gonzaga, entre outros municípios buscam aprimorar seus conhecimentos na dança. Leticia Gornales, 54 anos, dança há cinco anos e veio de São Luiz Gonzaga na madrugada de quinta-feira especialmente para prestigiar o V Dança Cruz Alta. Leticia comenta que está adorando as oficinas e que não podia deixar de acompanhar mais um trabalho de sua ex-professora, a bailarina Luciana Paludo. Ivana de Bortoli, 52 anos e Mariela Camargo, 9 anos, participaram das aulas de Dança Clássica com a professora Victoria Milanesi. Ivana, que dança há três anos e Mariela há cinco, dizem estar adorando conhecer tantos bailarinos de fora e serem se apresentado na Mansão de Dança. Rita Macagnan Carfagna acompanha mais alguns Ivana e Mariela na platéia. Rita é professora da Oficina de Dança no STS e também uma das participantes dos cursos de Dança Moderna e Jazz Dança. "Danço há 15 anos e acredito na qualidade das aulas pelo fato de que os professores são bem didáticos", ressalta Rita. Já Jefferson Mehl participa do Contemporâneo Moderno com a professora Eva Schul. Ele comenta que Cruz Alta está crescendo e demandando os profissionais quanto aos bailarinos de todo.

"É uma forma de aprender a dançar, relaxar e apertar a roupa", ressalta Jefferson, afirmando que apesar de serem poucos, os bailarinos estão conquistando a sua espaço. A professora de Ballet Clássico, Victoria Milanesi, tem sua formação no Ballet Nacional da Coreia com seu grande maestro Fernando Alonso. Ela chegou em Cruz Alta ainda na quinta-feira. "O ensino está muito bom, principalmente por estar ligado à Universidade". Victoria ainda ressalta que em poucos dias vão dá para desenvolver uma técnica de dança, o que se consegue despertar o interesse pela dança, fomentando a curiosidade das pessoas que tem muita vontade de aprender. "Para dançar é um trabalho técnico e preciso, tem acompanhamento diário", lembra a professora. O Ballet por ser uma arte erudita, tem público e maior valorizado, pois leva tempo para dar resultado, mas nunca perde sua essência. A bailarina Luciana Paludo é considerada um exemplo e um seguidor da dança. Mesmo através de outros locais especialmente por vídeo, Luciana afirma que desde há 20 anos, buscando aperfeiçoar sua técnica, com frequência monitora de sua dança em eventos como o Dança Cruz Alta. "Primo muito atencioso a pessoa que me ensinou e isso, faz com que as pessoas cresçam", diz Luciana. A bailarina dá aula pelo curso de Dança da Uniscru e vê a evolução com entusiasmo, pois deve todo o seu reconhecimento a iniciativa com ela. Luciana comenta que seu momento especial é a dança tornando a realidade com a dança. "Seja lá em que seja de um trabalho consciente", conclui



*Luciana Paludo - Bailarina reconhecida internacionalmente*

## Anexo 5– Resumo da Pesquisa de Mercado para a Dança



**UNICRUZ** UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA

FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA

NÚCLEO DE PESQUISA

**PESQUISAS EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

1993 - 1995

**IMPORTÂNCIA DA DANÇA NA VIDA DAS PESSOAS**  
*KRUG, Dircema Franceschetto, AZEREDO, Vanila e ROSSATO, Vanila*

A dança está presente na vida das pessoas desde os primórdios da humanidade constituindo-se, pois, como uma manifestação cultural rítmica motivada a princípio por impulsos religiosos, eróticos, bélicos, fúnebres etc. A dança portanto, constitui-se em elemento cultural e educativo devendo fazer parte da vida de todas as pessoas. O presente trabalho buscou verificar que importância a dança tem na vida das pessoas, a relação entre educação e Dança bem como um levantamento da validade e do interesse da criação de um curso de licenciatura em dança para uma melhor qualificação das pessoas que atuam em academias de dança. Também, foi aivo a importância da Dança na formação de jovens que estão nas escolas. O instrumento utilizado foi um questionário aberto distribuído às escolas de 2º Grau (700). Recebendo-se respostas de 237 escolas de 2º Grau. Os resultados mostraram que para os questionados a Educação e a Dança fazem parte da vida, a dança sendo educativa deveria fazer parte de todos os currículos escolares pois transmite conhecimento e traduz o desenvolvimento humano e as expressões culturais de um povo. A dança faz parte do processo cultural de uma sociedade organizada, é fundamental na formação dos jovens, é fundamental na formação dos jovens, possibilita a livre expressão dos sentimentos podendo derrubar muitos preconceitos. A dança na escola torna-se fundamental à medida em que estende a todos a possibilidade de participação independente de aspectos sócio-econômicos. A criação do curso viria habilitar profissionais atuantes na área e melhorar a qualificação dos recursos humanos já existentes.

\* Cruz Alta (204); Ibirubá (06); Sta. Barbára (07); Palmeira das Missões (20).

28

## Anexo 6 – Resolução nº 003/94 – Criação do Curso de Dança

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA**

UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA – UNICRUZ

CONSELHO UNIVERSITÁRIO - CONSUN

RESOLUÇÃO Nº003/94

Aprova a Criação do Curso de Licenciatura em Dança

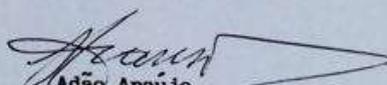
O Conselho Universitário - CONSUN, em sessão realizada dia 16 de maio de 1994, no exercício de suas atribuições estatutárias, considerando a oportunidade que a graduação oferece em termos da Universalidade de campo preconizada pela legislação vigente e o interesse da comunidade regional.

**R E S O L V E:**

Art. 1º - Aprovar a criação do Curso de Licenciatura em Dança, com 25 vagas semestrais;

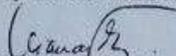
Art. 2º - Esta Resolução entra em vigor na data de sua publicação, revogando-se as disposições em contrário.

Cruz Alta, 16 de maio de 1994

  
Adão Araújo  
Presidente - CONSUN

Publique-se

Cruz Alta, 16 de maio de 1994

  
Eliana Teixeira de Lima  
Secretária Geral

## Anexo 7 – Evolução folders do Curso de Dança da UNICRUZ

**O PERFIL**

O profissional em dança atua com o movimento humano, na sua expressão mais pura, nos mais diferentes segmentos e em todas as faixas etárias, fundamentado nas áreas de conhecimento do homem, do conhecimento técnico e do conhecimento da sociedade.

