



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO FÍSICA

**TRECHOS HISTÓRICOS DO BALÉ CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO
EM CAMPINA GRANDE-PB**

Isabeli Cavalcante Barbosa

CAMPINA GRANDE – PB
MAIO/2014

Isabeli Cavalcante Barbosa

**TRECHOS HISTÓRICOS DO BALÉ CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO
EM CAMPINA GRANDE-PB**

*Trabalho de Conclusão de Curso – TCC (Monografia)
apresentado à Universidade Estadual da Paraíba em
cumprimento à exigência para a obtenção do grau de
Licenciatura Plena em Educação Física, na
Universidade Estadual da Paraíba-UEPB.*

CAMPINA GRANDE – PB

MAIO/2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

B238t Barbosa, Isabeli Cavalcante.
Trechos históricos do balé clássico ao contemporâneo em
Campina Grande - PB [manuscrito] / Isabeli Cavalcante
Barbosa. - 2014.
74 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Educação
Física) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências
Biológicas e da Saúde, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Elaine Melo de Brito Costa,
Departamento de Ciências Biológicas".

1. Balé. 2. Dança. 3. Educação física escolar. I. Título.
21. ed. CDD 792.8

Isabeli Cavalcante Barbosa


TRECHOS HISTÓRICOS DO BALÉ CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO
EM CAMPINA GRANDE-PB

Aprovada em 27/05/2014


BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. ELAINE MELO DE BRITO COSTA
Orientadora – UEPB



Prof. Dr. EDUARDO RIBEIRO DANTAS
Membro Examinador – UEPB



Profa. Dra. M^a LINDACI GOMES DE SOUZA
Membro Examinador – UEPB

TRECHOS HISTÓRICOS DO BALÉ CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO

EM CAMPINA GRANDE-PB

BARBOSA, Isabeli Cavalcante

RESUMO

O presente estudo é um recorte de uma pesquisa ampliada intitulada *'Retratos e diálogos da história da Dança em Campina Grande-PB'*, cujos objetivos são identificar e analisar a trajetória histórica especificamente do balé clássico ao contemporâneo, em Campina Grande-PB. A pesquisa ora apresentada entende a relevância destas danças no cenário da cultura local bem como sua vocação e tradição. A pesquisa torna-se relevante para a produção do conhecimento em dança a partir da cultura local, podendo contribuir para o trato da dança nas aulas de Educação Física e Artes por ser conteúdo destas disciplinas na escola. No breve histórico que foi possível traçar, a história oral e as fotografias trouxeram revelações sobre o início destas danças. Percebe-se que as instituições, escolas de dança, pessoas que foram identificadas como importantes para a construção deste processo de história da dança em Campina Grande constituíram os passos desta trajetória na cidade, assim como as resistências à dança moderna e contemporânea também sofridas na cidade. Nesse trajeto posicionamentos críticos, políticos, afetivos, vocacionais, visionários, foram ingredientes que demarcaram essa história dançante da cidade de Campina Grande.

Palavras-chave: Memória, Cultura, Dança

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 -Projeto social Fundação Artístico Cultural Suellen Carolini_____	31
Imagem 2 - Foto de Adair Palma _____	33
Imagem 3 – Foto de Lola Quirino_____	36
Imagem 4 – Cartazes dos espetáculos da Mah. Cia de Dança_____	38
Imagem 5 – Reportagem da Folha de São Paulo – Mah Cia. de Dança_____	38
Imagem 6 – Foto do Grupo <i>Giro</i> _____	39
Imagem 7 – Foto do Grupo de Ballet da UEPB_____	40
Imagem 8 – Foto do espetáculo <i>A Feira</i> , de Myrna Maracajá_____	41
Imagem 9 – Foto das bailarinas Myrna Maracajá e Fernanda Barreto_____	42
Imagem 10 – Foto de Eneida Maracajá_____	44
Imagem 11 – Foto da Cia. de Dança do Teatro Municipal Severino Cabral_____	45

LISTA DE ANEXOS

ANEXO I - Roteiro para entrevista	51
ANEXO II – Entrevistas	52

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
1.1 - TRECHOS HISTÓRICOS DA DANÇA.....	12
2.OBJETIVO.....	20
3. JUSTIFICATIVA.....	20
4. METODOLOGIA.....	22
4.1. CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA.....	22
4.2. GRUPO INVESTIGADO.....	24
4.3. INSTRUMENTOS DE PESQUISA.....	24
4.4. PROCEDIMENTO PARA COLETA DE DADOS.....	25
4.5. ANÁLISE E TRATAMENTO DE DADOS.....	26
5.1. DO BALÉ CLÁSSICO À DANÇA CONTEMPORÂNEA EM CAMPINA GRANDE: TRECHOS DESTA TRAJETÓRIA.....	27
5.2. A CHEGADA DO BALLET CLÁSSICO EM CAMPINA GRANDE: INSTITUIÇÕES IMPORTANTES E NOMES DESTACADOS.....	28
5.2.1 INSTITUIÇÕES IMPORTANTES.....	28
Associação Campinense Pró-Arte.....	28
Escola de Teatro e Dança Lourdes Capozzoli.....	29
Academia de Ballet Stellita Cruz.....	30
Academia Corpo Livre.....	30
Escola de Dança do Teatro Municipal Severino Cabral.....	30
Fundação Artístico Cultural Suellen Carolini.....	31
5.2.2. NOMES DESTACADOS.....	32
Adair Palma.....	33
Fátima Marques de Almeida.....	33
Dolores Mentone.....	34
Cláudia Saboya.....	34
Almir Almeida.....	34
Diana Uchoa.....	35
Lola Quirino.....	36
Gisele Sampaio.....	37
Myrna Maracajá.....	37
Mah. Cia. de Dança.....	38

Grupo Giro.....	39
Ballet da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba).....	40
Cia. de Dança do Teatro Municipal.....	40
6. NOVO IMPULSO: A DANÇA E O FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPINA GRANDE.....	43
7. A FORMAÇÃO DE PLATEIA PARA O BALÉ CLASSICO E CONTEMPORÂNEO.....	47
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
9. REFERÊNCIAS.....	53

1. INTRODUÇÃO

Comecei a dançar desde muito pequena, na escola, aos seis ou sete anos de idade. A dança era o momento e era o lugar onde era possível me perceber no mundo, mesmo sem me dar conta disso aos seis anos de idade. Hoje percebo que deste primeiro contato ela era a forma para dizer o que as palavras não davam conta.

Muitos anos depois, já adulta, decidi experimentar o balé clássico e ele tomou conta do meu corpo. Para mim, ele era instrumento da dança, não existia a percepção da unidade corpo e mente, como trata Marques (1998) e tantos outros autores. Por sete anos essa foi a única forma de dança que tive contato. Acreditava naquele momento que esta dança era completa, meu corpo ainda estava moldado somente para aceitar o balé clássico como modalidade de dança “de verdade”(MARQUES, 1998).

A dança sempre fez parte da minha história de vida. E assim, estudante de Comunicação Social, tranquei a matrícula, e ingressei no curso de Educação Física. Participei do Projeto de Extensão Universidade em Dança, inclusive como aluna-extensionista voluntária, fiz parte do Grupo de Pesquisa e Extensão Corpo, Educação e Movimento – GCEM a época, hoje Grupo de Pesquisa e Extensão Corpo, Educação e Linguagens – CEL, onde conheci esse projeto, coordenado pela Professora Elaine Melo de Brito Costa.

Nesse conjunto de experiências com a dança, em minha vivência acadêmica, na graduação em Educação Física, percebi e aprendi que o corpo é ao mesmo tempo autor (aquele que cria, portanto sujeito) e espaço (que existencializa a dança, portanto objeto), como defendeu Costa (2004), em sua tese. E ainda, que também aprendemos a dança assistindo outros corpos dançando, falar, discutir e refletir sobre eles dando vida à dança.

Para mim, conhecer o histórico da dança em Campina Grande se tornou tão instigante, possibilitando vivenciá-la de maneira ampliada, para a partir deste conhecimento encontrar ferramentas para analisar, discutir a dança em vários sentidos e em sua singularidade, ao mesmo tempo. Desse modo vemos “que hoje temos possibilidade de viver nossos corpos de maneiras múltiplas” (MARQUES, 1998, p.76).

O presente estudo é parte de uma pesquisa ampliada intitulada *‘Retratos e diálogos da história da Dança em Campina Grande-PB’*, que objetiva identificar e analisar a trajetória histórica do balé clássico ao contemporâneo, da dança de salão e da dança do ventre em Campina Grande-PB. Destaca-se que a pesquisa sobre dança do ventre já foi concluída em 2011 pela graduanda Jéssica Fernandes Araújo. A pesquisa está vinculada ao Grupo de Pesquisa e Extensão Corpo, Educação e Linguagens – CEL e desenvolvida junto ao Laboratório de Mídia, Imagem e Cultura - LAMIC.

As passagens históricas da dança apresentadas no texto *Dança: artefato do corpo natural e cultural*, de Aquino (2003, p. 255), enfatiza que “na busca evolutiva de libertação do corpo, a dança se instala como culminância de um longo processo. Libertar o corpo e dominá-lo parece ser o destino inexorável do homem. A dança emerge como explicitação desta conquista humana”.

Os livros de história da dança normalmente localizam a passagem do balé clássico para a dança moderna e contemporânea de forma ampliada no contexto ocidental, principalmente. Porém esse estudo focaliza a dimensão histórica da dança na cidade de Campina Grande-PB, de forma específica dos seguintes estilos: balé clássico, contemporâneo, dança de salão e dança do ventre.

A pesquisa ora apresentada entende a relevância destas danças no cenário da cultura local. Por isso, pretende conhecer a trajetória da dança em Campina Grande-PB. Tais danças remetem à vocação, tradição e valorização da cultura local no campo da cultura que pode desdobrar-se no cotidiano da escola nas aulas de Educação Física, Artes, dentre outras. Daí, a necessidade de conhecer a trajetória da dança que constitui a cultura da cidade de Campina Grande. Essa pesquisa vislumbra ainda a produção do conhecimento em dança na cidade de Campina Grande-PB.

O município de Campina Grande é conhecido nacionalmente como uma cidade referência no desenvolvimento tecnológico e também cultural. No período junino, especificamente, parte da manifestação da cultura é trazida ao grande público que, por sua vez, é constituído pela pluralidade do povo brasileiro. Muitos grupos de dança, surgidos nas comunidades de bairro, apresentam principalmente suas quadrilhas juninas.

O balé clássico também está presente no cotidiano da cultura campinense, assim como as danças regionais e de tradição, pois como trata Marques (2012), a identidade brasileira hoje está mais ligada a nossos repertórios do que a nossos

territórios (p. 157). Nesse sentido, a pesquisa assume a necessidade de conhecer parte da história cultural dessa cidade no que se refere à trajetória da dança, no intuito de conhecer a chegada desta linguagem até o seu momento atual, considerando fatos, pessoas importantes que fizeram e fazem parte desta história.

A partir de vivências em dança e da afinidade com a temática surge a necessidade de pesquisar e aprofundar nessa área de conhecimento tão ampla. Desde a opção por conhecer a história primeiramente pretende responder um anseio pessoal de compreender como ela se configurou.

1.1 - TRECHOS HISTÓRICOS DA DANÇA

De acordo com Faro (1986), não se sabe exatamente a data do surgimento da dança, contudo sabe-se que desde os tempos mais remotos ela surgiu da necessidade do homem de se expressar. Desde o período do homem, na pré-história, já era possível perceber registros da dança, supõe-se que era registrado momentos importantes como caça, a alimentação, a vida e a morte como se fosse parte integrante de rituais de cunho religioso.

Nas pinturas das cavernas pré-históricas, para os estudiosos, são as primeiras expressões e registros que se acredita que o homem primitivo já dançava instintivamente. A história indica a dança como parte integrante de cerimônias religiosas. Langendonck conta que essas pinturas representam cenas de pessoas em roda, dançando em volta de animais e vestidas com suas peles. São figuras correndo e saltando, imitando as posturas e movimentos desses animais.

Para Portinari (1998), a forma de constituição social do homem neolítico para o paleolítico teve influência na vivência da dança, como as danças lunares (para as mulheres) voltadas para a agricultura, plantio e a colheita e as danças solares (para os homens) voltadas para a caça e a guerra. A crença em deuses, forças do bem e do mal também estavam presentes nas danças, em sua formação circular para que as entidades do bem ali permanecessem e as do mal não conseguissem entrar. Daí, a denominação de danças circulares e danças sagradas.

Para Amaral (2009), a dança surgiu com vários significados e formas, mas principalmente, estava ligada ao sentido religioso, ritualístico. As pessoas celebravam

por meio da dança os nascimentos, puberdade, casamentos, lutas, fertilidade, colheita, magia, tudo com sentido de rituais.

Em diferentes tempos e civilizações, o homem dançava. Amaral (2009) ainda destaca: “a partir desse histórico, temos a informação de que, no velho testamento, há o relato de Davi dançando diante do senhor; Homero, em sua *Ilíada* e *Odisséia*, conta sobre a dança dos antigos gregos; na lenda hindu, relata-se que o mundo girou a partir da dança do Deus Shiva (...)” (p.2)

Langendonck também reforça o caráter religioso da dança:

“A dança na Grécia, como no Egito e na Índia, sempre integrou rituais religiosos, mesmo antes de fazer parte das manifestações teatrais. Os cidadãos gregos, que acreditavam no poder das danças mágicas, usavam máscaras e dançavam para seus inúmeros deuses.” (s/ano, p. 5)

Um das primeiras manifestações documentadas da dança é no Império Romano. Nesse período o caráter religioso vai dando espaço às manifestações populares, podendo ser classificada como dança étnica, folclórica e religiosa, segundo Faro (1986). Diniz aborda que a dança girava em torno da figura dos Reis, República e Império e que do séc. VII ao Séc. VI a.C., Roma foi dominada pelos Etruscos; assim, as danças eram de origem agrária. Diniz ainda destaca as danças guerreiras (costume entre os Salinos) celebradas amplamente durante a primavera, e em honra a Marte, deus da guerra, ou seja, ainda nessa época encontra-se a Dança sagrada.

As danças tinham função de celebração, restrita a parte religiosa e as cortes. Posteriormente os sacerdotes autorizaram as camadas populares realizarem seus cultos em praça pública. Assim transformando esses rituais em manifestações populares, que foram ganhando partituras coreográficas próprias, mas sempre respeitando o contexto de cada cerimônia. Assim as danças folclóricas e religiosas se misturavam.

