

Passos da dança brasileira em solo baiano: contextualização histórica da Oficina Nacional de Dança Contemporânea da Bahia e indicadores de sua produção cênica*

Elisa Teixeira de Souza – mestranda da Universidade de Brasília - UnB

“Derrotar a província na própria província.”

Glauber Rocha

Território onde a dança brasileira pôde ousar, encontrar estímulos e se abrir para novas propostas, a Oficina Nacional de Dança Contemporânea da Bahia teve início no ano de 1980, na cidade de Salvador, promovida e organizada pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Substituiu o Concurso Nacional de Dança Contemporânea da Bahia (1977), que durante três anos atraindo inscrições de diversos estados brasileiros funcionou como mostra competitiva, oferecendo prêmios às primeiras colocações. Como continuidade do Concurso, a Oficina abandonou o caráter competitivo e aprofundou o intercâmbio entre coreógrafos, dançarinos, professores e pensadores de dança de todo o país. Desde o primeiro concurso e durante várias edições da Oficina, nomes conhecidos e hoje bem vivos no campo da dança do Brasil passaram a freqüentar esse peculiar acontecimento. Entre as estéticas que percorreram os palcos, dos tradicionais aos alternativos, estão a dança contemporânea, a dança moderna, a dança-teatro, danças de matrizes africanas, o contato-improvisação, o balé moderno e danças de salão e de rua.

A genealogia da Oficina Nacional de Dança Contemporânea da Bahia remonta à década de 50, momento em que a UFBA se lançava como centro de excelência nas artes, sob o reitorado de Edgar Santos, que durou de 1946 a 1962. Foi com a valiosa participação desse intelectual, que tinha um poder singular de implementação de novos projetos, que surgiram os Seminários de Música (1954) e os cursos de dança e teatro (ambos em 1956). Tais cursos contavam com a direção de profissionais europeus que, como tantos outros artistas, por conseqüência do processo migratório causado pelas

* O presente artigo foi baseado na pesquisa “Oficina Nacional de Dança Contemporânea da Bahia: inventariando sua produção”, realizada na Universidade Federal da Bahia – UFBA e desenvolvida com apoio da Fapesb, por meio do Programa Institucional de Bolsas para Iniciação Científica, no período de Agosto de 2005 a Julho de 2006.

guerras mundiais, desembarcaram no Brasil. Essas pessoas acabaram trazendo suas bagagens cosmopolitas para a UFBA, tornando-se personagens cruciais no processo de diálogo artístico que existiu intensamente entre a universidade e a cidade.

Para dar nascimento aos Seminários de Música, Edgar Santos convidou o maestro Hans Koellreutter, “[...]discípulo do revolucionário austríaco Arnold Schoenberg” (RISÉRIO, 1995, pg 48) que, por sua vez, convocou Ernst Widmer e Walter Smetak. Os três trouxeram à UFBA um movimento de vanguarda musical. Para o teatro foi convocado Martim Gonçalves que reuniu um forte grupo de professores e assumiu a direção da escola. Para a arquitetura e belas artes foi nomeada a italiana vinda de São Paulo, Lina Bo Bardi, figura de peso na arquitetura e design brasileiro. Para a concepção e criação do CEAO (Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade da Bahia) Edgar Santos convidou o pensador português Agostinho da Silva que contou, entre outros, com a participação de Pierre Verger e Vivaldo da Costa Lima.

Três anos após a inauguração dos Seminários de Música chegou a Salvador, para dirigir e dar aulas na Escola de Dança, a dançarina, professora e coreógrafa polonesa Yanka Rudska. Vinda de São Paulo, tinha formação expressionista e possuía um diversificado histórico de dança, tendo passado temporadas em diversos países da Europa e na Argentina. Yanka trabalhou utilizando-se de um estilo próprio, denominado por ela de Dança Expressiva Contemporânea (ROBATTO; MASCARENHAS, 2002). No período em que esteve à frente da escola produziu obras coreográficas no Conjunto de Dança Contemporânea (1957). A UFBA, ao abrir uma escola de dança, passou a oferecer à população aulas de técnicas de dança moderna e de criação, e não tinha estrutura nem status de faculdade como os outros cursos da Universidade. Porém, posteriormente teve seu curso de dança consagrado como o primeiro de nível superior no país.