**REQUISITOS INDISPENSÁVEIS**

- Vocação
- Aptidão física
- Boa resposta motora
- Sensibilidade artística
- Gosto pelo ensino

**Informações: UNICRUZ - COPEVE**  
 Telefone 322. 54.00 Ramal 220  
 Rua Andrade Neves, 308  
 98.025-810 Cruz Alta /RS



CRUZ ALTA - RS

Criação e Arte-fund. C. "Bibiana" Carretero

A UNICRUZ, em busca da universalidade de campo, apresenta o **CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA** como uma nova opção de formação acadêmica, ampliando assim o leque de áreas fundamentais do conhecimento humano, que visa educar o homem, valorizando a dança com um componente fundamental de sua formação integral, para que esse homem possa atingir maiores aspirações e fixe sua identidade no tempo e no espaço, como agente de transformação social na construção de sua história.



**LICENCIATURA EM DANÇA**

JULHO  
1994

---



**LICENCIATURA EM DANÇA**

**O CURSO E SEUS OBJETIVOS**

O Curso de Licenciatura em Dança tem como objetivo oportunizar a formação pedagógica para profissionais bailarinos e para jovens com experiências e talentos para a dança. Visa, também, resgatar, nas atividades educativas das escolas, a dança, como meio de educação, a medida que busca formar professores, os quais buscam enchi-la em todos os os currículos escolares.

A formação desses profissionais compreende o estudo do homem, numa reflexão e análise crítica do ser moderno e seu sedentarismo, bem como a busca de valorização da dança como expressão de vida, de alegria e como meio de educação de princípios saudáveis de cidadania.

A fundamentação teórica, nos campos filosófico, sócio-biológico, bem como a fundamentação pedagógica, permitirá aos licenciados em dança uma atuação dinâmica, na promoção da saúde, solidariedade, valorização das atividades culturais, como elemento fundamental na Educação do homem, dentro dos princípios holísticos.

O Curso buscará também aprimorar e desenvolver novas propostas metodológicas, que possibilitem um desempenho de melhor qualidade.

Prevê ainda a preparação de professores de dança, que

sejam capazes de implementar ações de resgate dos movimentos de vida, do cotidiano.

Desenvolver pesquisas, com vistas a conhecer-se o traço da dança nas comunidades, o seu significado cultural e educacional.

Desenvolver festivais populares, que possibilitem a participação de todo cidadão, com vista à socialização da dança.

Utilizar a dança e a vivência dos acadêmicos do Curso, como meio de transmissão de sentimentos, situações e vivências de cada época e a cultura de todas as regiões do mundo.



**SUZY PORTS**  
ARTÍCIOS ESPORTIVOS  
CREDIÁRIO FACILITADO  
Praça Marechal, 476 Fone: 322 4868 / 322991 Cruz Alta

**LOJA COSSETIN**

Rua Del. Martins, 917 Fone: 322 1962 Cruz Alta

*Raquel Calçados*  
Praça Marechal, 308 Fone: 322 2673 Cruz Alta  
Rua Del. Cossetin, 369 Fone: 322 4862 Cruz Alta

**BASE CURRICULAR**

1º Período	2º	3º	4º Período
Matemática Elementar	04	04	Mat. Elem. Al. Geom.
História de Arte	04	04	Colônias Cartográficas I
Geometria Elementar	04	04	Top. Geom. Elementar I
Física I	04	04	Pedagogia
Termodinâmica Clássica	04	04	Música e Flamenco
Mecânica Física I	04	04	Dança Moderna I & II
08		08	08
5º Período		6º Período	
Termodinâmica	04	04	Religião e Fé
Mecânica de Sólidos I	04	04	Top. de Superfícies II
Teor. Formação Material	04	04	Colônias Cartográficas II
Acústica	04	04	Laboratório de Opt. I
Óptica Física I	04	04	Top. Matemática de Arte
Educação Física II	04	04	Dança Moderna
08		08	
7º Período		8º Período	
Termodinâmica e Sólidos	04	04	Top. Geom. Elementar II
Mecânica de Sólidos II	04	04	Termodinâmica I
Termodinâmica dos Líquidos	04	04	Óptica em Sólidos
Física e sua História	04	04	Dança, Música e Teat.
Experimentos e Mecânica	04	04	Teatral
08		08	
9º Período		10º Período	
Óptica e Mecânica Clássica	04	04	Top. Geom. Elementar III
Experimentos em Óptica	04	04	Termodinâmica II
Experimentos em Mecânica	04	04	Óptica em Sólidos
Física e sua História	04	04	Top. Matemática de Arte
Experimentos e Mecânica	04	04	Dança Moderna II
08		08	
11º Período		12º Período	
Óptica e Mecânica Clássica	04	04	Top. Geom. Elementar III
Experimentos em Óptica	04	04	Termodinâmica II
Experimentos em Mecânica	04	04	Óptica em Sólidos
Física e sua História	04	04	Top. Matemática de Arte
Experimentos e Mecânica	04	04	Dança Moderna II
08		08	

TOTAL: 228 horas aula  
No de Semes: 222 minutos

**UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA**  
Rua Andrade Neves, 308 Cruz Alta  
Fone/ Fax (055)322 5400 Ramal 220



**LICENCIATURA EM DANÇA**  
Janeiro / 1996



O Curso de Licenciatura em Dança tem como objetivo oportunizar a formação pedagógica para profissionais bailarinos e para jovens com experiência e talento para a dança. Visa, também, resgatar, nas atividades educativas das escolas, a dança, como meio de educação, a medida que busca formar professores, os quais buscarão incluí-la em todos os currículos escolares.

A formação desses profissionais compreende o estudo do homem, numa reflexão e análise crítica do ser moderno e seu sedentarismo, bem como a busca de valorização da dança como expressão de vida, de alegria e como meio de educação de princípios saudáveis de cidadania.

**O CURSO E SEUS OBJETIVOS**

A fundamentação teórica, nos campos filosófico e psico-biológico, bem como a fundamentação pedagógica, permitirão aos licenciados em dança uma atuação dinâmica, na promoção da saúde, solidariedade, valorização das atividades culturais, como elemento fundamental na educação do homem, dentro dos princípios balísticos.