No Brasil, temos o exemplo das manifestações indígenas e dos negros, como o *candomblé*. No mundo tem-se o *gopak*, as *czardas húngaras*, o *bourrée de Auvergne*, a valsa vienense, a quadrilha americana, dentre outras que foram surgindo quando a dança saiu da corte para as praças, adquirindo um caráter étnico; folclórico (AMARAL, 2009).

Essas manifestações foram sofrendo influências sociais, temporais conferindo-lhe transformações e continuidades (FARO, 1986). Para o autor, podemos encontrar

vários exemplos dessas transformações da dança em todas as partes do mundo. Por exemplo: “Vamos encontrar nos índios norte-americanos, nos descendentes astecas e dos maias, assim como nos papuas, da Nova Guiné ligações diretas com as manifestações coreográfico-religiosas de nossos índios.” (p.18)

Durante os séculos XV e XVI a dança era exclusividade do gênero masculino e só mais tarde as mulheres passaram a participar ativamente das danças folclóricas. (FARO, 1986). Reforçando essa observação, Diniz conta que na segunda parte da idade média surge o mestre de Danças que acompanha seus senhores, os nobres, e tem muitas vezes cargo de confiança. Aos poucos se converte em professor de boas maneiras e desde então, a Dança faz parte da educação dos cavalheiros.

No primeiro, ‘balé de corte’ em 1581, começou a haver a participação feminina, formando o que se conhece hoje como corpo de baile, conjunto de bailarinos realizando movimentos iguais (FARO, 1986). No século XIII, a dança foi condenada pela igreja, pois compreendia às expressões do corpo como pecado, considerando que o corpo era o lugar de sua manifestação. Aos poucos, o caráter religioso foi sendo retirado das manifestações e celebrações, e transformando-se em danças de caráter folclórico.

Podemos citar o homem do campo e suas celebrações da colheita. Percebe-se que as danças folclóricas são mais fortes nos interiores do que na área urbana. Alguns países, no intuito de preservar suas tradições mantêm grupos profissionais de dança, sendo usado para grandes espetáculos, a exemplo da antiga União Soviética e nas Filipinas, onde existe a famosa companhia *Baynahiam* que se dedica a manutenção das suas danças folclóricas, por sua grande produção também é uma dança teatral (FARO, 1986).

A dança sofreu influência de tudo ao seu redor, principalmente a vida diária do ser humano, interesses, costumes e usos. No Brasil, temos o exemplo do carnaval que apesar de ser uma manifestação folclórica sofreu alterações, mas suas “origens se perderam no tempo e no espaço para se transformar apenas em atração turística, jogo de interesses e grande empreendimento industrial” (FARO, 1986, p. 28). Mesmo reconhecendo esse contexto do carnaval no Brasil, ainda assim, é possível também reconhecer grupos que resistem e mantêm as manifestações mais tradicionais. Destaca-se ainda a necessidade da vivência do carnaval preservar, sem desconsiderar, suas transformações na contemporaneidade.

Existem vários aspectos para compreender a dança: técnico, social, estético, dentre outros e pode-se considerar a trajetória da dança da seguinte maneira: o templo, a

aldeia, a praça, o salão e o palco. Para se chegar neste último estágio, a dança mais uma vez sofreu a influência das circunstâncias temporais, espaciais e sociais; e ganhou um sentido interpretativo. E para que os bailarinos ou dançarinos pudessem representar se fez necessário romper com a religiosidade. (FARO, 1986).

A questão política influenciou a dança de maneira decisiva. Os reis encomendavam grandes espetáculos para entreter a corte, enquanto governavam. Assim a dança sai das praças e vai para os salões da nobreza. De início eram artistas do tipo circenses e acrobatas (FARO, 1986).

Luís XVI é um nome importante no surgimento da chamada dança teatral, que fundou a Academia Nacional de Dança, em 1661, que funciona até hoje. Outro nome importante na construção da história da dança é Catarina de Medicis que, também no século XVI, encomendava luxuosos espetáculos para distrair seus filhos. Assim a dança que saiu das praças para os salões, nesse contexto era privilégio da nobreza.

Outro momento importante da dança teatral foi durante o reinado de Luís XIV, o próprio adorava dançar, criou e interpretou vários personagens de destaque para a história. O sucesso do espetáculo encomendado por Catarina de Medicis “Balé Cômico da Rainha” (STEVENS, 1977, p. 26. Apud AMARAL, 2009, p.2) contribuiu para popularizar a dança, dando origem ao “Balé de Corte” (BOUCIER, 1987 p. 73 apud AMARAL, 2009, p.2).

Os Balés de Corte eram bailes organizados para a nobreza e a partir de sua popularização, aparece a figura do mestre que ensaiava essas apresentações e começou a metrificar os passos, tornando-os mais complexos dificultando a sua execução por qualquer pessoa, sendo necessário um trabalho mais específico de habilidades e aprimoramento para realização, surgindo assim a necessidade de se profissionalizar na área da dança. Surgem as cinco posições básicas dos pés no balé clássico estabelecidas por Pierre Beauchamps (1639-1705) no século XVII, “estas, semelhantes às posições dos pés na esgrima, voltados os dedos para fora, chamado de ‘en dehors’ (em francês)” (AMARAL, 2009, p. 3).

Um ponto importante e curioso na evolução da dança, destacado por Faro (1986), que influenciou definitivamente a codificação de passos é a questão do vestuário. As roupas longas e pesadas das mulheres limitavam os movimentos, além disso, não era permitido mostrar os pés através da roupa. Dentre os movimento que não eram possíveis é o de saltar. A primeira bailarina que ousou encurtar a saia, mostrando apenas os pés, e saltar, provocou um escândalo. Amaral (2009), também destaca:

“Os trajes também se modificaram, com o decorrer do tempo, deixaram de ser vestimentas pesadas e volumosas, que restringiam os movimentos dos bailarinos, passaram a ter as pernas mais livres e trajes mais reveladores do corpo de quem dançava. Com essa mudança, enfatizou-se mais a técnica, colocando os bailarinos na exploração e ampliação das possibilidades do corpo humano em movimento.” (p.4).

No século XVII, as escolas francesa e italiana destacaram-se, historicamente, na dança clássica: “Com o passar do tempo essas técnicas se combinariam, criando a forma ideal da dança, que é a técnica somada a estética, permitindo a transposição, em passos e movimentos, das ideias dos grafos”(FARO, 1986, p.35). O Balé Clássico, então aparece como a primeira forma de dança a ter reconhecimento popular (STEVENS, 1977, apud AMARAL, 2009).

Um dos nomes, se não, o maior no mundo da dança é J.G. Noverre, que criou grandes obras que influenciaram a construção de sua história. Noverre publicou cartas que difundiram suas ideias em 1760, um verdadeiro manifesto sobre o balé. Ele contribuiu para que o povo se apropriasse da dança novamente, criando obras com caráter mais humano, já que antes a dança chamada teatral era privilégio da nobreza. Essa mesma dança, ou balé como conhecemos hoje em dia teve origem nas artes circenses como as acrobacias e saltimbancos (FARO,1986).

Outros nomes importantes para o balé foram Franz Hilferding, pioneiro da dança no século XIV, diretor do Balé do Teatro Real de Viena. Gaspare Angiolini sucedeu Hilferding e começou a submeter a dança a ação dramática que desejava mostrar. A técnica começava a ser exigida, na época de Catarina, a Grande. O público começava a ficar rigoroso e a imperatriz não tinha paciência para falhas dos bailarinos, sendo muito severa. (FARO, 1986).

Uma das épocas mais importantes para a história do balé foi a do Balé Romântico, época em que havia um endeusamento das bailarinas. A mulher foi elevada a uma esfera sobre-humana e o homem deixou de ser herói e se limitou a elevar a mulher, quando necessário. Ideia reforçada, também por Faro (1986): “as bailarinas são mostradas quase sempre como seres alados ou extraterrenos, figuras de lenda e de imaginação (...), quando as mulheres eram colocadas num pedestal e por seu amor qualquer luta era considerada válida.” (Faro, 2004. p.50).

Esse mesmo fator contribuiu para o declínio da era do balé romântico. A vaidade fez com que surgisse grande rivalidade entre as bailarinas e entre o próprio público, que defendia sua preferida. Sendo assim esse formato limitou os artistas de então, que se sentiram obrigados a se enquadrar nesse modelo, gerando a crise que acabaria em seu declínio.

Com o tempo surgiram novos talentos que deram novo impulso e reformulação no campo da dança. E foi na Rússia que o francês Marius Petipa começou a desenvolver seu trabalho na intenção de um aprimoramento da técnica da dança, o que hoje se convencionou chamar de balé clássico. Suas obras de maior destaque são Dom Quixote (1869), La Bayadere (1875), A Bela Adormecida (1890), O Lago dos Cisnes (1875), Raymonda (1898), As Estações e Os Milhões de Arlequim (ambos em 1900).

Após seu surgimento e desenvolvimento na Europa, o balé chega a América só no século XX. A primeira companhia de balé na América Latina se originou no Teatro Colón na Argentina em 1922, em 1936 é fundado o Balé do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

Com as constantes viagens da bailarina Russa Ana Pavlova e do Balé Russo de Monte Carlos, para o Ocidente o balé clássico foi se disseminando e criando sementes nos Estados Unidos, e na década de 40 as cidades norte americanas começaram a criar seus próprios núcleos artísticos (FARO, 2009).

Desse modo, logo se difundiu pela América. No Brasil, a escola de dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, foi um legado deixado por Ana Pavlova. Seu período áureo foi no ano de 1945, quando Igor Shwezoff apresentou umas das melhores temporadas por uma companhia nacional (FARO, 1986).

Na América Latina as companhias de balé são relativamente recentes como nos Estados Unidos. A Argentina tem o Teatro Colón de Buenos Aires, com sua companhia de balé. No Brasil a primeira companhia profissional foi o Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Existem ainda companhias importantes em nível estadual: Companhia do Teatro Guaíra, em Curitiba; a da Fundação Palácio das Artes em Belo Horizonte, Balé Castro Alves, na Bahia; Balé da Cidade de São Paulo; O Grupo Corpo; Deborah Colker Companhia de Dança na cidade do Rio de Janeiro. A dança no Brasil se popularizou de tal forma que hoje existem inúmeras companhia espalhadas por todo território do país.

Ainda na Rússia Sergei Diaghilev influenciou definitivamente a dança. Membro da nobreza russa, tinha o balé como sua paixão. Por ser um entusiasta da dança investiu

nela, produzindo grandes obras importantes até hoje. Diaghilev foi um grande empresário e investidor dessa arte. No ano de 1909 cria a companhia Balés Russos (LAGENDONSK, s/ano). Esse desejo de liberdade, de exprimir as próprias vontades, patrocinado por Diaghilev, deu impulso ao surgimento do balé moderno. O bailarino Vaslav Nijinsky foi um dos destaques nessa outra configuração até então. A companhia criada por Diaghilev é sem dúvida base fundamental para a dança até os dias atuais.

Diaghilev influenciou outros nomes importantes na história da dança como Isadora Duncan. Na pesquisa de uma dança que tivesse uma forma livre e que não fosse apenas mero entretenimento ela revolucionou esta arte ao dançar com os pés descalços se destacando por sua personalidade marcante. (FARO, 1986). Ela pode ser considerada o embrião da dança moderna, no início do século XX, nos Estados Unidos. Mas quase ao mesmo tempo emerge na Alemanha o nome de Rudolf Laban. Lagendonck conta que os pesquisadores do corpo da dança moderna estavam “abertos às sugestões de um mundo em mudança e às descobertas da arte de seu tempo” (p.12)

Essa conquista da liberação da dança dos dogmas e códigos da dança acadêmica chamamos de dança moderna. O primeiro grande balé moderno foi *L'Après Midi d'un Faune*, de Nijinsky. Nesta técnica de dança os temas fantásticos dos balés românticos e clássicos dão lugar a temas reais; os pensamentos e anseios dos coreógrafos, havendo a possibilidade de explorar uma movimentação além do modelo existente. A dança seria mais do que diversão, mas sim um manifesto.

A dança moderna se desenvolveu principalmente nos Estados Unidos e na Alemanha, nas décadas de 20 e 30. Mas seu desenvolvimento maior se deu na década de 50. Na América Latina desenvolveu-se principalmente no México, Argentina, Brasil e Cuba. No Brasil, Lourdes Bastos destaca-se. Nesse desdobramento de dança, surge a dança contemporânea, que nada mais é do que a dança feita na atualidade, de acordo com Clive Barnes, citado por Faro (1986). O coreógrafo e bailarino Merce Cunningham é considerado pelos críticos como o precursor. Para o autor, a dança contemporânea é o diálogo entre as mais diversas técnicas não somente de dança, mas também de outras expressões artísticas, como a circense, na contemporaneidade.

Os pioneiros da dança moderna se dedicaram à construção da fundação de uma nova dança. Os nomes mais importantes são Graham, Wigman e Laban. Na Alemanha, os esforços de Pina Baush, Renate Hoffmann e Suzanne Link tiveram destaque com relação a preocupação de usar a dança “sintonizada com o homem moderno e seus problemas” (FARO, 1986, p. 128). A bailarina alemã Pina Baush, na década de 70 é o

nome mais expressivo para a dança contemporânea, seu trabalho chama-se Tanztheater (dança-teatro) que busca uma “intensificação da expressividade” (LANGENDONCK, p.19)

No início do século XX a Companhia de Balés Russos de Diaghilev, ousaram nas temáticas e “chocou os parisienses com suas cores e sons fortes e ‘selvagens’” (LANGENDONCK, p.14). Ao longo das décadas seguintes, sucederam-se vários trabalhos com esta tendência. A primeira coreografia do bailarino Nijinsky; ‘*A tarde de um Fauno*’ causou grande polêmica, “composta de movimentos retirados dos afrescos gregos e egípcios, seus personagens foram apresentados de perfil em movimentos sensuais para um público (...), acostumado com ninfas e fadas (...)”. (p.14)

Já na década de 30 o russo George Balanchine vai para os Estados Unidos e cria uma companhia de balé com o objetivo de criar a identidade daquele país. Assim surge um novo movimento da dança, o neoclássico, “tentativa de síntese entre a dança clássica e a moderna (...) (LANGENDONCK, p.15). Desenvolveu uma estética própria longe de referências dramáticas, apenas a dança pela dança. Os franceses Roland Petit e Maurice Bejart são outros nomes importantes para a dança neoclássica.