Vale a pena lembrar que na segunda metade da década de 50, quando a Escola de Dança estava sendo gerada, o Brasil passava pelo primeiro ano do governo de Juscelino Kubitschek e a promessa de crescimento econômico abarcada pelo desenvolvimentismo estava estampada no lema “50 anos em 5”. É nesse contexto social que a dança brasileira avançava para uma nova etapa de seu desenvolvimento; nesse período surgiu uma leva de companhias de dança. Em 54, veio o Ballet do IV Centenário de São Paulo, subvencionado pelo governo estatal. Nomes como Máríka

Gidali, Yoko Okada, Ruth Rachou e Ismael Guiser fizeram parte da experiência. No ano de 56 nasceu o Ballet do Rio de Janeiro, de Dalal Achcar, que teve entre seus dançarinos, Ismael Guiser e Décio Otero (VICENZIA, 1997). Na mesma época surgiu o Ballet Internacional de Nina Verchinina, que fez turnê fora do país (FREIRE, 2005). Em 58, Carlos Leite fundou em Belo Horizonte o grupo Balé de Minas Gerais (Revista DANÇAR 10 anos, 1992). Em 59 foi fundado o Ballet Klauss Vianna.

As duas décadas que se seguem, da fundação da escola até a inauguração do Concurso Nacional de Dança Contemporânea da Bahia, em 77, foi um período no qual Klauss Vianna e Angel Vianna ganharam alcance nacional com seu trabalho de conscientização e expressão corporal, que tanto repercutiu na dança e teatro brasileiro. Em 62, o casal esteve no I Encontro Brasileiro de Escolas de Dança, com a coreografia *Marília de Dirceu* (SUCENA, 1988). Esse encontro, idealizado por Paschoal Carlos Magno, foi o único anterior ao concurso da UFBA que teve alcance nacional, com a participação de escolas do Rio, São Paulo, Minas, Paraná, Rio Grande do Sul, Pernambuco, Bahia, Rio Grande do Norte. Foi nessa ocasião que Rolf Gelewski (então diretor da Escola de Dança da UFBA) convidou os Vianna para trabalhar na UFBA (FREIRE, 2005). Mudando-se para Salvador, os Vianna deixaram o trabalho que vinha sendo desenvolvido em Belo Horizonte, na Escola Klauss Vianna. Porém, o casal vivenciou uma situação propícia tanto para aprofundar seus conhecimentos de anatomia, freqüentando a respectiva disciplina da graduação na UFBA, quanto para desenvolver experiências com o método de Laban. A família Vianna (Klauss, Angel e Rainer) participou ativamente da Oficina, apresentando-se e ministrando cursos.

Na década de 60, o Judson Dance Theatre, na cidade de New York, foi um forte representante dos rompimentos estéticos e poéticos que começavam a emergir na dança mundial. A característica da singularidade do criador, explorada no expressionismo alemão, na dança moderna e pós-moderna norte-americana, instalava-se nos territórios da dança desenvolvida no Brasil (FREIRE, 2005). Nesse momento, o cenário político brasileiro ganhava dimensões ditatoriais, a censura e a violência começavam a se interpor na manifestação dos grupos artísticos e a impactar suas poéticas e estéticas. Nesse contexto, se disseminaram, por um percurso rizomático, muitas questões de renovação dos instrumentais de dançarinos e coreógrafos, sendo que um forte agente dessa dinamização foi a UFBA, que, como aponta Freire, “[...] era então o pólo da dança e da música no Brasil.” (FREIRE, 1997, p. 67).

Na década de 70, o espírito de renovação se fortaleceu. Diversas iniciativas tiveram um modo próprio de romper com velhas formas e pensamentos. Alguns grupos nascidos em 70 mantiveram boa parte da tradição, enquanto outros se lançaram a novas linguagens. No panorama do sudeste, em 71 é criado em São Paulo, por Décio Otero e Márika Gidali, o Ballet Stagium. Em 74 é fundado em Belo Horizonte o Balé da Fundação Clóvis Salgado, o atual Balé do Palácio das Artes (DANÇAR 10 anos, 1992). Em 75, com o apoio da Funarte (Fundação Nacional de Apoio a Arte), é fundado o grupo Teatro do Movimento, com direção de Angel Vianna e que contou com Grasiela Figueroa, Michael Rubin e Mariana Muniz, todos, presenças marcantes no Concurso e nos anos iniciais da Oficina. O grupo teve seu primeiro trabalho, *Domínio Público*, coreografado por Oscar Arraiz (FREIRE, 2005). No mesmo ano, surge o Grupo Corpo, coreografado desde então por Rodrigo Pederneiras (DANÇAR 10 anos, 1992).