O Curso também buscará aprimorar e desenvolver novas propostas metodológicas, que possibilitem um desempenho de melhor qualidade.

Prevê ainda a preparação de professores de dança, que sejam capazes de implementar ações de resgate dos movimentos de vida, do cotidiano.

Desenvolver pesquisas, com vistas a conhecer-se o trajeto da dança nas comunidades, a seu significado cultural e educacional.

Desenvolver festivais populares, que possibilitem a participação de todo cidadão, com vistas a socialização da dança.

Utilizar a dança - a vivência dos acadêmicos do Curso, como meio de transmissão de sentimentos, situações e vivências de cada época e a cultura de todas as regiões do mundo.



**O PERFIL**

O profissional de dança atua com o movimento humano, na sua expressão mais pura, nos mais delicados segmentos e em todas as faixas etárias, fundamentado nos áreas de conhecimento do homem, de conhecimento técnico e do conhecimento da sociedade.

**REQUISITOS INDISPENSÁVEIS**

- Vocação
- Aptidão física
- Boa resposta motora
- Sensibilidade artística
- Gosto pelo ensino

**UNICRUZ**  
Cursos de Graduação

**Ciências Agrárias** -  
Agronomia  
Zootecnia Veterinária

**Ciências Biológicas e da Saúde** -  
Ciências Biológicas - Licenciatura  
Biotecnologia  
Educação Física - Licenciatura  
Enfermagem  
Fisioterapia/Ocupação Terapêutica  
Fisioterapia  
Nutrição

**Ciências Exatas e da Tecnologia** -  
Ciência de Computação  
Matemática - Licenciatura  
Química - Licenciatura

**Ciências Humanas** -  
História - Licenciatura  
Pedagogia / Magistério em Diferentes Perfis (Magistério do Ensino Médio / Licenciatura em Pedagogia / Magistério em Educação Infantil e Anos Iniciais do Ensino Fundamental / Magistério Superior e Especializ. / Licenciatura)

**Ciências Sociais e Aplicadas** -  
Administração  
Arquitetura e Urbanismo  
Ciências Contábeis  
Ciências Econômicas  
Comunicação Social/Jornalismo  
Educação Social/Pedagogia e Pedagogia  
Gestão de Recursos Humanos  
Direito  
Serviço Social  
Turismo

**Magistério, Letras e Artes**  
Letras - Licenciatura  
Letras - Português, Espanhol - Licenciatura  
Letras - Português/Inglês - Licenciatura

  
Andrade Neves, 308  
Fone (51) 3321.1900  
Mail: www.unicruz.edu.br

Pesquisa História  
Cultura

D a n ç a

Curso Superior de

Curso de graduação



**OBJETIVOS**

O Curso Superior de Dança da Universidade de Cruz Alta, visa capacitar recursos humanos para o exercício docente assegurado, conforme parâmetros do CFE nº 441/71, possibilitando condições para que o acadêmico, pelo domínio da ciência, das técnicas e instrumentos do campo profissional, possa desenvolver o senso estético, a criatividade artística e habilidades intuitivas, e por de capacidade de pensar, liderar, tomar decisões e promover mudanças na sociedade, como uma exigência da cultura contemporânea.

**PRINCIPAIS ATIVIDADES**

**Pesquisa** - NEAD (Núcleo de Estudos e Apoio à Dança)

**Extensão** - Dança Cruz Alta, Festival Internacional de Folclore, Criança que Dança e Mais Feirir e Feiras Criativas.

**Produção Artística** - Companhia de Dança da UNICRUZ, Grupo de Danças Chaleira Preta (Núcleo de Folclore), Núcleo de Experimentação em Dança (Docente e Alunos)

**Estágios** - Prática Docente I e Estágio Supervisionado (Ensino Fundamental), Prática Docente II e Estágio Supervisionado (Ensino Médio), Prática Docente em Projetos Integrados de Dança I (Espaços Sociais Alternativos), Prática Docente em Projetos Integrados de Dança II (Educação Especial).

**BASE CURRICULAR**

O programa do Curso integra disciplinas teóricas e práticas, subdivididas em Matérias Básicas, Profissionais, Profissionais da Licenciatura e Disciplinas Complementares e Optativas, objetivando preparar o profissional para atuar na área do movimento humano, seja na criação artística, na pesquisa, na extensão ou na educação. Entre as disciplinas estudadas, encontram-se:

<ul style="list-style-type: none"> <li>- Corpo e Movimento</li> <li>- Anatomia Humana</li> <li>- Sociologia da Cultura</li> <li>- Laboratórios de Dança</li> <li>- Folclore</li> <li>- História das Artes e Dança</li> <li>- Fungo e Análise Musical</li> <li>- Fisiologia Aplicada à Dança</li> <li>- Introdução à Pesquisa em Dança</li> <li>- Ateliê de Criação</li> <li>- Dança Clássica</li> <li>- Psicologia da Educação</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expressões Lúdicas</li> <li>- História da Dança e Estética</li> <li>- Composição Coreográfica</li> <li>- Dança Moderna</li> <li>- Cinesioterapia Aplicada à Dança</li> <li>- Dança e Educação Especial</li> <li>- Expressão e Movimento Improvisação</li> <li>- Produção Cultural</li> <li>- Prática Docente em Projetos Integrados de Dança</li> <li>- Estágio Supervisionado.</li> </ul>
---	---

**Informações sobre o curso**

Número de Vagas: 25 vagas anuais\*

Turno: Matutino

Tempo de Duração: 4 semestres

Carga Horária: 2.400 horas aula

Telefones: (51) 3321-1100 (55) 2222-1599  
(51) 3342-8033 (51) 3102-2202

\* ingresso no vestibular de Verão

**Mercado de trabalho**

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9394/94) garante o espaço para a Dança na área da arte, de modo que o licenciado poderá atuar como professor do Ensino Fundamental e Médio, planejando, avaliando e desenvolvendo ações artístico-pedagógicas em escolas, centros de cultura e lazer, empresas, academias e clubes, coordenando programas e projetos de formação de atores, novos profissionais e/ou para públicos especiais, bem como iniciativas nas áreas de pesquisa e produção cultural.



Agência/curso

Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB 9394/96) garante o espaço para a Dança na área da arte, de modo que o licenciado poderá atuar como professor do Ensino Fundamental e Médio; planejar, avaliar e desenvolver ações artístico-pedagógicas em escolas, centros de cultura e lazer, empresas, academias e clubes; coordenar programas e projetos de formação de amadores, novos profissionais e/ou para públicos especiais, bem como iniciativas nas áreas de pesquisa e produção cultural.