Na década de 50 os balés da Rússia começaram a se apresentar no Ocidente com frequência. Nos Estados Unidos a dança se enriqueceu e se tornou uma das artes mais populares. Duas das maiores companhias de balé do mundo lá encontram-se: American Ballet Theater (1940) e o New York City Ballet (1934).

Langendonck (s/ano) reflete sobre os processos de transformações do mundo e, assim as transformações da dança no século XX, que adquiriu novas configurações a partir desses processos; valores e tradições se alteraram, com isso as concepções de dança adquiriram novos formatos.

Esse processo dinâmico da história configurou uma noção de movimento no mundo, com a modernidade temos: o automóvel, o avião, as imagens do cinema, os corpos liberados pela moda e pelo esporte e realçados pela iluminação elétrica, a dança participa dessa dinâmica e busca novas formas. Podemos observar duas tendências: “o apego aos códigos clássicos, remanejados de acordo com o gosto da época, no balé neoclássico, e a contestação daquelas antigas propostas pela dança moderna e contemporânea.” (p. 11)

Amaral (2009) também comenta esta dinâmica dizendo que a dança tem mudado concepções, ideias, técnicas, métodos, assim como a cultura humana, ela é criada por indivíduos que pertencem a ambientes próprios. Para Faro (2004, p.130), a dança: “é

aquilo que contribuir efetivamente, aquilo que somar positivamente às experiências vividas por gerações de artistas que dedicaram suas existências ao plantio e cultivo de uma arte cujos frutos surgem, agora (...)”. Para este autor, na atualidade a dança contemporânea e moderna se encontram em maior número que a clássica no país.

Porém, há uma centralização de Companhias de balé clássico e contemporâneo em centros da região sudeste do Brasil. E poucos trabalhos se destacam nacionalmente da região nordeste. É nesse contexto que a pesquisa foi delineando sua problemática investigativa no sentido de compreender a trajetória do balé clássico ao contemporâneo em Campina Grande-PB, seus nomes expoentes, seu momentos relevantes na tentativa de narrar trechos desta dança a partir do conhecimento local.

Daí a formulação de nossa questão de estudo: *Como surgiu e vive o balé clássico e o contemporâneo na cidade de Campina Grande-PB?*

2.OBJETIVO

a) Possibilitar a identificação e análise da trajetória do balé clássico ao contemporâneo em Campina Grande-PB, sem perder o foco de sua vivência na atualidade, através do levantamento e catalogação de fontes documentais escritas e imagéticas, de forma a contribuir na construção do pensamento histórico-crítico.

b) Identificar personalidades e momentos importantes do balé clássico ao contemporâneo em Campina Grande como propulsores de experiências de artístico-cultural de lazer, buscando compreender aspectos histórico-culturais que remetam ao debate sobre a preservação e valorização da memória da dança nesta cidade, bem como no Estado da Paraíba.

3. JUSTIFICATIVA

Campina Grande é a cidade paraibana que vem despontando no interior nordestino em função de sua economia e tradições culturais. Possui vocação artístico-cultural expressiva no cenário da música e da literatura especialmente. A cidade ainda hoje é conhecida por seus mega eventos, a exemplo, do *Maior São João do Mundo*, o que a torna uma expoente do turismo.

A cultura é um bem de consumo ainda acessível a uma minoria da população brasileira, muito embora encontre maneiras de ser produzida em diferentes formas: artes, costumes, literatura, etc. A cultura, especificamente, a as manifestações da dança, em Campina Grande, tem havido um movimento de mantê-la viva, mesmo reconhecendo as dificuldades econômicas em realizá-los, por meio de eventos, a destacar o *Festival de Inverno*, o *Caminhos do Frio*, em que se observa que a dança tem sempre espaço para ser apreciada e divulgada, e ainda os incentivos estadual, como o FIC, e atentativa do incentivo municipal (FUMIC que não existe mais) o que não subtrai a necessidade de constituir políticas nesse campo construídas pelos atores sociais.

Essa pesquisa além de conhecer a história da dança em Campina Grande-PB, busca ao mesmo tempo divulgar o conhecimento artístico-cultural dessa cidade, resgatando assim, a identidade e o valor cultural, a vivência com a dança e pessoas importantes nesse processo.

Nesse sentido, o estudo torna-se relevante ainda dada a possibilidade de contribuir para a produção do conhecimento sobre o balé clássico e o contemporâneo, tornando-se parte do acervo bibliográfico, de caráter histórico, para os componentes curriculares das Escolas. A Educação Física e as Artes, especificamente, que tratam a dança no espaço escolar, poderão utilizar-se da pesquisa como conteúdo desencadeador do conhecimento da dança, uma vez que, discutirão esse conhecimento a partir da história e cultura locais.

O estudo fomenta e divulga a dimensão artístico-cultural local como conhecimento histórico essencial inclusive para discutir as políticas públicas na atualidade na cidade de Campina Grande, entendendo não somente a importância do registro histórico, mas também, a contribuição para uma tomada de decisão política de estado para o reconhecimento, o investimento para formação de plateia e manutenção do patrimônio cultural no campo do a dança.

4. METODOLOGIA

4.1. CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa é de natureza qualitativa e caracterizou-se como Pesquisa Documental, de caráter histórico, uma vez que, buscou documentos de fonte primária e não-escrita, provenientes de representantes de escolas de dança e grupos de dança, ex-dançarinos, agentes culturais, no município de Campina Grande-PB.

Segundo Haguette (1992), o estudo baseou-se na História oral como técnica de coleta de dados obtendo depoimento oral, gravado, por meio de interação entre o pesquisador e o sujeito entrevistado. Segundo MORAIS (1994): *“a fonte oral é uma fonte viva, é uma fonte inacabada, que nunca será exaurida.”* (pp. 46-47).

“a fonte oral exibe, [...], a força de todo um destino pessoal, implica uma argumentação simples, com que a academia não está habituada, porque familiarizou-se com a prática de complicar o argumento e satisfazer-se com a cronologia pessoal, a cronologia excessivamente linear da história até agora escrita” (MORAIS, 1994, p. 48).

A História oral tem por objetivo preencher as lacunas existentes nos documentos escritos, prestando serviço à comunidade científica por meio de socialização de seu produto. Este meio de obtenção de dados é interdisciplinar, pois envolve a história, a sociologia, a antropologia, a ciência política. É importante esclarecer que como outros instrumentos de obtenção de dados possuem limitações, a História oral também possui.

No Brasil, as primeiras experiências sistemáticas no âmbito da História oral, foram iniciadas no ano de 1975 com a realização de cursos por especialistas mexicanos e norte-americanos na Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro. Daí então, surgiram os primeiros programas de História Oral no Brasil, na Universidade Federal de Santa Catarina e no Centro de pesquisa e documentação de História Contemporânea no Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas; onde os programas foram dedicados ao estudo da política regional e das elites políticas brasileiras, que se propuseram a construir o acervo de depoimentos orais de história da vida, de representantes da elite política brasileira (MORAIS, 1994).

A utilização da História oral como forma de obter as informações do sujeito é bastante ampla, mas se deve considerar que a História oral está voltada com o que é importante para compreender aspectos sociais e não acumular evidências fragmentadas que não contribuem aos dados já existentes (HAGUETTE, 1992). Para Moss, citado pela autora:

“A História oral oferece um meio para a gravação acurada e preservação de fontes pessoais para preencher as lacunas dos documentos escritos. Ela não é uma inovação moderna. Ela é antiga, e seu emprego moderno representa uma resposta à crescente procura de informação e à crescente apreciação de onde a evidência pode ser encontrada. O que é novo é a gravação magnética, usada em larga escala para capturar exatos relatos liberais, juntamente com sotaques, entonações e inflexões, sem a intervenção interpretativa de estenógrafos e anotadores. Novo também, talvez, é o uso freqüente desta técnica gravar não apenas lembranças do passado, mas as reflexões e opiniões daqueles cujas vidas estão ainda comprometidas com atividades públicas.” (p. 93).

Nesse sentido, o Grupo de Pesquisa e Extensão ‘Corpo, Educação e Linguagens’ – CEL e o Laboratório Mídia, Imagem e Cultura – LAMIC do Departamento de Educação Física têm buscado em suas atividades contribuir com estudos no campo da memória das práticas corporais, lazer e cultura na UEPB, em Campina Grande e no estado da Paraíba, tendo a história oral como uma de suas técnicas de pesquisa. Os estudos sobre dança no campo do lazer, da cultura e da escola têm tido investimentos constantes de órgãos de fomento como Ministério do Esporte com a pesquisa *‘Dança, cultura e lazer: cenários da zona rural da Paraíba’*, e do PROPESQ/UEPB: *‘A Universidade Estadual da Paraíba: memórias da cultura e diálogos com a experiência do lazer’* (2012), *‘Imagens do corpo, memórias do esporte e lazer na Universidade Estadual da Paraíba’*, que, por sua vez, foram desdobrados em três pesquisas na iniciação científica – PIBIC: *‘Imagens do corpo na dança: a experiência de cultura e lazer na Universidade Estadual da Paraíba’* (2013), *‘Imagens de corpos dançantes: a experiência de grupos de dança na Universidade Estadual da Paraíba e os diálogos com as políticas institucionais de cultura e lazer’* (em andamento).

4.2. GRUPO INVESTIGADO

Foi constituído por professores de escolas de dança, dançarinos e/ou ex-dançarinos de grupos de dança, coreógrafos e/ou ex-coreógrafos, agentes culturais, que tenham participado e/ou ainda atuem com a dança (clássica e/ou contemporânea) na cidade de Campina Grande. Foi imprescindível a participação destas pessoas que detém informações, documentos e experiências relevantes na dança.

4.3. INSTRUMENTOS DE PESQUISA

O instrumento utilizado para coleta de dados foi a entrevista semi-estrutura realizada com o(s) representante(s) e pessoas diretamente ligadas a história da dança em Campina Grande. Baseando-se em Chizzotti (1995); Meihy (1996), a entrevista semi-estrutura, gravada, caracteriza-se pelo registro oral, na qual estabelece previamente algumas indagações sobre a temática abordada, porém no decorrer da entrevista, permitirá ao pesquisador elaborar outras indagações (inclusive de esclarecimentos) a partir de alguma informação dada pelo entrevistado, sendo assim outras questões sobre a dança popular poderão surgir no ato da entrevista.

Quanto as fontes de produção de dados, a pesquisa elegeu os arquivos particulares e as fontes não-escritas pertencentes aos teatros, escolas e grupos de dança, (ex)coreógrafos, (ex)dançarinos e/ou outras pessoas da comunidade investigada.

Para Rampazzo (2002), os arquivos particulares são de acesso mais difícil e trazem grande conhecimento. Eles englobam registros diversos, ofícios, boletins, correspondências, diários, regulamentos, dentre outros.

Segundo o autor supra citado, quanto às fontes não-escritas, elas são consideradas importante registro de conhecimento, representadas pela fotografia, gravações, filmes, videocassetes, disquetes, imprensa falada, desenhos, indumentárias, objetos de arte, folclore e outros testemunhos gráficos.

4.4. PROCEDIMENTO PARA COLETA DE DADOS

A coleta de dados teve início com um levantamento junto aos coordenadores das escolas de dança de Campina Grande para reconhecimento dos registros da dança nessas instituições. Em seguida, a partir de um conhecimento prévio de pessoas reconhecidas no cenário local foi estabelecido um contato com estas. Foram estabelecidas estratégias que melhor viabilizaram esse procedimento como, mapear pessoas, escolas e grupos de dança precursores.

Identificados os participantes iniciais, outros foram mencionados durante as entrevistas realizadas pela pesquisa, buscou-se então a sua autorização para utilizar e divulgar os documentos e relatos como dados da pesquisa, como também o consentimento do(s) mesmo(s) para obter uma cópia dos arquivos particulares e as fontes não-escritas visando a criação de um acervo documental imagético com as memórias das manifestações da dança na cultura local da cidade de Campina Grande-PB. Nesse tocante, o estudo registra a dificuldade para realizar pesquisa desta natureza considerando o acesso de documentos particulares e institucionais referentes à dança. O estudo ora apresentado fez inúmeras tentativas de obter os registros particulares de seus participantes, tendo obtido retorno apenas de dois deles.

A entrevista semi-estruturada foi registrada das seguintes formas: por e-mail e em gravador digital. Foi realizada, prevalecendo o dia e o horário convenientes ao entrevistado. A entrevista não teve tempo pré-estabelecido para realizar-se.

Foram realizadas cinco entrevistas, dentre elas, uma (01) por e-mail e as demais de forma presencial. De forma intencional, considerando e reconhecendo previamente o trabalho de alguns profissionais da área, o estudo partiu inicialmente ao encontro de Romero Mota , Myrna Maracajá e Almir Almeida. Posteriormente, identificados Hipólito Lucena e Eneida Maracajá. A trajetória das entrevistas se deu da seguinte forma: o primeiro contato estabelecido foi com o bailarino Romero Mota, reconhecidamente importante no cenário da dança da cidade pelos seus trabalhos como bailarino, coreógrafo e professor de balé clássico. Importante agente cultural na cidade e também ex-dançarino, Hipólito Lucena foi o segundo entrevistado, contribuindo com depoimentos relevantes, relatando momentos da trajetória.

Na sequência foi realizada a entrevista com o bailarino Almir Almeida, mencionado por Romero, por terem realizado trabalhos em dança em conjunto e que

hoje em dia não atua mais com dança. A bailarina Myrna Maracajá é uma personalidade reconhecida no cenário da dança em Campina Grande, por essa razão foi contactada e entrevistada, e além do registro oral, contribuiu com imagens de seu arquivo pessoal. Eneida Maracajá, agente cultural de destaque na cidade, foi mencionada por sua filha Myrna e também pelo bailarino Romero Mota como personagem importante sobre a trajetória da dança em Campina Grande. A partir do levantamento de dados tem-se a contribuição dos participantes em relatar e ceder material imagético, além de consultas em jornais, arquivos públicos ou particulares para que essa história fosse contada da forma mais fiel possível.