É também na década de setenta que surge na UFBA o Festival de Artes da Bahia (1973). O evento oferecia ao público apresentações de teatro, música, dança e cinema, assim como palestras, exposições e cursos diversos. Em 77 o festival foi o berço do I Concurso Nacional de Dança Contemporânea da Bahia. O multidisciplinar festival, em sua quinta edição, estava assim promovendo o primeiro evento nacional de dança da década de setenta, pioneiro no estímulo e na promoção coletiva da dança experimental desenvolvida no país. Dessa forma, o concurso atuou como catalisador da dança brasileira, que começava a se definir nos grupos emergentes da época, dos quais, a grande maioria, companhias sem apoio institucional e sem um rótulo de corpo de baile. O concurso ocorreu novamente em 78 e 79 e foi um evento realizado pelo departamento de Dança da antiga EMAC (Escola de Música e Artes Cênicas), juntamente à organização do festival. Assim como a Oficina, teve coordenação da professora Dulce Aquino, com forte participação de outros nomes, em especial a professora Marli Sarmiento. Seu maior apoio vinha da FUNARTE.

Leda Muhana, professora da Escola de Dança da UFBA e participante da Oficina como artista e organizadora, relata, em entrevista concedida, que o formato competitivo do evento podou a troca entre os artistas nos anos de 77 a 79, nutrindo um “clima” de competição. Sabe-se que era declarado pela organização, desde 77, através do regulamento do evento, que os projetos deveriam ter características que apontassem para certa busca de inovação da linguagem. Mas, esta meta convivía com uma estrutura competitiva, que por sua natureza, indicava tendências estéticas. Todavia, é importante

ressaltar que a organização pensava o formato competitivo como algo que poderia, por um lado, chamar a classe de dança a participar ativamente, pois havia prêmios, e por outro lado, estimular inovações, pois o critério maior considerado pelo júri era justamente a característica da contemporaneidade das obras. Originais, porém, foram as reações da classe à exclusão implícita na competição. Em 77 houve um trabalho que trazia como tema de sua proposta de cena o próprio caráter competitivo do concurso. E em 79 houve uma mostra paralela organizada pelos que não foram premiados¹.

Assim como na Oficina, o concurso contou com a sala principal do Teatro Castro Alves – TCA, que tem uma grande capacidade de público. As noites eram frequentadas pela classe da dança, artistas em geral, estudantes e grande público, que a baixo preço podia conferir o evento. Conforme vários depoimentos, a platéia costumava ser calorosa e participativa. O Teatro Santo Antônio oferecia um ambiente de menores proporções e era o segundo palco. Havia outros locais destinados a receber trabalhos e ainda havia a possibilidade de utilizar outros espaços, contanto que o grupo se responsabilizasse pela produção². No ano de 78, o trabalho *Viravolta*, do Grupo Experimental de Dança e Comunicação (BA), sob a direção de Lia Robatto, apresentou-se em uma discoteca, com banda ao vivo. O foyer do TCA abrigou performances e exposições, especificamente durante a Oficina.

Nos três anos do concurso, a média de participação foi de 30 representantes, entre grupos e solos, sendo que dentro dessa média, cerca de 10 trabalhos são solos. O número maior de trabalhos corresponde a grupos de elencos acima de três pessoas, porém, houve duos e trios e vários grupos com mais de 10 pessoas. Dentre estes últimos, encontra-se o Ballet Aplicado (ES), que trouxe espetáculo com 34 integrantes.

Em 77, ano da primeira edição do concurso, o relatório da organização do evento registra 255 participantes e outro indicador quantifica um total de 403 pessoas envolvidas, dentre dançarinos, professores e conferencistas. Entre os 7 artistas com solos registrados, estavam: Graciela Figueroa (RJ), Michel Robin (RJ), Mara Borba (SP) e Livia Serafim (BA). Dos grupos inscritos, a maioria era da Bahia, mas houve

¹ “O ritmo do povo – A Bahia em plena década do movimento”. Revista Veja, 25 de Julho de 79.