Turno: Noturno  
 Duração: 8 semestres  
 Titulação: Licenciado em Dança  
 E-mail: [danca@unicruz.edu.br](mailto:danca@unicruz.edu.br)  
[www.unicruz.edu.br](http://www.unicruz.edu.br)


  
**CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA**

UNICRUZ - Universidade de Cruz Alta - Andrade Neves, 308 - 98025-810 - Cruz Alta/RS - Fone/fax: (55) 3321.1500

## Anexo 8 – Primeira Estrutura Curricular Curso de Dança UNICRUZ

## 4.2. BASE CURRICULAR

<i>DISCIPLINA</i>	<i>CRÉDITOS</i>	<i>HORAS/AULA</i>
<b>1º PERÍODO</b>		
- Anatomia Humana	06	90
- História da Arte	04	60
- Iniciação Musical	06	90
- Filosofia	04	60
- Consciência Corporal	04	60
- Educação Física I	02	30
	26	390
<b>2º PERÍODO</b>		
- Cinesiologia	04	60
- Fisiologia	04	60
- História da Dança I	04	60
- Teoria e Percepção Musical	04	60
- Nomenclatura	04	60
- Dança Folclórica I	04	60
- Educação Física II	02	30
	26	390
<b>3º PERÍODO</b>		
- Cinesiologia Aplicada à Dança	04	60
- História da Dança II	04	60
- Crescimento e Desenvolvimento Motor	04	60
- Forma e Análise Musical	04	60
- Fisiologia aplicada à Dança	04	60
- Expressão e Movimento	04	60
	24	360
<b>4º PERÍODO</b>		
- Introdução à Metodologia Científica	04	60
- Aprendizagem Motora	04	60
- Improvisação	04	60
- Laboratório de Som I	04	60
- Psicologia da Educação	04	60
- Desenvolvimento da Criatividade I	04	60
	24	360

5º PERÍODO		
- Pesquisa em Dança	04	60
- Estética	04	60
- Didática	04	60
- Técnica da Dança: Dança Clássica I	04	60
- Dança Folclórica I	04	60
- Desenvolvimento da Criatividade II	04	60
	24	360
6º PERÍODO		
- Metodologia do Ensino da Dança	04	60
- Composição Coreográfica I	04	60
- Técnica da Dança: Dança Clássica II	04	60
- Figurino	04	60
- Mímica e Pantomima	04	60
- Dança Moderna I	04	60
	24	360
7º PERÍODO		
- Estrutura e Funcionamento do Ensino de 1º e 2º Graus	04	60
- Técnica da Dança: Dança Clássica III	04	60
- Composição Coreográfica II	04	60
- Laboratório de Som II	04	60
- Educação através da Arte	04	60
- Dança Escolar	04	60
	24	360
8º PERÍODO		
- Técnica da Dança: Dança Clássica IV	04	60
- Cenografia	04	60
- Iluminação I	04	60
- Dança em Academia	04	60
- Ética, Legislação e Produção Cultural	04	60
- Prática de Ensino e Estágio Supervisionado em Escolas de 1º Grau	04	60
- Dança Moderna II	04	60
	28	420
9º PERÍODO		
- Organização, Administração e Marketing em Escola de Dança	04	60
- Coreografias de repertório	04	60
- Prática de Ensino Diversificado	06	90
- Prática de Ensino e Estágio Supervisionado em Escolas de 2º Grau	04	60
- Monografia	04	60
	22	330

TOTAL: 3.330 HORAS-AULA

Nº HORAS: 222 CRÉDITOS

## Anexo 9 – Press-release da Aula Inaugural/1998

### Aula inaugural de Dança : uma verdadeira lição de arte

“Está comprovado que a dança, na evolução humana sempre percorreu uma trajetória de sucesso, e por isso o Curso de Dança da UNICRUZ, já é um sucesso”.

Assim, a professora de ballet e empreendedora cultural Vera Bublitz resumiu a importância do curso, em sua palestra na aula inaugural do curso de Dança da UNICRUZ, dia 22 de abril, no Campus Universitário.

Vera fez uma projeção da dança na linha de tempo, descrevendo suas diferentes tendências no reflexo do comportamento do homem. Mesmo antes de falar o homem dançava, em rituais, permeados de magia que o tempo não foi capaz de apagar. A coordenadora do Curso de Dança da Universidade de Cruz Alta, professora Carmen Hoffmann reforça a idéia, lembrando que a dança ganhou força no decorrer dos séculos, acompanhando a evolução da humanidade. “Hoje, no limiar no terceiro milênio existe uma forte tendência de resgate daquilo que é natural do ser humano, enquanto movimento, expressão, vida”, afirma.

Ao desenvolver a temática “O Sucesso e o Envolvimento da Dança no Mundo Atual”, Vera Bublitz elogiou a iniciativa da UNICRUZ em preparar profissionais voltados para a educação artística. Emocionada a palestrante assumiu o compromisso de apoiar as iniciativas desse curso, único no estado do Rio Grande do Sul.

Na abertura do evento, a Reitora, professora Lucia Maria Baiocchi Amaral elogiou três segmentos responsáveis pela arrancada de sucesso do curso: os acadêmicos, a idealizadora do projeto, professora Dircema Krug e a palestrante, destacando a importância da Licenciatura em Dança dentro da proposta da formação integral do homem.

A aula inaugural do Curso de Dança da UNICRUZ foi uma lição de arte. Desde o saguão de entrada do Campus, houve performances de dança e teatro, resultado do trabalho executado pela Oficina de Expressão, Dança e Teatro, dirigidas pelas professoras Giane Ries e Carlise Pereira e onde participaram alunos de diversos cursos. A coordenadora do Núcleo de Cultura da Universidade, professora Ione Meirelles, foi responsável pelo cerimonial e cartazes que registraram: “bixos como estes, só aqui”, dando boas vindas aos calouros.