4.5. ANÁLISE E TRATAMENTO DE DADOS

O método de análise de conteúdo, fundamentado em Bardin (2007), subsidiou a análise e interpretação dos dados, considerando a seguinte organização:

1º - a pré-análise, foi caracterizada pela leitura preliminar, chamada de flutuante, dos discursos dos participantes da pesquisa, bem como, dos documentos recolhidos e autorizados para reprodução;

2º - a exploração do material, que consistiu na busca de unidades de sentido para as categorias previamente estabelecidas: trajetória da dança, nomes e momentos importantes, e também categorias emergentes dos documentos e dos discursos dos sujeitos (obtidos na entrevista e fotografias): dança e o festival de inverno, disseminação do balé clássico ao contemporâneo;

3º - o tratamento dos resultados obtidos e interpretação; que se configurou no diálogo entre os dados obtidos, os autores que deram o aporte teórico e o olhar interpretativo do pesquisador.

5. DISCUSSÃO DOS DADOS

5.1. DO BALÉ CLÁSSICO À DANÇA CONTEMPORÂNEA EM CAMPINA GRANDE: TRECHOS DESTA TRAJETÓRIA

Os registros históricos são importantes por vários aspectos, dentre eles a valorização da memória de uma instituição, sociedade, cultura, etc; a preservação de acontecimentos e fatos relevantes para a compreensão do mundo em que vivemos e para o desenvolvimento das sociedades. Faz-se importante conhecer a história, pois a partir desse conhecimento é que se produz outros conhecimentos e possibilita que essa história se preserve, circule e não se perca.

As estratégias de circulação e de permanência de informação permitem que muitas ideias e conhecimentos possam ser disseminados pelo mundo afora possibilitando a interação com vários ambientes de uma localidade, assim como, atingindo certos espaços mais globais (SILVA, 2012).

Para alguns estudiosos da dança, a história das práticas de Danças no Brasil parece ter ficado no esquecimento histórico e que grande parte da história dos eventos de Dança ainda precisa ser escrita, como afirma Silva (2012). Assim a pesquisa torna-se relevante pela possível contribuição para construção de conhecimento sobre a memória da dança em campina Grande. O mesmo autor ainda diz que estes registros podem “ser inseridos na memória da Dança brasileira, e/ou mundial, para que os pesquisadores da área ou um interessado por esta expressão artística possam compreender um pouco mais sobre as diversas trajetórias as quais a Dança pôde caminhar no país” (p.21)

Nessa perspectiva, a cidade de Campina Grande tem um público para a dança. Há um número razoável de escolas de danças que oferecem os mais variados estilos, assim, percebe-se na cidade um movimento para manter as manifestações em dança vivas por meio de eventos como o Festival de Inverno de Campina Grande e editais de incentivo a cultura no município e no Estado e pelo recente Fórum Permanente de Dança de Campina Grande criado em 2012. Tais iniciativas demonstram a vocação e identidade locais com a dança, e ao mesmo tempo, uma necessidade de debates e legitimar às questões relacionadas às políticas culturais na cidade e no estado da Paraíba.

A procura por aulas de dança na cidade cresce à medida em que se observa o aumento de escolas e *studios* de dança, além das escolas de ensino regular que oferecem

as denominadas ‘escolinhas de dança’. O balé é procurado, principalmente por meninas, geralmente as crianças são levadas pelas mães, pela delicadeza e beleza de movimentos. Como também tem havido atualmente, a procura de adultos iniciantes nessa prática.

A cidade Campina Grande possui uma vocação para a dança que contribui na identidade cultural deste município. Na cidade diversas pessoas apaixonadas pelas expressões artísticas tornaram-se incentivadoras e divulgadoras de tais expressões. Como dado desta pesquisa, pessoas de poder aquisitivo patrocinaram e tornaram-se produtores culturais nessa área.

5.2. A CHEGADA DO BALLET CLÁSSICO EM CAMPINA GRANDE: INSTITUIÇÕES IMPORTANTES E NOMES DESTACADOS

5.2.1 INSTITUIÇÕES IMPORTANTES

Associação Campinense Pró-Arte

A afirmação de Duarte (2008) citado por Souza (2013) sobre a missão de pesquisar a história da dança cênica cearense pode ser facilmente aplicada a missão da presente pesquisa quando diz que “é como montar um quebra-cabeça sem o auxílio da figura na caixa”. E justifica a afirmação mencionando a escassez de obras ou registros organizados sobre a história da dança no Ceará. Esse mesmo sentimento tornou-se fato real ao qual nos deparamos no estado da Paraíba e especificamente na cidade de Campina Grande. “Poucos se lançaram nessa missão e grande parte da história continua guardada somente nas lembranças de quem protagonizou essa história ou no imaginário popular criado ao longo das décadas.” (DUARTE, 2008 apud SOUZA, 2013, p. 47).

O estudo reconheceu o papel da professora Eneida Agra Maracajá no cenário do debate e de políticas públicas em Campina Grande e no estado da Paraíba. O que a torna assim como os demais nomes relevantes para o cenário da dança em Campina Grande. Tendo aceitado participar da nossa pesquisa, o discurso de Eneida apontou a Associação Campinense Pró-Arte como um dos marcos da trajetória da dança (clássico ao contemporâneo), criada por um grupo de pessoas juntamente com doutor Manoel Tavares, intelectual de Campina Grande, no final da década de 1950: “O próprio nome diz: Pro-Arte, uma instituição a favor da arte, para o desenvolvimento da arte na cidade” (Eneida Maracajá).

Associação Campinense Pró-Arte, entidade que durante quase quatro anos movimentou o panorama cultural da cidade [...] Foi de fato a primeira entidade voltada especificamente para a cultura com todos os requisitos para funcionar inclusive com registro no MEC. (SANTOS, 2012. p. 12 apud CORDULA, R., PEREIRA, F., 1979. p.62)

A Pró-Arte localizava-se no prédio aonde funcionava a conhecida Escola de Ensino Regular, ao lado da Catedral da cidade, onde era colégio Monte Sião. A Escola Pro Arte funcionava mediante pagamento de mensalidades em que a pessoa se tornava sócio. A instituição foi muito importante pela difusão das artes plásticas, mas também promovia eventos como concertos nacionais e internacionais e apresentava cantores de ópera que eram apresentados na sede do Campinense Clube, era um clube de elite de Campina Grande, onde hoje é a UNESC Faculdades, na Praça Coronel Antônio Pessoa, no centro da cidade. Os sócios tinham direito a assistir um número determinado de concertos. Os que não eram pagavam pra assistir.

Para a professora Eneida Maracajá, Manoel Tavares e seus colaboradores foram os responsáveis pela vinda de vários professores para Campina Grande, como por exemplo, o pianista argentino Albert Kaplan, que daqui foi para João Pessoa, renomado internacionalmente, e também Gerard Parente para ministrar aulas de piano. Para a dança foi trazido do Ballet Municipal do Rio de Janeiro, o bailarino Adair Palma. O discurso de Eneida Maracajá marca a temporalidade de uma ação, na década de 1950, da Pró-Arte que nos remete a um possível registro de início do balé clássico em Campina Grande.

Escola de Teatro e Dança Lourdes Capozzoli

A escola levava o nome da atriz que hoje tem cerca 80 anos de idade. Era uma escola de teatro e dança, situada na Rua Maciel Pinheiro, rua bastante conhecida no centro da cidade. Foi mencionada durante a entrevista do bailarino *Almir Almeida*, onde iniciou suas aulas de balé com a professora Claudia Saboya, no final da década de 70.

Academia de Ballet Stellita Cruz

Referência do ballet clássico em Campina Grande, citada pelos participantes da pesquisa a professora Ana Stellita Cruz Pinto, da qual não foi possível um contato até a finalização desta pesquisa e desse modo pouco se encontrou de registros a respeito, apenas registros não escritos através de depoimentos orais. Formou diversos bailarinos, que deram continuidade a história da dança na cidade de Campina Grande. Stellita Cruz foi a base de muita gente na fase de criança e adolescência, para Hipólito Lucena, produtor cultural e professor da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba); que atua há cerca de 25 anos com dança contemporânea e popular. Muitos bailarinos em Campina Grande, passaram pela formação de Stellita e depois algumas dessas pessoas terminaram criando seus próprio grupos ou células de trabalhos. O que foi relatado dos participantes é que a fundação da escola Stellita Cruz foi no ano de 1969 e perdurou 38 anos.

Academia Corpo Livre

Em meados da década de 80 foi aberta na cidade uma academia *chamada Corpo Livre*, por onde passaram alguns bailarinos de destaque para a dança na cidade. A academia era localizada onde hoje é o prédio da Faculdade UNESC. Era uma academia de ginástica, mas que ofereceria aulas de jazz dance e dança contemporânea ministradas por *Almir Almeida, Tony Sousa e Lola Quirino*. Na década de 80 o professor e bailarino Tony Sousa ministrava aulas de dança contemporânea, Tony faleceu em 2013 e não foi encontrado registros de seu trabalho. Suas aulas na *Corpo Livre* tinham foco na questão técnica e de criação.

Escola de Dança do Teatro Municipal Severino Cabral

A Escola de dança do Teatro Municipal Severino Cabral foi criada na década de 1990, pelo então gestor Gilmar Albuquerque e pela coreógrafa e professora Cláudia Saboya. A Escola de Dança do Teatro Municipal passou por alterações na sua formatação, hoje recebe o nome de Espaço de Dança do Teatro Municipal e, iniciou em

maio de 2004 um projeto de doação de bolsas para alunos da rede pública, intitulado “Projeto Dança Cidadã”. Atualmente o espaço funciona com um projeto de incubadora de novos negócios em Arte Educação em que professores e novos empreendedores enviam projetos para a coordenação e direção geral para serem avaliados.

Fundação Artístico Cultural Suellen Carolini

A criação do projeto Tambor da Artes, coordenado por Myrna Maracajá, coincide com a fatalidade na vida de Laudicéia Aguiar que perde a filha Suellen Carolini em um acidente automobilístico que era bailarina e aluna de Claudia Saboya. No desejo de apoiar projeto relacionado à dança em homenagem a filha, tomou conhecimento do projeto no bairro Tambor, no clube de mães, por meio de Eneida Maracajá. Decidiu então, Laudicéia apoiar o projeto durante um ano.

Enquanto isso, Laudicéia Aguiar foi construindo uma estrutura de uma escola de balé em um terreno ao lado de sua residência. Quando a construção foi finalizada, com salas adequadas para aulas de balé clássico e um auditório, o projeto do clube de mães foi transferido para essa nova estrutura, no ano de 1999. Myrna passou a coordenar o núcleo de ballet da escola que recebeu o nome de Fundação *Artístico Cultural Suellen Carolini*, porém não passou o período de um ano completo, pois saiu a sua nomeação para o teatro municipal e ela optou por este último. Com a saída de Myrna quem assume a Fundação Suellen Carolini é a professora Claudia Saboya, posteriormente Fernanda Barreto assume a coordenação desta Fundação e atualmente é coordenada pelo bailarino Romero Mota.



Imagem 1: Projeto social Fundação Artístico Cultural Suellen Carolini

Fonte: Arquivo pessoal de Myrna Maracajá

Como trata Souza (2013), publicações sobre o contexto histórico da dança no Brasil ainda são muito raras, contudo existem alguns artigos e trabalhos acadêmicos que se referem a este tema. Conta ainda que o conceituado Festival de Dança de Joinville em comemoração aos seus 25 anos, em 2007, promoveu um encontro de pesquisadores para discutir sobre a lacuna existente no Brasil neste segmento de registro histórico e a sua importância. Este encontro deu origem ao livro *História em Movimento: biografias e registros em dança*, organizado por Roberto Pereira, Sandra Meyer e Sigrid Nora. Reforça ainda, a importância de discussões sobre a história da dança produzida no Nordeste brasileiro e especificamente nos interiores dos estados que o compõem.

Iniciativas desta natureza, assim como o estudo apresentado, possam ser produções desdobradas em outras que dêem visibilidade e registre a memória da dança em Campina Grande, como patrimônio cultural e artístico da Paraíba. Em Campina Grande, parte dessa história permanece na memória dos personagens que ajudaram a construí-la, muito foi feito até hoje nessa área na cidade, porém pouco se registra, e quando registra, as pesquisas documentais-históricas possuem dificuldades de acesso às fontes particulares e institucionais.

5.2.2. NOMES DESTACADOS

O estudo entende e reconhece os participantes da pesquisa como personalidades importantes para o cenário da dança em Campina Grande. De acordo com a recorrência dos nomes citados, o estudo teve interesse e desejo de contactá-los para entrevistar, mas nem sempre isso foi possível. Desta forma, no sentido de valorizar a memória cultural de Campina Grande a partir da identificação de nomes e momentos importantes e alguns registros imagéticos, acredita-se que na cidade de Campina Grande sempre existiu pessoas interessadas pelas artes e algumas delas foram grandes incentivadoras da dança neste município.

Lola Quirino, Tony Souza, Cláudia Saboya, Stelita Cruz, Myrna Maracajá, Fernanda Barreto, Romero Mota, Admilson Maia e Almir Almeida são nomes citados pelos participantes entrevistados pela pesquisa. Além é claro dos pioneiros *Adair Palma, Fátima Marques de Almeida e Ana Stellita Cruz*

Adair Palma

O nome Adair Palma está diretamente ligado à criação da Pró-Arte. Segundo a professora Eneida Maracajá, Manoel Tavares e seus colaboradores também trouxeram vários professores para Campina Grande. No campo da dança destacou-se Adair Palma, bailarino do Balé Municipal do Rio de Janeiro, na década de 50. Permaneceu na cidade cerca de dois ou três anos e fez um trabalho significativo, de acordo com depoimentos da ativista cultural, a professora Eneida Maracajá.



Imagem 2: *Adair Palma*

Fonte: <http://betobertagna.com/2010/03/03/a-danca-perdeu-o->

Fátima Marques de Almeida

A aluna de maior destaque de Adair Palma, no fim da década de 50, na Pró-Arte chama-se *Fátima Marques de Almeida*, para Eneida Maracajá, Fátima além de ter tornado-se professora de balé clássico era uma bailarina suprema. Sua performance em *A morte do Cisne*, coreografia do balé *O Lago dos Cisnes*, deixava o teatro arrepiado e todos de pé.

Dolores Mentone

A figurinista dos balés, *Dolores Mentone*, hoje com 89 anos de idade, é considerada por Eneida Maracajá, um gênio e a maior figurinista que conheceu na história do teatro e da dança campinense. Dolores também trabalhou juntamente com Eneida no *Instituto Nossa Senhora da Salete do Teatro Infantil*, onde havia aulas de dança ministradas por Fátima Marques.