² “FUNARTE e UFBA realizam concurso para estimular a dança no Brasil”. Tribuna da Bahia, 19 de Junho de 79.

também representatividade do Rio, São Paulo e Espírito Santo, este último com o grupo Ballet Aplicado, sob direção da coreógrafa Denise Marques. O Rio teve quatro grupos inscritos: o Grupo Teatro do Movimento, dirigido por Angel Vianna, com *Luiza Porto* e *Domínio Público*, o primeiro coreografado por Lourdes Bastos e o segundo por Oscar Araiz, no elenco estava Mariana Muniz, que viria a se apresentar em solo e duos na Oficina; o Grupo Esther Piragibe, que tinha Michel Robin no elenco; o Grupo Graciela Figueroa, com um trabalho em trio; e o Grupo Michel Robin. O único paulistano foi o Grupo Teatro de Dança, com 18 integrantes, dentre estes, Ismael Ivo e Debrrie Growald, que retornariam ao concurso. A Bahia contou com vários grupos. Os que tiveram uma longa permanência no concurso e no início da Oficina foram: o Dança Jornal – Grupo Tato, com direção de Lícia Moraes; o Grupo Experimental de Dança e Comunicação, com direção de Lia Robatto; e o grupo O Grupo, com direção de Marta Saback.

Em 78 surge a presença do Distrito Federal e de Minas Gerais. O DF com o Grupo Pitu, com a presença de Hugo Rodas. E Minas, com o Grupo Transforma, com *Bola na Área*, de Graciela Figueroa e o Ballet Teatro Minas, que levou *Carmina Burana*, com direção de Bettina Bellomo. Do Rio de Janeiro surgem mais três grupos: Construção Teatral de Dança, Grupo Nove Fora e Grupo Vivian Mambert. Entre os novos grupos baianos estão, o Grupo Oficina Mecânica Estrela, que seria presença marcante também nos primeiros anos da Oficina, o Intercena e o Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, que inaugurou sua longa permanência, que foi até 97. Nesta primeira participação estava coreografado por Clyde Morgan. O novo representante de São Paulo é o Grupo Pro-Posição Ballet Teatro, formado pela dupla Denilton Gomes e Janice Vieira, com *O Silêncio dos Pássaros*, sob direção de Roberto Gill.

O Grupo Coringa (RJ) com o trabalho *Conta Um Conto*, vem como continuidade do Grupo Graciela Figueroa e apresenta 16 integrantes em seu elenco, entre eles, o dançarino e coreógrafo Michel Robin. O Grupo Teatro do Movimento (RJ) retorna ao concurso com o trabalho *Mal Aria Ba!* coreografado por José Possi Neto, com elenco de onze dançarinos, entre eles Graciela Figueroa e Michel Robin. Os Baianos Dança-Jornal, Experimental de Dança e Comunicação, O Grupo e Grupo Contraste se re-apresentam com elencos grandes de respectivamente 14, 9, 10 e 8 integrantes. O Ballet Aplicado (ES) também retornou, sob mesma direção. Na categoria solo, Graciela Figueroa, Michel Robin e Lívia Serafim voltam a se apresentar e estréiam Reginaldo

Flores e Edva Barreto, entre os baianos, e Denilton Gomes e Maria de Fátima Mommensohn, de São Paulo.

Em 79, última edição do concurso, Pernambuco adentra como estado participante, com o Grupo de Dança Mônica Japiassú. Os trabalhos são em sua maioria da Bahia; Rio de Janeiro e São Paulo têm aproximadamente metade de sua representação. O Distrito Federal trouxe o Experimental de Dança da Universidade de Brasília. Os outros estados (ES, MG e PE) tiveram apenas um representante. Entre os artistas-solo, se re-apresentam Figueroa, Robin, Gomes, Serafim, Flores e Barreto, e estréiam, entre outros, Ismael Ivo (SP) e Mariana Muniz (RJ).