O trote dos calouros da Dança virou espetáculo. Eles foram estimulados a improvisar uma performance, através de máscaras, pintadas na pele pelas artistas plásticas Tuka Almeida, Salete Protti, Neusa Cancian e Sirlei Dill, ao som de “Samba em Prelúdio” de Baden Powell e Vinicius de Moraes, executado ao órgão por Malcon Robert e interpretado por Inajá Teixeira da Costa e Marcos Teixeira da Costa. “Através de movimentos espontâneos, os alunos demonstraram o verdadeiro sentimento de união e emoção que aquele momento transmitia, numa harmonia perfeita entre música, plástica e dança”, explica a professora Carmen. No encerramento da aula, o Grupo de Danças Chaleira Preta homenageou Vera Bublitz com um quadro de danças gaúchas.

Foto legenda : Acadêmicos do Curso de Dança da UNICRUZ

**Anexo 10 – Relatório de atividades 1999 – UNICRUZ**



**UNICRUZ** UNIVERSIDADE DE CRUZ ALTA

Rua Andrade Neves, 308 / Fone (0xx)55 322 8400  
CEP 98025-810 / Centro / Cruz Alta / RS  
Campus Universitário "Doutor Ulisses Guimarães"  
Parada Benito / Fone (0xx)55 322 8400 / Ramal 2510  
<http://www.unicruz.tche.br>

**Reitora:** Profª. Lucia Maria Baiocchi Amaral  
**Vice-Reitor:** Prof. Luiz Pedro Bonetti  
**Pró-Reitora de Ensino:** Profª. Jacira Cardoso de Moreira  
**Pró-Reitor de Pesquisa e Extensão:** Prof. Elemar Augusto Steffen  
**Pró-Reitor Administrativo:** Prof. Paulo Roberto de Oliveira Kusiak

**Coordenação, organização e revisão:**  
**Pró-Reitoria de Pesquisa e Extensão**

**Ano:** 2000

Produzido pelo



Centro Gráfico / UNICRUZ  
Capa / Diagramação / Arte-Final  
Luiz Carlos "Shaka" Guerreiro

**c) Curso de Serviço Social - Relação do Corpo Docente que está cursando Pós-Graduação Stricto Sensu, em 1999**

Nº	PROFESSOR	TITULAÇÃO	INSTITUIÇÃO
1.	Cristine Jaques Ribeiro	Mestrado	PUC/RS
2.	Fátima Terezinha Lopes da Costa	Mestrado	UFSM
3.	Maritza Maffei da Silva	Doutorado	UNISINOS
4.	Viviane Knorr Sander	Mestrado	UFSM/UNICRUZ

Fonte: Departamento Pessoal

**1.1.7. Curso de Dança**

**Diretora do Curso:** Carmen Anita Hoffmann

**Número de vagas anuais para ingresso no Curso de Dança:** 25

**Número total de alunos matriculados no Curso de Dança em 1999:** 20

**Número de professores em efetiva atividade acadêmica no Curso de Dança, em 1999:** 16

**a) Principais Atividades Desenvolvidas pelo Curso de Dança no ano de 1999:**

- Montagem de acervo com 70 títulos, de propriedade da coordenação, a disposição dos professores e acadêmicos, para pesquisa *in loco*;
- Avaliação e projeção interna do curso, realizada no dia 14 de dezembro - articulação e estudos dos conteúdos programáticos das disciplinas;
- Apresentação dos projetos culturais do Curso aos órgãos oficiais - Secretaria de Cultura de Cruz Alta, Instituto Estadual de Artes Cênicas -RS, Lei de Incentivo à Cultura e Secretaria de Estado de Cultura;
- Participação no Projeto "Crianças em situação de risco social e pessoal em Júlio de Castilhos";
- Participação no Grupo de Terceira Idade da UNICRUZ - "Dança na Terceira Idade";
- Projeto "Oficina de Expressão" desenvolvido junto ao Centro Social Urbano;
- Projeto Dança Escolar, realizado na Vila Abegay, da cidade de Cruz Alta;

- 
- Ações de Dança APAE Santa Bárbara do Sul;
  - Participação no projeto "Saúde Mental", na Casa de Saúde Mental, em Cruz Alta;
  - Participação no Encontro de Prefeitos no Projeto Rota das Terras;
  - Participação no II Seminário Latino Americano de Danças;
  - Danças de Salão, oferecidas durante a temporada de piscina do Clube Intemacional, Cultural e Recreativo;
  - Realização de Aula Inaugural, com Oficina de Dança Contemporânea, com Jussara Miranda;
  - Participação na Mesa Redonda "A Dança no Contexto Brasileiro: tendências e inovações", realizada na UFSM, em Santa Maria;
  - Participação na abertura de diversos eventos, tais como: Festival de Dança do Curso de Educação Física; Seminário de Artes, da Prefeitura Municipal de Cruz Alta; Semana Acadêmica do Curso de Administração; Jomada de Nutrição e Fórum de Aleitamento Materno; Encontro de Fisioterapia; Seminário de Letras; Seminário Intemacional de Educação da SME de Cruz Alta; III Seminário Intemacional de Educação do MERCOSUL;
  - Realização de Oficinas de Danças do Ventre, Flamenco e Street Dance durante o festival de Dança do Curso de Educação Física;
  - Participação no "Porto Alegre em Dança", com a premiação através do 2º e 3º lugares;
  - Participação no projeto Auto-estima dos Cruzaltenses, com realização de espetáculo na Escola Annes Dias;
  - Participação no "Santa Maria em Dança", realizado em setembro 1999;
  - Lançamento do IV Dança Cruz Alta na Casa de Cultura Mário Quintana, em Porto Alegre;
  - Realização do IV Dança Cruz Alta, em outubro de 1999;
  - Participação, como jurados, no festival de Dança Escolar de Palmeira das Missões-RS;
  - Participação no VI Encontro Nacional da daCI Brasil, em Salvador-BA, em novembro de 1999;
  - Execução de oficinas na I Mostra de Dança, realizada pela Faculdade de Educação Física da UNICRUZ;
  - Apresentação de um Espetáculo de Dança em Panambi-RS, com participação de acadêmicos do Curso de Dança da UNICRUZ;
  - Participação, como jurados, no Campeonato Interestadual de Dança de Caibi - Santa Catarina;
  - Participação na Mesa Redonda "A Loucura e a Dança: um Exemplo Imor
-

tal”, no Seminário Saúde Mental e Direitos Humanos: uma visão interdisciplinar;

- Participação, de acadêmicos, em espetáculo de Dança, realizado em Santa Bárbara do Sul - RS e em Fortaleza dos Valos -RS;
- Participação no projeto Interdisciplinar para melhoria da qualidade de vida dos pacientes de hemodiálise;
- Participação no “4º Só Arte”, realizado em Júlio de Castilhos-RS;
- Participação no Espetáculo “A Lenda do Rei Arthur, realizado em Tupanciretã-RS;
- Participação no Espetáculo “Copélia”, realizado em Ijuí-RS.