Cláudia Saboya

Outro nome destacado pelos participantes foi o da cearense *Claudia Saboya*. No final da década de 70, a professora de balé clássico, começa a ensinar na escola de Lourdes Capozzoli em Campina Grande. Anos depois Claudia abre sua própria escola de balé, chamada Tereza Bittencourt, em homenagem a sua professora do Ceará, funcionava à rua Afonso Campos no centro da Campina Grande, atrás da catedral da cidade. O bailarino Almir Almeida conta que a escola foi aberta por volta de maio/junho do ano de 1983. Para ele, Claudia Saboya é um nome muito importante para a construção dessa história na cidade. De acordo com relatos da maioria dos participantes entrevistados na pesquisa, ela é um dos nome em comum entre os bailarinos formados na cidade entre as décadas de 80 e 90. Após inúmeras tentativas mal sucedidas, o estudo não conseguiu contactar a professora Claudia Saboya para também ouvi-la.

Almir Almeida

Um dos bailarinos formados por Claudia Saboya foi *Almir Almeida*. Conta ele que seu início na dança foi marcado por uma ¹audição, mediada por Claudia Saboya, para selecionar meninos que iriam compor um grupo de ²balé neoclássico. Estes fariam aulas gratuitas. Esse contexto, marca também, os primeiros passos da dança contemporânea na cidade.

¹ Aula a que os bailarinos se submetem para serem avaliados e selecionados

² O ballet neo-clássico tem toda sua base no clássico, mas veio cobrir um anseio de inovar e acrescentar novos elementos ao ballet sem perder totalmente a técnica, que oferece uma nova liberdade ao bailarino(a) na desenvoltura da coreografia.

Bailarino campinense que marcou a passagem histórica para a dança contemporânea, através de suas experiências acumuladas no balé clássico, jazz dance e das influências de musicais norte-americanas (a exemplo da música pop de Michael Jackson). O desejo de expressar-se impulsionou a criação de suas próprias coreografias, para ele, fora dos padrões codificados das danças.

Posteriormente, fez surgir uma das companhias de dança contemporânea mais relevantes na cidade, de acordo com os participantes da pesquisa, a *Mah Cia. de Dança*. Para ele, as orientações de Claudia Saboya foram importantes para despertar para o diálogo entre as danças, a exemplo do balé com o jazz. Daí então, começou a buscar aperfeiçoamento em Recife e São Paulo.

Diana Uchoa

O trabalho de Diana Uchoa, no grupo *Vivai*, na década de 80, desenvolvido pelo Centro Cultural de Campina Grande, foi destacado por Hipólito Lucena, atualmente professor e produtor cultural. Para ele, o nome de marca a dança moderna em Campina Grande, cuja a base de seu trabalho no Centro Cultural realizava também os ensaios na academia Korpus, em Campina Grande. De acordo ainda com Hipólito: “tinha gente que confundia o estilo, que era meio ginástica meio dança, uma coisa meio performática do ponto de vista entre condicionamento físico e alguns movimentos estéticos e coreográficos que chamava dança moderna”. As danças modernas inspiradas em filmes, como ‘Embalos de Sábado a Noite’, também tinha a técnica do balé.

Lola Quirino

Importante para a história da dança em Campina Grande, *Lola Quirino* produziu trabalhos relevantes na cidade. Lola fez a sua formação toda em Recife. Natural de Campina Grande, mas toda semana viajava fazer aulas de balé clássico em Recife. Criou o *Grupo Giro*, um dos primeiros em dança contemporânea, em 1992. Além de Lola, faziam parte as bailarinas *Ana Paula, Suzy Tejo, Monica Barros e Myrna Maracajá*. Lola trazia coreógrafos de Recife para coreografar para a Cia., como por exemplo Luiz Roberto. Juntamente com a Cia., Lola montou a *Escola de dança Giro*, onde ensinava balé clássico. A escola funcionava nas *Buninas*, local bastante conhecido no centro da cidade de Campina Grande, revela Myrna Maracajá.



Imagem 3 – Na foto, a bailarina Lola Quirino, foto divulgada em jornal da cidade de Campina Grande.

Fonte: Arquivo pessoal de Myrna Maracajá

Lola montou diversos trabalhos, teve uma boa formação, chegou a fazer curso na Rússia, junto ao Ballet Bolshoi, pra a sua formação, uma pessoa extremamente comprometida com o trabalho, avalia Hipólito. Poucos registros no nome dela ficou pra cidade. Ela teve uma contribuição muito grande, produzindo outros grupos, inspirando outros trabalhos é um nome que merece ser lembrando e destacado. Hoje ela mantém uma cia. de dança em Roraima, faz um trabalho de base tanto junto a estrutura do governo do Estado como a prefeitura de Boa Vista.

Gisele Sampaio

Outro nome destacado por Hipólito Lucena na dança moderna é *Gisele Sampaio* com alguns trabalhos. Para ele, ela representa também as primeiras experiências de criação em dança além do balé clássico.

Myrna Maracajá

A bailarina Myrna Maracajá conta que com a saída de Claudia Saboya do teatro municipal, foram abertas inscrições de projetos pra escola de dança. Myrna foi uma das que inscreveu projeto, além de nomes como Lola Quirino. O projeto selecionado foi o de Myrna e em setembro de 1999 ela assumiu a Escola de Dança do Teatro Municipal Severino Cabral. Ainda em 1998, Myrna também começou a desenvolver um trabalho de dança no presídio do Serrotão em Campina Grande. No teatro, ficou durante 11 anos.

Ainda antes de assumir a Escola de Dança do Teatro, conta a bailarina Myrna Maracajá que tinha um projeto social voluntário no bairro do Tambor em Campina Grande, que chamava Tambor das Artes. Ministrava aulas de balé clássico para crianças no clube de mães do bairro. O espaço não tinha estrutura adequada para essas aulas, então juntamente com sua mãe Eneida Agra Maracajá conseguiram apoio com as “madrinhas da dança” que eram senhoras da sociedade que compravam o kit pra cada aluna poder fazer as aulas de balé: meia, sapatilha, collant e rede de cabelo.

5.3. GRUPOS DE DANÇA DA TRAJETÓRIA EM CAMPINA GRANDE

Mah. Cia. de Dança

Citado pelos participantes da pesquisa, o principal grupo de dança e que para Hipólito Lucena, com trabalho de representatividade expressiva é a *Mah Cia. de Dança*. Formada em 1995, montou o seu primeiro espetáculo intitulado *Desejos*. Começou os trabalhos com Almir Almeida, que é um dos precursores na dança contemporânea em Campina Grande. A companhia campinense levou espetáculos para outros locais do país. Posteriormente *Romero Mota* e *Admilson Maia* se juntaram a Almir. Tony Sousa ainda chegou a participar de um único espetáculo nesta companhia.

O primeiro espetáculo foi impactante, segundo Hipólito Lucena, primeiro localmente depois fora da cidade em outros festivais. Hipólito acrescenta que eles são os grandes nomes da dança contemporânea em Campina Grande de todos os tempos. Os trabalhos desta Cia. os levaram a serem agraciados com alguns prêmios estaduais e nacionais, e importantes residências coreográficas, a exemplo da Bolsa Rede Stagium de Apoio a Bailarinos/Coreógrafos e o Projeto *Laboratoire* Residência na Philippe Saire Cie de Danse – Lausanne – Suíça. Os esforços dos bailarinos resultaram na representatividade da Cia. no estado da Paraíba. E também em alguns períodos desenvolveram trabalhos solos, fazendo com que a dança contemporânea continuasse sua história na cidade.

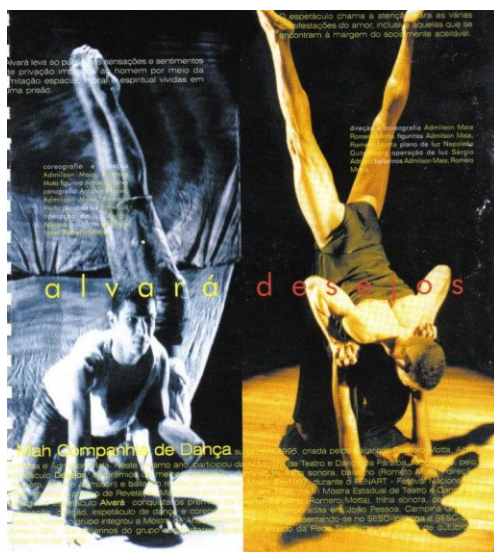


Imagem 4: Cartazes dos espetáculos da Mah Cia. de Dança Alvará (1997) – à esquerda e Desejos (1994) – à direita
Fonte: Arquivo particular de Romero Mota.



Imagem 5: Reportagem da Folha de São Paulo, em 1998.
Fonte: Arquivo particular de Romero Mota.

Apesar da renovação atual com Erik Breno, Edgar Palmeira; importante também no Terra Brasilis, juntamente com Rodrigo Araújo, os bailarinos da Mah. foram a referência e ainda são na dança contemporânea em Campina Grande desde a década de 80, segundo Hipólito Lucena.

Grupo Giro

Criado por Lola Quirino, em 1992. Seu espetáculo de maior repercussão foi *Cantar de Dor*, inspirado nas ceguinhas da rua do Beco 31, de Campina Grande, perto da livraria Pedrosa. O espetáculo era o que se conhece como dança-teatro e contava com a bailarina da Cia. Ana Paula, a própria Lola Quirino e as atrizes Walquíria Gonçalves e Ana Maria Barros.

A convite de Hipólito Lucena a Cia. de Lola Quirino fez uma participação em um espetáculo deste produtor, *Fuá na Casa de Seu Cabral*, e partiram em uma turnê para Europa no ano de 2000, para representar o Brasil nos grandes festivais europeus, nas comemorações dos 500 anos do Brasil em palcos da França e da Espanha. As apresentações e reconhecimento fora da cidade e também fora do país tanto demonstram a qualidade e o comprometimento dos profissionais de dança, e que deram bases sólidas para a continuidade deste segmento na cidade. O grupo trabalhou com profissionais importantes na dança como Alexandre Trocolli e Luiz Roberto.

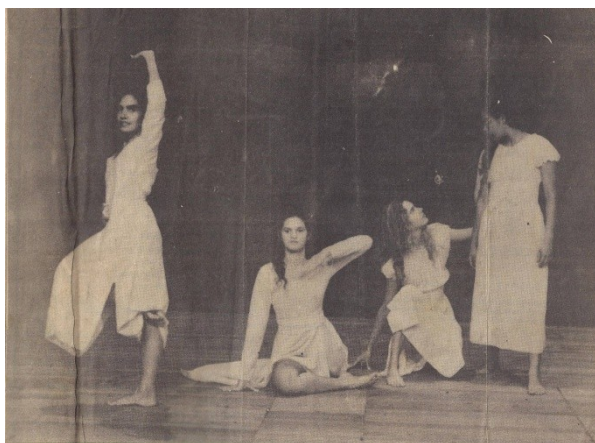


Imagem 6: Foto do Grupo Giro

Fonte: Arquivo pessoal de Myrna Maracajá

Ballet da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba)

O produtor e professor Hipólito Lucena, ainda cita outra Cia. muito importante também com projeto social, na atualidade: o Ballet da UEPB (Universidade Estadual da Paraíba), que começou por volta de 2006, com Claudia Saboya, recebendo e atendendo centenas de alunos. É um balé consolidado. Hoje é dirigido por Fredson de Sousa, da Cia Paracuru do Ceará, de Flávio Sampaio. Fredson além do Ballet da UEPB faz um trabalho junto ao Colégio Motiva.

Essa renovação se dá também com Liu Santos, citado pelo bailarino campinense Romero Mota, para ele Liu é um jovem artista muito talentoso e sensível em suas criações e destaca também Roberta Soares, diretora do Núcleo de Dança Passo a Passo, que todos os anos convida um coreógrafo local, para desenvolver uma criação com seu corpo de dançarinos.



Imagem 7: Grupo de Ballet UEPB -

Fonte: <http://balletuepb.blogspot.com.br/>

Cia. de Dança do Teatro Municipal

Em 1999, Myrna Maracajá cria a Cia. de Dança do Teatro Municipal que teve seu primeiro espetáculo neste mesmo ano intitulado *Que te Quero*, que abordava a sexualidade humana. Myrna conta que a primeira formação desta Cia. foi Adriano Lima, Saulo Monte, Wando Silva, mais uma outra bailarina chamada Luciana.



Imagem 8: Espetáculo *A Feira* de Myrna Maracajá no Festival de Inverno – 2000
Fonte: Arquivo pessoal de Myrna Maracajá

Depois seguiram os outros trabalhos, como *A Feira* (imagem 7); no ano de 2000, inspirado na obra da dramaturga Lourdes Ramalho, *Nau do Loucos*; em 2002. Em seguida montou *Deuses Gregos*, que era um tipo de intervenção urbana e *Em Ti Mais do que Tu*. Entre o trabalho com Lola Quirino e no Teatro Municipal, Myrna também trabalhou um período independente no fim da década de 90, entre 97/98 e montou uma companhia que levava seu nome, a Cia. ensaiava numa sala no SESI, convidou a bailarina *Fernanda Barreto*, juntas montaram um duo com a coreografia de Luiz Roberto de Recife, o nome do espetáculo era *Cais* que era sobre saudade, tinha música portuguesa. A Cia. durou pouco tempo, não ficaram nem seis meses com essa Cia.



Imagem 9: Bailarinas Fernanda Barreto e Myrna Maracajá – Foto de divulgação do espetáculo *Cais*, em um jornal da cidade de Campina Grande.

Fonte: Arquivo pessoal de Myrna Maracajá

Em pesquisa realizada por Hipólito, que é membro do Conselho Estadual de Cultura e Conselho Nacional de Política Cultural, para o mapeamento dos grupos de dança em atividade em Campina Grande, relatou que a cidade tinha cerca de 50 grupos entre os anos de 1998 e 2000. Dentre eles estão grupos das escolas de balé e os grupos de dança contemporânea.

Em sua pesquisa Hipólito constata que a cidade é hoje um referencial nacional e internacional na produção de dança. Fato que se justifica pela qualidade estética e artística dos espetáculos produzidos pelos vários grupos existentes na cidade, e pela participação destes grupos em festivais e turnês artísticas pelos grandes centros do país e, em outros países como França, Espanha, Portugal, Itália, Bélgica, Coréia e outros como ele mesmo cita em sua participação na presente pesquisa.

As instituições, nomes e companhias de dança compõem os passos da trajetória da dança em Campina Grande, na vertente do balé clássico à dança contemporânea. Percebe-se que a criação da Pró-Arte e as pessoas que a constituíram foram desencadeadores para a vivência do balé clássico, na década de 50.