Os grupos recorrentes são os baianos Grupo Oficina Mecânica Estrela, O Grupo e Grupo Experimental de Dança Contemporânea da UFBA, (que apresenta dois trabalhos diferentes de Lia Robatto), Grupo Pitú, Grupo Ballet Aplicado, Transforma, Ballet Teatro de Minas e Grupo Coringa. Este último apresentou-se como trio; com Graciela Figueroa, Carlos Afonso e Debby Growald. Entre os novos grupos do Rio, estão: o Dancor Grupo de Dança, que apresentou grande elenco de 18 dançarinos, entre estes, Mariana Muniz, Michel Robin, Debby Growald, Graciela Figueroa (como dançarina convidada) e alguns integrantes do Teatro do Movimento; o grupo Na Corda Bamba; o Grupo Flor, um dueto com Michel Robin e Regina Vaz; e o Los Mendigos - trabalho trio que também tinha Graciela Figueroa em seu elenco. O estado de São Paulo teve como novos representantes: o Grupo Um, que trouxe a obra *Grupo Um Sonha Picasso*, com direção e coreografia de Possi Neto e o Grupo Quando Antes for Depois, sob direção de Takao Kusuno, onde Denilton Gomes volta a atuar em dupla, dessa vez com Dorothy Lenner; e o Grupo Experimental de Dança Contemporânea. A Bahia contou com vários novos representantes, entre eles, o Grupo Folclórico Balú (em coreografia de King com elenco de 18 dançarinos).

Para visualizar o resultado do juri nos anos de 77, 78 e 79, ver figura 1 na página seguinte.

1977	1978	1979
------	------	------

<p>1º lugar: Grupo Graciela Figueroa (RJ) – <i>Oye Como Va?</i></p> <p>2º lugar: O Grupo (BA) – <i>Imagem II</i></p> <p>Melhor dançarino: Michel Robin (RJ)</p> <p>Melhor dançarina: Mara Borba (SP) / Lívia Serafim (BA)</p> <p>Melhor coreógrafo: Oscar Arraiz – <i>Domínio Público</i> – com o grupo Teatro do Movimento.</p> <p>Menção especial: Grupo Cruzada – por ter usado recursos de música ao vivo; Grupo Dança Jornal – pela atualidade da proposta apresentada</p>	<p>1º lugar: Ballet Teatro de Minas (MG) – <i>Carmina Burana</i></p> <p>2º lugar: Grupo Coringa (RJ) – <i>Conta um Conto</i></p> <p>1º lugar solo: Denilton Gomes (SP)</p> <p>2º lugar solo: Clyde Morgan (BA)</p> <p>Melhor coreografia: Ballet Teatro de Minas (MG) - <i>Carmina Burana</i></p> <p>Menções especiais: Grupo Pitu (DF) – <i>Trabalho nº3</i>: pelo eficiente uso dos elementos cênicos Grupo Aranha Preta do Brinco Dourado (BA) - Lion: em reconhecimento à originalidade do trabalho Grupo Intercena (BA) – <i>Ativo Disponível</i>: pelo uso inteligente do espaço de arena Grupo Montevideo (BA) - pelo alto nível da execução da música e sua integração à dança.</p>	<p>Melhores trabalhos em Grupo: Grupo Quando Antes For Depois (SP) Grupo Coringa (RJ) Grupo Trans-Forma (MG)</p> <p>Melhores solos: Michel Robin (RJ) Mariana Muniz (RJ) Ismael Ivo (SP)</p>
---	---	--

Fig 1. – Tabela de resultados do júri.

No ano de 80, A Oficina Nacional de Dança Contemporânea da Bahia surgiu no lugar do que seria o quarto concurso e se estendeu até o ano de 97 (dentro desse intervalo, houve edições em 81, 82, 83, 85, 87, 89, 93, 94, 95), tendo o Ministério da Cultura, a FUNARTE e a Fundação Cultural do Estado da Bahia como seus principais apoiadores e patrocinadores. Com a mudança, o que se desejava era um formato novo que deixaria para trás o aspecto competitivo. No concurso, o resultado do júri era o que finalizava o evento; na Oficina, passou a ser aquilo que já existia, mas que com a mudança se otimizou: o intercâmbio entre grupos e artistas, o aprendizado. Com tal proposta, a Oficina veio a ser, principalmente na década de 80, a grande propulsora da dança experimental elaborada no Brasil, tendo em sua programação, além da mostra artística, cursos, seminários e debates. Dessa maneira, o contexto universitário de onde emergiu a proposta do concurso e da Oficina foi a porta para que o evento se tornasse também um gerador de reflexões a cerca de questões pedagógicas, políticas e filosóficas da dança, atuando na geração e reciclagem de saberes.