#### b) Corpo Docente do Curso de Dança em 1999

Nº	PROFESSOR	TITULAÇÃO
1.	Ani Gioconda Campana Homem	Especialista
2.	Antônio Escandiel de Souza	Especialista
3.	Carlise Olschowsky Pereira	Especialista
4.	Carmen Anita Hoffmann	Especialista
5.	Claudia Regina Rodrigues de Carvalho	Especialista
6.	Claudia Terezinha Quadros	Mestre
7.	Claudio Renato de Camargo Mello	Graduado
8.	Daniel da Rosa Eslabão	Mestre
9.	Heleuza Carrilho de Almeida	Especialista
10.	Luis Orlando Chamorro Vergara	Especialista
11.	Mara Regina Kramer da Silva	Mestre
12.	Margarida da Silva Mayer	Mestre
13.	Maria Aparecida Santana Camargo	Especialista
14.	Marília de Rosso Krug	Mestre
15.	Sibila Rocha	Mestre
16.	Vânia Mari Rossato Compassi	Especialista

Fonte: Departamento Pessoal

#### c) Curso de Dança - Relação do Corpo Docente que está cursando Pós-Graduação Stricto Sensu, em 1999

Nº	PROFESSOR	TITULAÇÃO	INSTITUIÇÃO
1.	Ani Gioconda Campana Homem	Mestrado	UFMS/UNICRUZ
2.	Antônio Escandiel de Souza	Mestrado	UFMS
3.	Carmen Anita Hoffmann	Mestrado	PUC/RS/UNICRUZ
4.	Claudio Renato de Camargo Mello	Mestrado	PUC/RS/UNICRUZ
5.	Heleuza Carrilho de Almeida	Mestrado	PUC/RS/UNICRUZ

Fonte: Departamento Pessoal

Anexo 11 – Convite de Formatura das primeira e segunda turmas do Curso de Dança



# Dança in Foco

Cruz Alta, 28 março de 2003 - Nº 1 - Ano II

PARA A TURMA DE DANÇA / 2002 - UNICRUZ

## NA PONTA DOS PÉS...

Luciana Paludo - Fabronense

...Lento, dos olhos inquietos e abertos... à espera, num silêncio resplandecente, quase sem querer ficar em silêncio. Cada pupila era um ponto de interrogação. E eu estava frente àquela "paredão", empilhada para poder responder, corresponder... Aquelas cores cheias de imaginação. Pode-se dizer que todo ser criativo tem uma certa angústia e um excesso de querer. Tudo é intenso e a velocidade em que as coisas não é lenta, está longe de ser. E passaram... mas sempre permaneceram ao alcance de meu olhar e eu observei - quieto - o crescimento, resultado da inquietude, de certa rebeldia, do amor pela dança e da criatividade literária, quase urgente. Era urgente criar, nada podia esperar muito - assim como nada pode esperar. Como criativos não esperam, fazem, não param muito tempo ventilando, pois seus corpos são como palavras. Alguns em **negrito**, outros - mais sutis -, em **italico**, os mais discretos, em letra normal, porém constantes e presentes, inquietos à suas maneiras.

Aquela visão podia ser comparada a uma forte dormentez que, aos poucos, ganhava rumo no leito do seu sonho, como uma força de ressonância, aglutinadora de idéias, provedora de sentidos...

Que continuam com esse turbilhão que só as águas podem compreender. As águas, geradoras de energia, transformam e transbordam. As águas nos causam intensas sensações, pois são líquidas. O líquido dá na fonte e a fonte nos fornece vida. Assim é o artista, no meio de uma sociedade. Um ser



que tem a possibilidade de representar as percepções de um determinado tempo e devolver isso às outras pessoas, de outras formas. Assim os vejo: alma artista, ânsia de vida e tremenda inquietação pelas coisas "ainda não serem"... Razão para querer transformá-las. Razão que impulsiona os seres inquietos para que não durmam em suas cadeiras. Vida feita de leis e mistérios... Que essas misteriosas leis estejam ao lado das almas inquietas e criadoras. Que elas tenham a rebeldia exata, canalizada para a produção e, também, a resignação necessária quando inevitável. Um pouco confuso, não? Como saber o que é o certo? Com a experiência, relativa a experimentar, experimentar. O experimentar constante confirma nossas suposições e as suposições dos outros... Ou não confirma! A dúvida, muitas vezes, é a coisa mais importante. Ora, com isso quer dizer que não se pode ter certezas? Nem tanto. As certezas residem nos valores da exis-

tência, no autoconhecimento, no respeito ao outro, na busca do saber a respeito de nós- e dos próprios limites e dos limites do outro...

Trabalhar para transcender essas limitações, conquistar o outro para a partilha deste nosso trabalho...

Enfim, nas palavras ditas a verdade imensa de que os seus olhos e ouvidos sejam sempre "muito grandes"... A boca pode ser menor. Os olhos precisam observar e os ouvidos, sempre atentos às mudanças constantes dos rumos dos ventos... Alerta para o vento, que sente a conturbância das águas e também a direção do vento. Al vento serão possíveis algumas certezas.

Meus queridos "filhos", contem com essas almas inquietas, cheias de aflições e vontades e... nunca esqueçam de serem felizes! Quem agradecer pelo que pode crescer com vocês... Enquanto observei, também nunca meu ser de novos gestos e palavras que me fizeram transcender... Muito de minha motivação, devo às perguntas que vocês carregavam em cada gesto e em cada olhar. Agradeço aos pontos de interrogação que apontaram, quase sempre, nas pupilas...