Numa leitura social, o despontar das manifestações políticas, artísticas, econômicas surgiam principalmente do eixo Rio de Janeiro-São Paulo. E diante da ausência de um aporte de recursos humanos para a dança alguns nomes foram trazidos para Campina Grande, como o de Adair Palma, além de outros que passaram a residir na cidade que tinham experiência na dança, como Claudia Saboya, outros movidos pela por suas histórias de vida, que foram desencadeando e influenciando a formação e

atuação de bailarinos, grupos de dança, produtores culturais nesta cidade. Todos eles com uma contribuição efetiva nessa trajetória do clássico ao contemporâneo.

Trazendo essa discussão para o campo das políticas culturais, é importante reconhecer a força das entidades representativas das expressões artísticas em geral. Por diferentes intenções cada instituição citada nesse estudo exerceu e ainda exerce, algumas delas, um papel social importante, o de possibilitar o acesso à dança a população, a de formação de novos bailarinos/dançarinos, a representação dos que fazem dança na cidade, a formação de platéia a partir das produções de espetáculos de dança.

‘O tempo não pára’, e novos nomes são citados como sucessores da dança em Campina Grande, Erik Breno, Edigar Palmeira e Liu Santos, além dos grupos de Ballet da UEPB e o Terra Brasilis Cia. de Dança. Mesmo nesse giro que a vida proporciona de novos talentos, a cidade ainda possui grandes dificuldades para manter seus bailarinos/dançarinos em Campina Grande. Realidade essa não somente pertencente a Campina Grande, mas de um modo geral, coincide com a realidade principalmente nordestina.

As pessoas citadas nesse estudo e todas aquelas que possuem um trabalho dedicado à dança em Campina Grande são agentes culturais, são pessoas que compartilham o desejo de torna a dança cada vez mais presente no cotidiano de suas vidas e da de outros, pois a arte da dança tem seu momento emblemático quando bailarinos/dançarinos encontram a platéia. A dança se concretiza no corpo de quem a expressa e se realiza na presença de quem o aprecia, o contempla. A dança acontece no encontro de diferentes mundos vividos (COSTA, 2004).

6. NOVO IMPULSO: A DANÇA E O FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPINA GRANDE

O Festival de Inverno de Campina Grande, de acordo com os participantes do estudo, contribuiu para impulsionar a dança na cidade. Devido às mudanças de gestão ao longo dos anos o *Centro Cultural* da cidade não possui nenhum acervo ou registro da época do início do balé nesta instituição, segundo sua atual responsável, não houve uma preocupação dos antigos gestores em preservar essa história.

O Festival de Inverno, de acordo com Hipólito Lucena, tinha não somente o papel de divulgação e promoção cultural, através da Mostra de Dança, mas também o de capacitação e/ou atualização em dança, por meio de cursos e oficinas. Os alunos obtiveram boa parte dessa formação com Da. Stellita.

Segundo Hipólito Lucena a produção artística e pedagógica de dança em Campina Grande tem como vitrine principal os eventos do calendário turístico e escolar, dentre eles o *Festival de Inverno* (com as danças acadêmicas), com o seu *Encontro Nacional de Dança* do Festival de Inverno, por excelência, que reúne anualmente grupos de todo o país. É considerado o segundo mais antigo do Brasil, conforme pesquisa realizada pelo Conselho Brasileiro de Dança, vinculado à UNESCO.

Com a saída de Fátima Marques, a dança enfraqueceu na cidade, ficou Stellita com a sua academia, contudo não havia uma renovação, uma atualização no campo da dança. Vale destacar que o grande impulso da dança em Campina Grande, foi a criação do Festival de Inverno de Campina Grande – FICG, em 1974, que surge cerca de 10 anos depois da inauguração do Teatro em 1963.

A princípio o Festival era apenas de teatro, só em 1976, sua fundadora *Eneida Agra Maracajá* cria a Mostra de Dança dentro do Festival incentivada por Paschoal Carlos Magno; precursor dos Festivais de Teatro no Brasil e criador do primeiro festival de teatro do Brasil, o I Festival Nacional de Teatro de Estudantes - FNTE, realizado em 1958 na cidade de Recife, Pernambuco (HERMINIO, 2002). Eneida conta que Paschoal colaborou convidando profissionais importantes na área da dança.



Imagem 10: Eneida Agra Maracajá, foto divulgada no Jornal da Paraíba, em Campina Grande.

Fonte: Arquivo pessoal de Myrna Maracajá

Herminio (2002) nos mostra que o I Encontro Nacional de Dança, do FICG contou com participação de escolas e academias da cidade, além de seminários e debates sobre as escolas de dança no Brasil, assim contribuindo para impulsionar a produção local e movimentar a área da dança na cidade.



Imagem 11: Cia. de Dança do Teatro Municipal Severino Cabral no FICG (1999), foto divulgada no Jornal da Paraíba, de Campina Grande.

Fonte: Arquivo pessoal de Myrna Maracajá
Myrna Agra Maracajá

Dessa forma, a cidade começou a despertar novamente para a dança, a fazer cursos que até então não se tinha acesso, só havia balé clássico, que foi o que Fátima Marques deixou e o que Stellita Cruz fazia. O Festival trouxe então, Tereza Gigliotte da cidade Salvador-BA, o primeiro grupo de dança contemporânea que dançou em Campina Grande. Tereza foi do Studio de Dança de Salvador e fazia dança contemporânea, Eneida conta que causou grande estranhamento ao público, em 1976.

Percebe-se que o estranhamento apontado por Eneida diante da reação do público acompanha o mesmo estranhamento tratado por Portinari (1989) quando a dança moderna chegou ao Brasil com Chinita Ullmann/SP (1932), Maria Duschenes/SP (1942), Nina Verchinina/RJ (1946); Yanka Rudzka/SP/BA (1952/56) nomes importantes, *mâitres de ballet* (franceses e russos) exilados da 1ª Guerra que

ministravam aulas para moças da sociedade aristocrática, no sul do Brasil, pois a ideia de que dança era apenas o balé clássico.

Retomando a história da dança em Campina Grande, a partir daí o impulso da dança ganhou corpo na cidade com os cursos do Festival de Inverno, alguns artistas se interessaram por essa linguagem até então nova. A dança popular também não existia na cidade, por exemplo, a partir desses cursos surgiram Gerson Brito que é professor de Educação Física e fundou os Tropeiros da Borborema que já tem mais de 30 anos. Depois Agnaldo com o grupo Acauã da Serra, nomes citados por Eneida Maracajá e Hipólito Lucena.

O Festival de Inverno trouxe dezenas de profissionais da dança, as pessoas faziam os cursos, novos contatos com esses profissionais surgindo a partir daí a possibilidade de fazer cursos fora da cidade também, assim apareceram os grupos originados na cidade e os demais artistas da dança começaram a criar seus trabalhos com essa pesquisa em dança contemporânea, como apontam os participantes desta pesquisa Hipólito Lucena, Myrna Maracajá e Eneida Maracajá.

Nas aberturas do Festival de Inverno de Campina Grande a dança se faz presente, “leva ao público a mergulhar nesse universo, onde o clássico, o moderno, o contemporâneo, o popular, interagem num grande bailado” (HERMINIO, 2002, p.41).

Desse modo percebe-se que o FICG sempre trouxe nomes muito importantes na área da dança, Eneida cita que já em 1974 - ano de sua criação, foi trazido o Ballet Municipal do Rio de Janeiro, para uma apresentação dentro do evento. Em 1976 veio Elba Nogueira que tinha sido primeira bailarina e era diretora do Ballet do Municipal do Rio de Janeiro, acompanhando a companhia e para assistir, juntamente com Lidia Costalar que era especialista em dança espanhola.

De Recife veio o Armorial fundado por Ariano Suassuna, dançou aqui clássicos, também do Recife Fred Salem com Pompeia que anos depois coordenou a parte de dança do Festival. Eliana Cavalcante com o ballet de Alagoas, dançou nos festivais de Campina. Também veio o balé de Diana Fontes do Rio Grande do Norte, Natal, entre tantos outros nomes do Nordeste todo.

A medida em que o Festival crescia, vinha gente do Brasil todo, hoje o único grupo que não passou pelo evento, por motivo de não conseguir conciliar agenda, segundo Eneida, foi o *Grupo Corpo* de Belo Horizonte - MG. Nomes de peso como de Débora Colker, Primeiro Ato, Lia Rodrigues, Márcia Milhazes. Na dança de salão;

Carlinhos de Jesus, Jaime Aroucha. Ou seja, todos os principais nomes da dança brasileira passaram por aqui se apresentando e ministrando cursos e oficinas.

Para Eneida Maracajá, que conta em sua participação nesta pesquisa, a raiz do balé clássico em Campina Grande foi Adair Palma e da dança contemporânea foi Tereza Gigliotte da Bahia, este último tendo como vitrine o FICG e influenciando artistas na cidade.

Eneida conta que possui cerca de mais de 2000 fotos guardadas em casa. Existem planos de guardar tudo no Instituto Histórico e Geográfico de Campina Grande, e confessa ser sua esperança para que toda essa história não se perca. Tudo de Fátima Marques se perdeu, tudo de Adair Palma também quando a Pró-Arte acabou. Manoel Tavares tinha uma casa na feira central da cidade, uma casa enorme que está abandonada, e lá tinha todo acervo fotográfico que se acabou. Ela considera um relicário arquitetônico, porque só tem esta casa nessa rua, a cidade foi toda demolida, destruída, e esta é uma casa com quase 100 anos, autêntica.

Souza (2013) traz o questionamento pertinente diante desse dado trazido pela participante do estudo: “Não seria importante que cada bailarino, professor e coreógrafo escrevessem diários de bordo, arquivassem suas fotos, vídeos e material de imprensa? Todo teatro ou equipamento cultural não deveria ter obrigatoriamente, um banco de dados, com todas as suas pautas disponíveis para futuras pesquisas?” (p. 35)

O Festival de Inverno de Campina Grande é emblemático seu fomento para o campo da dança, considerando não somente o acesso à população campinense aos trabalhos de outros grupos de dança e de outros estados. Em meio também as demandas financeiras para a realização do evento, o festival não foge desse debate que tange as políticas públicas no município e no estado da Paraíba.

7. A FORMAÇÃO DE PLATEIA PARA O BALÉ CLASSICO E CONTEMPORÂNEO

A relação destas pessoas com a dança se mostra sempre passional, o que as move é o prazer de desenvolver uma atividade estética e artística, um vício que não se consegue sair. Mesmo com as dificuldades e dezenas de razões racionais e profissionais para não desenvolver, mas não supera o desejo, a vontade. É prazer, uma mistura de êxtase com alegria, de felicidade e assim se sentir realizado. É o desafio de compreender e dominar uma técnica como a do balé clássico e a possibilidade de criação e

investigação de movimento da dança contemporânea, citando as palavras dos participantes entrevistados na pesquisa.

Mesmo com tanta dedicação e de trabalhos com representatividade na cidade a receptividade do público ainda é fraca na concepção dos participantes da pesquisa. Romero Mota resume bem o panorama atual da dança na cidade: “temos muito o que caminhar com relação à apreciação da dança”.

Para o balé clássico a receptividade é maior, por ser uma dança que deslumbra os olhos com sua técnica de movimentos virtuosos e se torna uma dança de fácil entendimento. Para a dança contemporânea, a receptividade é menor. Para Romero isso se dá porque para a apreciação estética é necessário um olhar mais apurado para arte do movimento e as questões coreográficas abordadas.

Percebe-se que o olhar de Romero Mota tenha a ver com o que Portinari tratou sobre a resistência da dança moderna no Brasil, como já discutimos anteriormente. Na obra desta autora, podemos entender também o discurso deste participante ao citar a proximidade da plateia com o balé clássico e sua facilidade para compreendê-la, pois historicamente essa dança tematiza lendas, amores, histórias que possuem começo, meio e fim.

A dança contemporânea não necessariamente traz uma história a ser dançada, contada. Constituída por diferentes técnicas de dança e por tratar temas nem sempre convencionais, seja de difícil compreensão para a plateia. Porém, o que este estudo destaca é a urgência de formação de plateia para a dança contemporânea em Campina Grande, especialmente, reconhecendo que muitos trabalhos realizados não atingem a mesma proporção de público se comparados ao do balé clássico. Isso pode ser analisado pelo número de escolas de dança que ofertam em quase sua totalidade aulas de balé clássico, mas não de dança contemporânea.

Para o estudo, a dança contemporânea assim como as demais não há como compreendê-las da mesma forma por que elas nos remetem a uma obra aberta, onde cada um que lhe aprecia é arrebatado de uma forma singular. Ao mesmo tempo, a apreciação e contemplação da dança contemporânea, por exemplo, não deve ser baseada numa lógica racional, mas sim numa lógica sensível que se baseia na abertura de diferentes percepções que ela desencadeia em quem a cria e aprecia (COSTA, 2004).

Como desdobramento ao longo destes cerca de 40 anos de história da dança na cidade de Campina Grande pode-se dizer que pouco permaneceu, considerando principalmente sua memória registrada por fotografias e vídeos. Mas, algo se

modificou. O bailarino Romero Mota acrescenta ainda que hoje com as possibilidades mais rápidas de informação, a técnica melhorou muito e junto com este aspecto o público que procura a dança também, porém as escolas ainda investem muito no balé clássico, dança de salão, cultura árabe e infelizmente a dança contemporânea realmente ficou um pouco esquecida, exceto alguns artistas pontuais que continuam investindo em criações com técnica contemporânea.

O professor e produtor cultural Hipólito Lucena argumenta ainda que a materialização dos trabalhos de companhias de dança na cidade muito frequentemente é inviabilizado porque as pessoas ainda não conseguem viver exclusivamente da dança, essas pessoas trabalham em empregos formais ou até ainda estão em idade escolar. Geralmente para sair em turnê, por exemplo, fica difícil tirar ou afastar essas pessoas de suas atividades para uma viagem para uma apresentação.

Como sobrevivência do balé clássico na cidade, destacam-se o *Studio de Dança Fernanda Barreto*, criado no ano de 2008 e leva o nome da fundadora. Fernanda tem 25 anos de experiência com dança, e ministra aulas há 20, começou a dar aulas desde a primeira escola em que estudou balé, Academia Stellita Cruz, depois fez aulas com Claudia Saboya no Teatro Municipal Severino Cabral e na Fundação Suellen Caroline.