Conforme ressaltou Helena Katz em entrevista concedida, o intercâmbio pioneiro entre classe artística da dança e ambiente acadêmico é responsável por boa parte da singularidade da Oficina em relação a outros festivais e concursos de dança espalhados pelo país. Os festivais brasileiros que surgiram também no início da década de 80, tinham um perfil bem diferenciado. O conhecido Festival de Joinville, que começou em 83 (DANCAR 10 anos, 1992), tinha um caráter muito diferente. O Festival Internacional do Rio de Janeiro, que tem início em 86, recebia balés e grandes companhias brasileiras e estrangeiras. O Carlton Dance Festival, de 87, também trouxe muitos artistas estrangeiros, mas com o diferencial de abrir a perspectiva dos grandes festivais para estilos diferenciados de dança, acolhendo estéticas de vanguarda.

Nos anos em que não foi possível promover o evento em seu porte comum, por falta de recursos, apoio ou patrocínio, a Oficina por duas vezes realizou-se enquanto seminário, em 88 e 92, o que foi importante para o processo de construção da dança enquanto área de conhecimento.

Estes grupos que mais recorreram nos primeiros cinco anos da Oficina foram: Coringa (RJ); Trans-Forma (MG); Tran Chan (BA); Dança Jornal (BA); Aquarius (BA); Ellas (BA); Dança Jornal (BA); Endança (DF); Grupo Experimental de Dança - UFBA; Grupo de Dança Contemporânea da UFBA - GDC; O Grupo (BA); Oficina Mecânica Estrela (BA); Exaltação à Bahia (BA); Atores Bailarinos (RJ); Soarte (RJ); Grupo Três (RJ). O Grupo Pitú (DF), embora tenha se apresentado menos vezes, foi de grande representatividade. O Grupo Odundê, que viria a ser uma grande ocorrência até o fim da Oficina, estava se apresentando pela segunda vez em 85. E o Grupo Endança, que também seria de grande recorrência em anos posteriores a 85, estava se apresentando pela primeira vez no ano de 82.

Joãozinho Trinta (RJ) esteve na frente de uma grande performance que ocorreu em ambiente urbano no ano de 81. Hugo Rodas, do Grupo Pitu, que também atuou em duos, como com Graciela Figueroa e solo, também foi uma presença marcante. Os artistas-solo que tiveram maior recorrência neste período foram: Graciela Figueroa (RJ), Mariana Muniz (RJ), Denilton Gomes (SP) e Lívia Serafin (BA). Outros não recorreram tanto, mas, tiveram passagem marcante. Dentre estes citamos, por exemplo: Rainer Vianna (RJ) e Denise Stocklos (SP).

De 87 a 97, seguiram 6 edições da Oficina. Em 87, ainda retornam o Grupo Atores e Bailarinos (RJ) e o Trans-Forma (MG). No mesmo ano, o grupo Balletatro Minas (MG) também retorna. Em 89 Denilto Gomes (SP) retorna, para sua última apresentação no evento; Mariana Muniz (SP) apresenta-se pela última vez em 93 e Célia Gouvêa (SP) em 94, tendo participado da Oficina duas vezes anteriormente. Os grupos que estiveram presentes muitas vezes durante esse período foram (em ordem de maior ocorrência): Tran Chan (BA); Grupo de Dança Contemporânea da UFBA; Endança (DF); Grupo Odundê (BA); Balé Folclórico da Bahia; Balé do Teatro Castro Alves (BA); Grupo da Escola de Dança da FUNCEB (BA).

Entre os ministrantes dos cursos encontramos artistas de 6 estados e 12 países, como: Denilto Gomes, Denise Stocklos e Ivaldo Bertazzo, de São Paulo; Lia Robatto, Leda Muhanna e Augusto Omolu, da Bahia; Regina Miranda, Mariana Muniz, Klauss Vianna e Rainer Vianna, do Rio de Janeiro; Gregório Fassler (Chile); Jenny Barbieri (Inglaterra); Dino Carrera (Cuba); Mamour-Bá (Senegal); Denise Namura (França). Nos conteúdos dos cursos, laboratórios e workshops, eram trabalhadas variadas técnicas, como: dança moderna, dança contemporânea, dança afro, dança de salão, balé, danças populares, composição, improvisação, mímica, teatro, conscientização corporal. Alguns cursos eram teórico-práticos, como os de cinesiologia, e outros teóricos, como os de teoria e história da dança.