Um grande abraço com afeto: Luciana Paludo

## Coisas "di" Aula

Montagem de computação gráfica



Oficina de Música

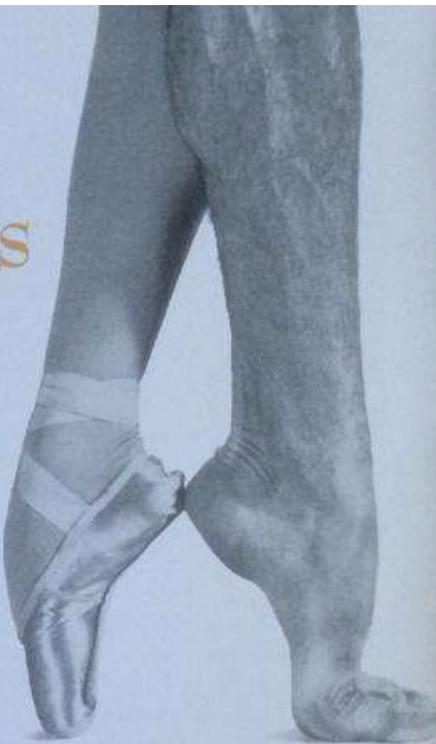
## Anexo 12 - Balanços Sociais da UNICRUZ, referente ao Curso de Dança

### Balanço social 2002

20

# A DANÇA É UM DIREITO DE TODOS

O Curso Superior de Dança, primeiro no Estado do Rio Grande do Sul, está inserido na proposta da Universidade de Cruz Alta de ser pólo irradiador de transformações nas áreas da cultura, da economia e da vida social como um todo, especialmente na região do Alto Jacuí. Como nova opção de formação acadêmica, o Curso de Dança-Licenciatura Plena contribui na consolidação da Instituição junto à comunidade regional, possibilitando a formação em Dança como arte e veículo de educação que abrange todas as graduações da cultura de um povo, desde as mais ingênuas e espontâneas às mais nobres e elevadas. Busca formar profissionais para docência em escolas de educação infantil, ensino fundamental e ensino médio, estendendo a ação educativa a academias, centros artístico-culturais, empresas e clubes sociais da comunidade, centros de reabilitação e recuperação psicomotora, entre outros espaços de ensino não-formal. Enquanto poderoso fator de integração social, a dança possibilita uma maior consciência e contato corporal, permitindo o desenvolvimento de um sentido de cooperação e ajuda mútua do grupo. Neste sentido, desde a sua criação, o Curso de Dança da UNICRUZ se constitui num importante elo entre a academia e a comunidade, sedimentado através de projetos populares, que levam a arte às ruas, praças e vilas de Cruz Alta e região. Como promotor do Festival Internacional de Folclore, que já realizou quatro edições, o curso aproxima a comunidade da cultura de dezenas de grupos de diferentes países. Dentre os vários projetos destacam-se: Projetos Populares, Festival Internacional de Folclore, Dança Cruz Alta e "Criança que Dança é mais Feliz", desenvolvido nas escolas municipais de Cruz Alta e região (Tupanciretã, Pejuçara e Santa Bárbara do Sul). Tendo como parceria a Prefeitura Municipal, através da Secretaria de Educação, o projeto "Criança que dança é mais feliz" envolve estudantes da rede pública municipal, os quais têm a possibilidade de exercitar a arte da dança. As aulas são ministradas durante o ano letivo, com carga horária de 40 horas/aula mensais, por acadêmicos do Curso de Dança com a supervisão dos professores. O espetáculo de final de ano é uma forma de valorizar os estudantes e mostrar os resultados práticos do projeto. Em 2002, participou do "Criança que Dança é mais Feliz" um grupo de 400 estudantes de 8 escolas municipais. Outro importante projeto é o Programa social-educativo de profissionalização de adolescentes na Brigada Militar, envolvendo jovens carentes que integram o Prosepa da BM. Com aulas de dança e teatro, o curso possibilita o desenvolvimento multidisciplinar do público alvo. A dança é um direito de todos e, a cada ano, o Curso de Dança vem ampliando a sua abrangência.




## Balança social 2003

24

## Dança

## A dança no berço dos sonhos

Quem tem pouco tempo para aproveitar a infância e a adolescência encontra na arte motivação para ser feliz, e visualizar um futuro de inclusão. Através de diversas parcerias, o Curso Superior de Dança da UNICRUZ desenvolve ações comunitárias capazes de promover a inclusão social, a ajuda mútua e o sentido de cooperação. Projetos populares levam a dança às ruas, praças e vilas. A preocupação da UNICRUZ é traçar metas para que, através do movimento da dança, se construa a sensibilidade para um maior número de pessoas. "Criança que dança é mais feliz" é um projeto que envolve 600 alunos das redes municipais de ensino de Cruz Alta, Pejuçara, Tupanciretã e Santa Bárbara do Sul, em convênio com as respectivas prefeituras. Junto ao Programa Social de Profissionalização de Adolescentes na Brigada Militar (Prosepa), o Curso desenvolve o Projeto "Dança e Teatro", envolvendo 24 adolescentes para o desenvolvimento da auto-estima, responsabilidade, motricidade e expressividade, favorecendo o desempenho cotidiano no contexto em que estão inseridos. O objetivo dos projetos sociais não é formar bailarinos, mas o Curso de Dança democratiza a arte, especialmente a dança, tendo realizado quatro edições do Festival de Folclore, aproximando a comunidade da cultura de diferentes países. Em 2003, o total de atendimentos do curso foi de 624.



## Anexo 13 – Algumas ações e atividades do Curso

Mariléi Bangei

Desde os 7 anos, Alessandra Kercher sonha em ser bailarina. A falta de oportunidade e de incentivo dos pais fizeram com que a estudante da 7ª série da Escola Municipal de Ensino Fundamental Professor Frederico Baiocchi nunca frequentasse uma escola de dança. Foi por intermédio de um projeto idealizado por um grupo de estudantes do curso de Dança da Unicruz que Alessandra teve seu primeiro contato com a arte, através de aulas realizadas na escola em que estuda.

As oficinas itinerantes pelos colégios municipais integraram a programação do 9º Dança Cruz Alta, evento tradicional na cidade e região, e que este ano foi realizado de 28 de outubro a 1º de novembro e teve como temática "Dança e Educação: Construindo Caminhos". Segundo Eni Dill, acadêmica do 6º semestre, as oficinas buscam explorar os movimentos e desenvolver o potencial criativo dos alunos.

- A dança nas escolas não explora a perfeição técnica e nem segue modelos pré-determinados. É apenas uma forma para incentivar atividades artísticas e corporais em crianças e adolescentes - explica ela.