Destaca-se também o *Palácio das Artes Suellen Carolini*, antes chamado de Fundação Artístico Cultural Suellen Carolini, já citada. Fundada em 2000, pelos pais da bailarina Suellen, idealizadora do projeto que veio a falecer um ano antes, devido a um acidente automobilístico. Bem como o já citado *Ballet da UEPB* que surgiu em 2006, e funciona atualmente no Centro de Cultura e Arte da UEPB. Além das escolas de ensino regular que oferecem aulas de balé, em formato de escolinhas, como uma atividade extra, oferecida nesses locais.

É difícil também para as Companhias de Dança e seus respectivos artistas manterem de forma sistemática aulas, ensaios, produção de espetáculos, como foi abordado no estudo de Marinho e Costa (2009), sobre as dificuldades de manter os trabalhos dos grupos de dança e a remuneração daqueles que atuam.

Para o representante do *Terra Brasilis Cia de Dança*, em 2009, “a maior dificuldade é o financeiro, o grupo não se mantém e o com isso grupo termina sendo um lazer por que todo mundo tem que se manter de alguma outra forma pra poder está no grupo [...] ninguém é remunerado, todo mundo faz porque gosta, nenhum órgão público remunera, nenhum órgão privado remunera, a gente tem algumas ajudas de iniciativa

privada por que a gente procura quando vamos fazer um espetáculo.” (MARINHO E COSTA, 2009, p. 36).

As autoras acima citadas, em sua pesquisa realizada, em 2009, chamavam atenção para o trabalho artístico dos grupos de dança como uma experiência de lazer significativa para o desenvolvimento humano na cidade de Campina Grande, porém precisa ser contemplado pelas políticas públicas culturais e de lazer.

É mister tornar a cultura e o lazer em políticas consolidadas no município e no estado da Paraíba, evitando a dependência e a temporalidade dos recursos de editais, e garantindo aos grupos da cidade de Campina Grande a continuidade de suas propostas artísticas, evitando que a saída de seus profissionais da dança seja uma opção e não uma falta para aqui permanecer, constituíra e por consequência assegurando à população a experiência cultural de lazer e à formação de plateia para a dança.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito se afirmou na pesquisa a importância do registro histórico da dança para contribuir com discussões acerca do tema e que possibilite a memória cultural da dança na cidade de Campina Grande. No deparar-se à missão de buscar registros sobre o início do balé clássico e contemporâneo na cidade de Campina Grande percebeu-se o desafio que seria contar essa história, parte e/ou trechos dela.

No breve histórico que foi possível traçar, a história oral e as fotografias trouxeram revelações sobre o início destas danças. Percebe-se que as instituições, escolas de dança, pessoas que foram identificadas como importantes para a construção deste processo de história da dança em Campina Grande constituíram os passos desta trajetória na cidade, assim como as resistências à dança moderna e contemporânea também sofridas na cidade. Nesse trajeto posicionamentos críticos, políticos, afetivos, vocacionais, visionários, foram ingredientes que demarcaram essa história dançante da cidade de Campina Grande.

O estudo ressalta, de forma lamentável, a falta ou a pequena vocação dos que fazem dança (gestores, produtores culturais, coreógrafos, bailarinos e ex-bailarinos) em registrar a produção cultural da cidade que marcam passagens que não poderiam se perder com o passar do tempo, e tornar-se algo sem importância. Além disso, o estudo enfatiza também que ele tem um limite considerando que não foi possível contactar e entrevistar nomes importantes no cenário local, até a finalização desta pesquisa.

A pesquisa só tornou-se viável com a contribuição dos personagens identificados e reconhecidamente importantes no âmbito da dança na cidade, cedendo entrevistas e, para isso contamos com a disponibilidade de compartilhar suas histórias de vida com a dança e a cultura em Campina Grande. Sem dúvida, a maior dificuldade foi de encontrar registros imagéticos, pois poucos participantes da pesquisa dispunham de um acervo pessoal organizado ou estavam dispostos a cedê-los, bem como, a dificuldade de se ter acesso aos acervos documentais de equipamentos culturais como o Teatro Municipal Severino Cabral e do Centro Cultural da cidade, como destaca Souza (2013, p.35): “começar a pensar/fazer dança concomitantemente com o registro do seu processo e resultado não é algo essencial para a construção e consolidação da nossa dança brasileira?”

Esta trajetória do balé clássico ao contemporâneo foi construída a partir da história oral dos participantes da pesquisa, reconhecendo assim, pessoas, grupos de dança, escolas e instituições de dança no sentido de entender a história da dança a partir de uma vivência local, que pudesse dar suporte aos professores de Educação Física, Artes, Dança que trata deste conhecimento na escola a possibilidade de trata-lo inserido na cultura local, sem perder a sua compreensão e dimensão na história geral da dança no ocidente.

A dança em Campina Grande desperta grande interesse das pessoas, visto o aumento do número de escolas de dança, como o número de grupos de dança, agentes e produtores culturais, etc. O balé clássico especificamente, ainda perpetua o imaginário de que ela é a dança, talvez pelo encantamento histórico de seus espetáculos, a idealização do corpo da bailarina como padrão de beleza, a projeção de ser a(o) bailarina(o). Além das escolas específicas de balé, nota-se uma crescente também na oferta dessa modalidade de dança nas escolas de ensino regular, como uma opção extra curricular, que gera uma espécie de *status* na instituição.

O público também ainda se interessa mais em assistir a espetáculos dessa natureza em eventos como o Festival de Inverno de Campina Grande, que tem o balé como atração de destaque. Visto o interesse do público por esta arte, se faz relevante relatar um pouco dessa história de modo inicial para que se continue e que ela não se perca, pois conta também a história da cidade, a história de cada cidadão campinense.

No que se refere à dança contemporânea ela tem a apreciação de público específico, ou seja, a plateia é formada por pessoas que basicamente já trabalham com dança e que buscam aperfeiçoamento e novos modos de dançar. Este tipo de dança

ainda causa muito estranhamento ao público em geral, porém nesse estudo também identificou-se a formação e vocação de profissionais com atuação na dança contemporânea, em trabalhos já compartilhados em outros estados e países. No entanto, é importante ações que possam divulgar e aproximar outras pessoas da dança contemporânea. Nesse sentido, acredita-se que a escola formal, não especializada em dança, seja um relevante espaço de apropriação deste conhecimento. Desmistificando a ideia de que é preciso entender a dança numa lógica racional.

As fotografias e a história oral revelam-se como acervos documentais do balé clássico e da dança contemporânea em Campina Grande. Eles representam para o estudo a valorização da memória cultural e a preservação/manutenção da história tornando-se em produção de conhecimento que poderá ser consultada por estudiosos e interessados em geral contribuindo com outros estudos da dança em Campina Grande, aprofundando as categorias tratadas neste estudo.

9. REFERÊNCIAS

AMARAL, Jaime. *Das danças rituais ao ballet clássico*. Revista Ensaio Geral, Belém, v.1, jan-jun 2009

AMORIM, Rafaella Lira; VICENTE, Ana Valéria Ramos. *Pensar/Fazer história: a experiência do Projeto Vozes da Dança*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba – UFPB. Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN; Mestranda em Artes Cênicas; Nara Graça Salles. CAPES (demanda social). Bailarina e coreógrafa; Universidade Federal da Paraíba – UFPB; Professora Assistente. Bailarina e coreógrafa do Projeto Vozes da Dança. Porto Alegre, 2012. Anais do VII Congresso Abrace. Porto Alegre, 2012.

ARAUJO, Eduardo da Silva; SILVA, Gillyani de Sousa. Estado nutricional de bailarinas de uma companhia de dança de Teresina –PI. *Revista Interdisciplinar NOVAFAPI*, Teresina. v.5, n.1, p.42-47, Jan-Fev-Mar. 2012.

COSTA, E. M. de B. *O corpo e seus textos: o estético, o político e o pedagógico na dança*. Campinas, 2004. (Tese, Doutorado em Educação Física – Faculdade de Educação Física/Departamento de Educação Motora. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP/SP).

DINIZ, T. N., e SANTOS, G. F. de L., *História da dança – Sempre*. Universidade Estadual de Londrina, 2009. Disponível em: <<http://www.uel.br/eventos/sepech/arqtxt/resumos-anais/ThaysDiniz.pdf>>

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

FERNANDES, Jéssica Araujo. *Dança do ventre em Campina Grande: Revelações sobre o início de sua história*. Monografia (Graduação em Educação Física) Universidade Estadual da Paraíba – UEPB. 2011.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. *Metodologias qualitativas na sociologia*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

HERMINIO, Monica Maria Macedo. *Palco Iluminado – O Festival de Inverno de Campina Grande e sua repercussão no teatro paraibano*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Universidade Federal da Bahia – UFBA. 2002.

LANGENDONCK, Rosana van. *História da Dança – Linha do Tempo (s/ano)*.

MARQUES, I. *Dançando na escola*. 6 ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MOURA, Kátia Cristina Figueiredo de. *Essas bailarinas fantásticas e seus corpos maravilhosos: Existe um corpo ideal para a dança?* Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, 2001.

MARINHO, J. L.S; COSTA, E.M.B. *A experiência estética da dança e os diálogos possíveis com as políticas públicas de lazer em Campina Grande-PB*. Relatório de Pesquisa – PIBIC. Departamento de Educação Física, Universidade Estadual da Paraíba, 2009.

PORTINARI, M. *História da dança*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

SANTOS, Camila Geracelly Xavier Rodrigues dos, *Análise da pré-produção, produção e pós-produção do Projeto “Arte na Contemporaneidade: Pensamento, Criação e Ato*. (Dissertação) Mestrado. Universidade do Porto - Faculdade de Belas Artes Mestrado em Estudos Artísticos, 2012.

SILVA, Carmi Ferreira. *Por uma História da Dança: Reflexões sobre as práticas historiográficas sobre dança, no Brasil contemporâneo*. (Pós Graduação em Dança) Universidade Federal da Bahia – UFBA. Salvador, 2012.

SIQUEIRA, Denise da Costa Olive. *Corpo, Comunicação e Cultura*. Autores Associados, 2006.

SOUZA, Alysson Amancio. *Memórias da dança: recortes de um movimento*. Expressão Gráfica e Editora. Fortaleza, 2013.

10. ANEXOS

Anexo I:

ROTEIRO DE ENTREVISTA

I – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

1.1. Área de Formação Profissional:

1.2. Ano de conclusão:

1.3. Tempo de experiência com Ballet Clássico e/ou Dança Contemporânea:

a) Geral

b) Profissional/Ensino

1.4. Local de ensino

II – MEMÓRIAS DO BALLETO CLÁSSICO E DANÇA CONTEMPORÂNEA: localizando a trajetória

2.1. Fale do início da sua experiência com o ballet clássico e dança contemporânea (como foi, em que ano, onde aconteciam as práticas, outras informações pertinentes)?

2.2. O que você sabe sobre o surgimento/chegada do ballet clássico e da dança contemporânea em Campina Grande?

2.3. Qual (is) pessoa(s) foi importante para a inserção do ballet clássico e da dança contemporânea em Campina Grande?

2.4. O que lhe movia a vivenciar o ballet clássico e/ou dança contemporânea ?

2.5. Fale sobre a receptividade e a disseminação do ballet clássico e/ou dança contemporânea para a sociedade e para o público?

III - MEMÓRIAS DO BALLETO CLÁSSICO E DANÇA CONTEMPORÂNEA: registrando a contemporaneidade

3.1. Qual(s) desdobramento(s) do ballet clássico e/ou da dança contemporânea - o que permaneceu e o que modificou?

3.2. Qual direcionamento você deu ao ballet clássico e/ou a dança contemporânea em sua vida?

3.3. Hoje, qual(is) pessoa(s) são relevantes na divulgação do ballet clássico e/ou da dança contemporânea em Campina Grande?

3.4. Na atualidade, qual(s) o(s) trabalho(s) desenvolvido(s) no campo do ensino e/ou artístico que você destaca na cidade, seja em escolas de dança ou academias de ginástica? Porque?

Anexo II:

Entrevistas

ROTEIRO DE ENTREVISTA

I – DADOS DE IDENTIFICAÇÃO

Romero Mota

- 1.1. Área de Formação Profissional: Educação Física
- 1.2. Ano de conclusão: 2014
- 1.3. Tempo de experiência com Ballet Clássico e/ou Dança Contemporânea: 25 anos
 - a) Geral 25anos
 - b) Profissional/Ensino 12 anos
- 1.4. Local de ensino: Atualmente professor do Palácio das Artes Suellen Carollini.

II – MEMÓRIAS DO BALLET CLÁSSICO E DANÇA CONTEMPORÂNEA: localizando a trajetória

- 2.1. Fale do início da sua experiência com o ballet clássico e dança contemporânea (como foi, em que ano, onde aconteciam as práticas, outras informações pertinentes)?

Iniciei minha experiência com dança em 1988 no Centro Cultura de Campina Grande, as aulas eram de dança contemporânea com o professor **Tony Souza** e tinha foco na questão técnica e de criação, logo em seguida fui convidado por **Lola Quirino** e Tony Souza para participar das aulas que aconteciam na Academia Corpo Livre, foi minha primeira experiência com dança clássica e descoberta da importância da técnica clássica tanto para a criação coreográfica quanto para o bailarino seja ele clássico ou contemporâneo, em seguida conheci a professora **Claudia Saboia** Cearense de Fortaleza, mantinha a Academia de Dança Tereza Bittencourt onde fiz aulas e aprendi muito sobre o ballet clássico e o seu repertório e acima de tudo perceber o como a professora buscava temas diferenciados para as criações anuais da escola foi um grande ensinamento. Em 1995 junto com os bailarinos/criadores **Almir Almeida e Admilsom Maia** fundou a Mah Cia de Dança onde desenvolvemos diversos trabalhos de dança contemporânea, o que nos levou a sermos agraciados com alguns prêmios estaduais e nacionais, e importantes residências coreográficas, a exemplo da Bolsa Rede Stagium de Apoio a Bailarinos/Coreografos e o Projeto Laboratoire Residência na Philippe Saire Cie de Danse – Lausanne – Suíça. Durante um período desenvolvi alguns trabalhos solos e que foi muito importante para a descoberta da minha linguagem enquanto bailarino/coreógrafo, nesse meio tempo desenvolve diversos trabalhos para grupos de dança, peças de teatro e vídeo. Como bailarino atuou na Cia Corpos Nômades sob a direção de João Andreazzi na temporada de 2008. Atualmente sou graduando em Educação Física UEPB e Professor/Diretor Artístico da Escola de Dança do Palácio das Artes Suellen Carollini

2.2. O que você sabe sobre o surgimento/chegada do ballet clássico e dança contemporânea em Campina Grande?

Sobre o surgimento do ballet clássico e a dança contemporânea em Campina Grande não tenho muito conhecimento, posso citar aqui as pessoas com quem estudei durante o início de minha experiência com a dança, são eles: **Tony Souza, Lola Quirino, Cláudia Saboia, Stelita Cruz e Almir Almeida**. Mas imagino que o Festival de Inverno de Campina Grande dirigido por Eneida Agra Maracaja tenha grande influência no surgimento não só do fazer, mas também do apreciar a dança.