A Oficina e o Concurso foram, para a dança brasileira, o ambiente pioneiro onde a universidade esteve cooperando e dialogando com os artistas, em sua maioria, não universitários. Sua repercussão, inicialmente anual, misturou-se aos primeiros procedimentos empreendidos pelo setor da dança em direção a sua organização política. Desse modo, principalmente em seus primeiros anos de vida, a Oficina foi muito mais que um festival, foi um movimento aglutinador da dança brasileira, de grande força cultural. Em todo o Brasil, quando se anunciava o período de inscrições para a Oficina, artistas se reuniam para trabalhar coletivamente em uma proposta criativa. Encontram-se registros de grupos com quinze, dezoito pessoas, nessa situação de proposta coletiva. Existia uma característica de movimento cultural contestador que contaminava a poética de muitas das propostas apresentadas. Foi após as primeiras edições, que inúmeros artistas ganharam projeção nacional, como Graciela Figueroa, Michel Robin e Denilto Gomes, e que na Bahia nasceram grupos representativos de sua dança, como o Tran-Chan, até hoje na ativa.

Referências Bibliográficas

FREIRE, Ana Vitória. **Angel Vianna** – Uma biografia da Dança Contemporânea. Rio de Janeiro: Dublin, 2005.

REVISTA DANÇAR, Ed de 10 anos.??

RISÉRIO, Antonio. **Avant-garde na bahia**. Sao paulo: Inst Lina Bo & P M Bardi, 1995. 259 p.

ROBATTO, Lia; MASCARENHAS, Lúcia. **Passos da Dança: Bahia**. Salvador: Casa de Jorge Amado, 2002.

SUCENA, Eduardo. **A dança teatral no Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes Cênicas, 1988.

VICENZIA, Ida. **Dança no Brasil – História Visual**. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo; Atração Produções Ilimitadas, 1997

Bibliografia Consultada

ARAÚJO, Lauana Vilaronga Cunha de. A produção artística de dança na Bahia (de 1940 a 1956). Relatório PIBIC- CNPq. Texto não publicado.

AQUINO, Dulce; SANTANA, Ivani; GUIMARÃES, Maria Sofia VB. Dança e Modernidade: 50 anos de história – UFBA / Brasil. Texto não publicado.

FARO, A. **A dança no Brasil e seus construtores**. Rio de Janeiro: Ed. Ministério da Cultura / Fundacen, 1988.

LOBATO, Lúcia (org). **Vanguardismo, também uma questão da dança**. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA, 2005.

MUHANNA, Leda. Sobre a Oficina. Texto não publicado.

NOGUEIRA, Isabelle Cordeiro. Rolf Gelewski. **Revista Repertório** Ano 7 n° 7, 2004.1. P. 24-29. Salvador. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2004.

ANEXOS

		A N O										
		80	81	82	83	85	*87	89	*93	*94	95	97
P R O C E D Ê N C I A	AL		01	01								
	BA	21	27	33	26	26	06	24	18	04	23	33
	CE		01									
	DF	02	02	02	01	02	02	02	03	01	02	02
	ES	02					01		02			
	GO				03						01	
	MG	04	04		01	02	02	05	02		01	
	PA			01					01			01
	PB					01						
	PE	02	04					01			01	01
	PR		01		01		01	01			01	
	RJ	14	15	07	10	03	05	05	04	01	01	01
	RN										01	
	RS	01	01	02	01			02	02		01	
	SC	01	01									
SE		01			01							
SP	03	10	05	01	04	04	05	04	01	03	03	

Fig 2 – Relação procedência estadual / quantidade de representantes.

		A N O										
		80	81	82	83	85	87	89	93	94	95	97
P A í S	Alemanha								01			
	Argentina						02	01		03		02
	Brasil											
	Chile			02								
	Equador						01					
	EUA			01	01	01	01					
	França		01					01				
	Holanda											01
	Peru							01				
	Suíssa								01			
	URSS							01				

Fig. 3 – Relação procedência internacional / quantidade de representantes.