Conforme Eni, o projeto que iniciou com o Dança Cruz Alta deve continuar. Após as oficinas, será feito um levantamento para verificar a aceitação por parte dos alunos. Ao todo, sete escolas da rede municipal de ensino e mais de 200 estudantes participaram das atividades. Alessandra, que tem o desejo de se tornar uma grande bailarina, espera por uma vaga para cursar a faculdade e futuramente realizar o sonho de infância.

# Sala transformada em palco

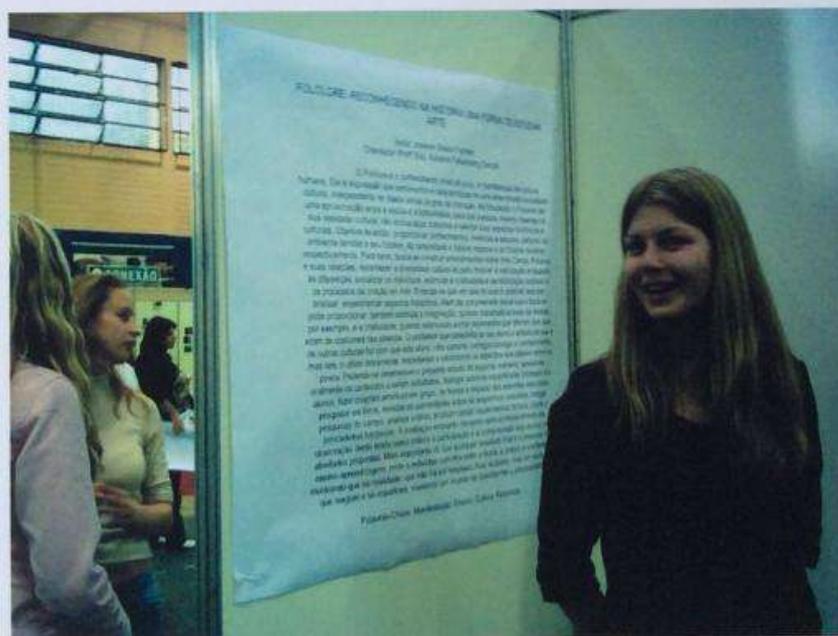
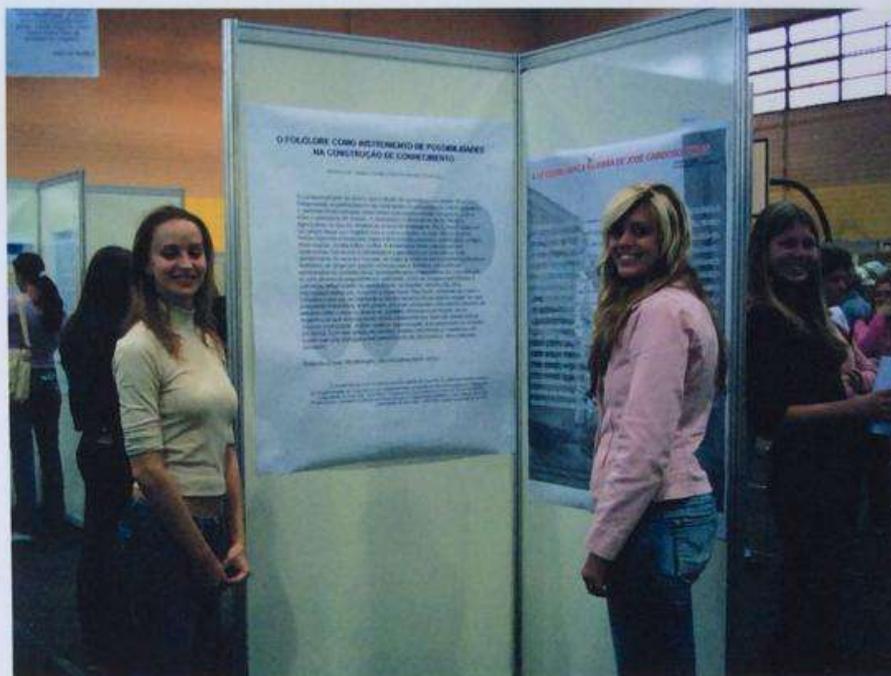


projeto pretende incentivar atividades corporais e estimular a criatividade dos estudantes

SEMANA DE PRÁTICAS EM DANÇA  
DEZEMBRO 2006



## SEMINARIO INTERINSTITUCIONAL MOSTRA DE TRABALHOS CIENTÍFICOS 2006/02



FEIRA DAS PROFISSÕES  
NOVEMBRO DE 2006



AULA DA DISCIPLINA DE EXPRESSÃO E MOVIMENTO: IMPROVISAÇÃO  
2006/02



COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA – CENAS URBANAS  
2006/02



COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA – CENAS URBANAS  
2006/02



Anexo 14 – Eventos  
Festival Internacional de Folclore





# 7<sup>o</sup> DANÇA

3<sup>o</sup> Cruz Alta

13 A 17 DE NOVEMBRO DE 2002

Criança que dança é mais feliz!

7<sup>o</sup> Anos Dança

10<sup>o</sup> Mostra de Artes Plásticas Annes Dias



Algar 54 117 2241 - Sinala Gráfica: 80 91071130

PATROCINADOR OFICIAL



COMERCIAL  
**zaffari**

**Telefones úteis**

**HOTEIS**

Hotel Santa Helena	(55) 3322-7433
Hotel Fazenda	(55) 3322-8002
Hotel Steinhöfner	(55) 3322-8185
Azeredo Hotel (antigo Califórnia)	(55) 3322-4980
Hotel Linhas	(55) 3322-7404
Hotel dos Viajantes	(55) 3322-7942
Hotel Cerezer	(55) 3322-5188
Roemer Palace Hotel	(55) 3322-6464

**RESTAURANTES**

Restaurante Paladar	(55) 3322-5020
Restaurante do Miguel	(55) 3322-7518
Restaurante Clube Internacional	(55) 3322-7735
Restaurante Buon Mangiare	(55) 3322-3146
Restaurante Maxima's	(55) 3322-4058
Pizzaria Via Procópio	(55) 3322-3292
Churrascaria Azeredo	(55) 3324-1340
Prça de Alimentação Shopping Entco Verissimo	

Informações: Andrade Neves, 305 / Fone (55) 3321 1500  
CEP-98025-810 / Cruz Alta / RS / [www.unicruz.edu.br](http://www.unicruz.edu.br)

**PROMOÇÃO**



**APOIO**