2.3. Qual (is) pessoa(s) foi importante para a inserção do ballet clássico e dança contemporânea em Campina Grande?

Na época em que comecei as pessoas mais importantes neste sentido eram Tony Souza, Lola Quirino, Cláudia Saboia, Stelita Cruz e Almir Almeida.

2.4. O que lhe movia a vivenciar o ballet clássico e/ou dança contemporânea?

O ballet clássico o desafio de dominar e compreender uma técnica complexa e os benefícios do aprimoramento técnico.

A dança contemporânea as possibilidades de criação, comunicação e investigação do movimento.

2.5. Fale sobre a receptividade e a disseminação ballet clássico e/ou dança contemporânea para a sociedade e para o público?

Imagino que em nossa cidade a disseminação do ballet clássico e da dança contemporânea tenha uma ligação muito forte com o Festival de Inverno de Campina Grande, pois estimulou muitos artistas locais a buscar conhecimento e desenvolverem seus próprios trabalhos. Com relação a receptividade do público, temos muito o que caminhar com relação a apreciação da dança, para o ballet clássico a receptividade é maior, por ser uma dança que deslumbra os olhos com sua técnica de movimentos virtuosos e se torna uma dança de fácil entendimento, para a dança contemporânea a receptividade é menor imagino que seja porque, para esta apreciação é necessário um olhar mais afiado para arte do movimento e as questões coreográficas abordadas.

III - MEMÓRIAS DO BALLET CLÁSSICO E DANÇA CONTEMPORANEA: registrando a contemporaneidade

3.1. Qual(s) desdobramento(s) do ballet clássico e/ou dança contemporânea - o que permaneceu e o que modificou?

Pouco permaneceu e muito modificou. Hoje com as possibilidades mais rápidas de informação, a técnica melhorou muito e junto com este aspecto o público que procurar a dança também, porém as escolas ainda investem muito no ballet clássico, dança de salão, cultura árabe e infelizmente a dança contemporânea realmente ficou um pouco esquecida, exceto alguns artistas pontuais que continuam investindo em criações

com técnica contemporânea, como é o caso de **Liu Santos** (Jovem artista muito talentoso e sensível em suas criações) **Myrna Maracajá** (Diretora da Cia Corpo em Transito) a Mah Cia de Dança (Que em 2013 recomeça a planejar um novo formado para cia) o Ballet da UEPB (Tem buscado desenvolver esta linguagem no grupo) e **Roberta Soares**(Diretora da Escola Passo a Passo, que todos os anos convida um coreografo local, para desenvolver uma criação com seu corpo de dançarinos).

3.2. Qual direcionamento você deu a ballet clássico e/ou dança contemporânea em sua vida?

O ballet clássico sempre esteve presente pelo aspecto de formação técnica e de ensino também, já que atuo como professor nessa área, a dança contemporânea pelo aspecto criativo e das possibilidades de investigação e comunicação.

3.3. Hoje, qual(is) pessoa(s) são relevantes na divulgação do ballet clássico e/ou dança contemporânea em Campina Grande?

Imagino que todos os profissionais que trabalham no ensino da dança, seja ela na escola formal ou nas grandes escolas, tenham um papel relevante na divulgação da arte do movimento como um todo.

3.4. Na atualidade, qual(s) o(s) trabalho(s) desenvolvido(s) no campo do ensino e/ou artístico que você destaca na cidade, seja em escolas de dança ou academias de ginástica? Porque?

Posso destacar os trabalhos de algumas escolas principalmente pelo trabalho contínuo e o aperfeiçoamento técnico, o Ballet da UEPB, o Studio de Dança Fernanda Barreto, o Palácio das Artes Suellen Carrollini e a Escola Passo a Passo.

Entrevista ALMIR ALMEIDA

Área de formação profissional: eu comecei a dançar em 1978, por um acaso , eu tinha, tinha uma senhora chamada **Lourdes Capozzoli** , ela tinha uma escola de dança, aí nessa escola de dança, eu frequentava, e todo dia, todos diziam, vc tem tendência ao ballet ,vc e é magrinho, vc tem abertura pra o ballet, vc tem um en dehors muito bonito, mas eu era muito jovem, em 78 eu tinha 13 anos. Mas ai eu comecei a fazer aula de dança, as musicas que tocavam na época era bem engraçado, era tipo baila comigo, que na época passava essa novela, acho que era baila comigo, era uma escola de teatro e uma escola de dança e nessa escola de dança estava chegando em cg uma professora chamada **Claúdia Saboia**, de 78 pra 80, num lembro bem as datas definidas, ela foi convidado por dona lourdes pra dar aula na escola de dona Lourdes, era ali na Maciel pinheiro, e quando me viu Claudia assim, que eu tinha muito talento para o ballet so que eu precisaria desenvolver, precisaria fazer um estudo melhor , me aprofundar melhor. O que foi que aconteceu , ela abriu uma escola de ballet depois , anos depois e ela fez uma seleção pra meninos , menino não pagava, ela queria montar um grupo de ballet contemporâneo, neo clássico aliás, e todos que faziam teatro nessa época queriam fazer esse teste, mas quando ela me viu ela disse, você nem precisa fazer o teste , você é meu convidado e eu fiquei fazendo tinha assim, eu tinha aponta do pé muito desenvolvida , eu tinha um en de hours muito bom , eu tinha já concepção coreográfica na época, sem nunca ter sido coreografo já muito bom , eu tinha uma concepção visual de cena muito grande, eu era altamente autodidata, eu não tinha a concepção do que seria as técnicas do ballet , mas eu tinha o talento. O que mais importava mim não era a técnica e sim o talento. E eu passei a dançar e muitas vezes por ter esse conhecimento técnico de ter o domínio técnico, que eu adquiri durante o tempo eu fuá adaptando certas coreografias a mim, ao meu corpo. Eu não era de, desculpa, passar uma coreografia pra mim, porque alguém coreografou pra mim não, eu mesmo coreografava e tinha vezes que eu passava pra dançar no teatro municipal , isso já na década de 80, eu chegava no municipal o espetáculo era a noite e eu dizia assim: poxa eu gostei dessa musica eu vou dançar essa musica,todo mundo dizia tu é louco, tu nem coreografou. Eu digo: quero usar aqui assim, por tinha uma concepção cênica boa, uma concepção ampla, é sobre luz , sobre coreografia, sobre técnica de palco , eu conheço as divisões de palco melhor do que qualquer ator, todas elas. Eu tinha esse conhecimento cênico, esse domínio cênico. Então por exemplo coloca uma luz , coloca uma luz frontal aqui e essa luz aqui porque vai dar esse efeito tal. E quando eu entrava em cena, segundo amigos me relatavam, minha presença cênica era muito forte, muito é, diferente das demais , que eu entrava em cena.

Claudia montou a escola dela em 1983, me lembro como hoje , maio/junho de 83, por aí. Teve a seleção, fomos fazer aula de ballet clássico com Claudia , a aula era de manhã, eu lembro como hoje eu odiava acordar de manhã, aí ia de manhã fazer aula de 9 as 11, são duas horas de aula , de ballet, de iniciação ao ballet clássico. Eu adorava aquela historia de ir fazer a aula, e fui descobrindo a importância de fazer um simples plié, um simples eleve, gran plié, qual era a limpeza que tinha que ter naquele

movimento, então nessa época eu era muito jovem mas eu já tinha uma concepção muito ampla da coisa. Ai eu descobri o jazz, em 83, vendo Corons Line, era um musical da Broadway e eu descobri esse musical, ma apaixonei por sapateado por ballet clássico e Claudia dizia sempre assim: não deixe o ballet classico, você pode fazer uma mesclagem do jazz com o contemporâneo com o clássico e não deixe de fazer o clássico, o clássico é a base de tudo. Ai eu fui convidado por Monica Japiassu, uma coreografa de Recife, isso já era em 1984, ai eu fui pra Recife, em Recife eu fiz umas aulas de jazz e sapateado, voltei pra CG e tinha o festival de inverno, no festival de inverno eu nunca tinha subido num palco, num festival tão grande como era o festival de inverno, ai eu disse assim, vai fazer uma porcaria e quando eu entro em cena e terminei de dançar o teatro o teatro todinho estava me aplaudindo e eu num tinha experiência técnica nenhuma, o pouco que eu tinha aprendido tinha sido com Claudia Saboia, então isso é um dom divino, isso é uma coisa divina isso tudinho, as pessoas diziam quando você tá em cena sua presença é marcante, você tem uma presença cênica muito marcante. Até hoje no meu dia a dia, eu tenho outra profissão, mas no dia a dia, quando eu passo na rua, vejo que as pessoas me olham diferente elas me não me vêem como um cidadão comum e isso atrapalha muito minha vida, incomoda, entendeu, é chamada presença cênica. E outra coisa também, vamos 1986, deixa eu voltar um pouquinho, em 1983 Michael Jackson tava lançando a música thriller, adorava aquela coreografia do thriller, eu passava horas em casa ensaiando, uma criatura amiga minha montou, ela fez um desfile aqui no teatro e eu dancei essa música e dancei Beauty de Michael Jackson, a criatura era professor de dança ficou com tanta raiva de mim porque eu levantei aplausos eu levantei euforia no teatro e ele perdeu a minha amizade ele se intrigou de mim, não quis mais saber de mim, então assim com o passar dos anos eu cheguei assim a 1986, eu dancei uma coreografia chamada da Lyrics, olha só como eu pesquisava música também, eu peguei uma música de Jean Michel Jarreau, é um compositor lírico francês, chamada oxigênio e transformei num coreografia contemporânea, então quer dizer que em 86 eu já dançava ballet contemporâneo, aí não existia nem Romero, nem Admilson eles eram ainda bebês, eles eram ainda adolescentes. Foi passando o tempo, dançar em cias. fora eu não quis eu tinha medo, o medo foi que me impediu de crescer na vida. Então no outro dia que eu dancei no teatro, fui convidado, estava sendo montada em CG uma academia chamada corpo livre, que é hoje em dia onde é o prédio da Unesc, era uma academia de ginástica, mas ia ter jazz dance e ballet contemporâneo, me convidaram pra dar essa aula, lotou. No dia que cheguei na academia no outro dia tava lotada as inscrições, porque todo mundo queria fazer aula comigo, então foi daí que eu fui fazendo meu nome, eu fui criando um nome como bailarino. Aí passou, a academia fechou, eu fui trabalhar com outras pessoas, fui da aula no centro cultural. Lola Quirino era minha aluna, esse grandes nomes do ballet que rodam em CG foram meus alunos, menos Fernanda Barreto. Lola Quirino, Admilson, Kaliuma, Romero todos eles eu que dei a primeira chance no ballet, não no ballet clássico, mas no ballet contemporâneo. Mas sempre existiu uma rivalidade muito grande, as pessoas olhavam pra mim como um popstar e isso gerava inveja e isso me afetou emocionalmente. Aí chegou 1990 dancei uma coreografia no festival de inverno chamada A Linguagem é um vírus, uma música de Laure Anerson, esse tinha um ballet

em são Paulo chamado sgrooves, não ballet Souza Amaral, de jazz eles me viram dançando esse ballet , o A linguagem é um vírus , era um música bem engraçada de Laure Anderson , tinha uns cenários, tinha uma maquiagem que era bem diferente. Eu usava um toquinho de banho uma calça pantalonada e uma camisa branca e uma gravata preta. Eu juro por Deus quando eu entro em cena eu tava deitado no palco assim, que eu olhei pro publico, que abre a cortina do teatro eu entre grandes bailarinos tinha Ana Botafogo, gente do teatro municipal de são Paulo era um festival de dança onde tinha gente do Brasil inteiro. Quando a musica começou eu não lembro de mais nada a não ser o som da musica e parecia que eu flutuava no palco assim, disse que eu dava saltos que parece que minha perna saia do lugar então criou-se uma imagem muito bonita , quando eu terminei de dançar o teatro em peso estava e pé me aplaudindo . tinha uma pessoa aqui em cg chamada Diana Uchoa, era gordinha era desconectada do mundo da dança e ela não gostava de mim, mas ela tinha influencia o pai dela era diretor da TV Paraíba então o festival tinha todo um interesse nela. Me botaram pra dançar num dia , pra dançar num circo de 11 horas da manhã foi que dois amigos meus , disseram não ele vai dançar a noite pro publico do teatro pra que todos vejam ele e foi bom que me viram ai então eu fui convidado pra dançar no encerramento do festival junto de Ana Botafogo, Chico Timbó e mais dois coreógrafos que vieram dos EUA, eu dancei junto com esse povo a mesma coreografia, ai surgiu um convite pra morar em são Paulo, fui pra são Paulo em 91, quando eu chego no teatro municipal de são Paulo eu lembro como hoje tinha uma professora , o nome dela é Mônica, ela disse assim: olá tudo bom, você veio fazer a audição, eu disse : sim , vim fazer o teste pra fazer aula de ballet clássico, ela disse: qual seu nível , eu disse: tenho só ate o intermediário La em CG, mas eu não sei que acompanho a sua aula. Ela disse assim: sente ali, e vou passar umas coreografias aqui com os bailarinos e depois eu chamo você pra fazer audição. Aí eu fiquei olhando a aula, quando terminou a aula eu disse assim: eu queira fazer essa aula com elas , mas eu não acompanho é uma aula adiantada , avançada , segurei na barra e comecei a fazer os movimentos , eram movimentos de petit jeté, grand jeté, tinha rotação em barra, tinha uma série de coisas e eu acompanhei aquela aula, ela disse não precisa fazer audição não , você é justamente o que eu quero que você é, você captava sem precisar de tanto apuramento técnico , você nasceu pra isso, só que o medo de novo me atrapalhou, o medo de ficar em são Paulo . assim recebi convites pra morar na Alemanha , pra morar na França, recebi vários convites, e asno passado eu fui á França (2013) , MAS EU NÃO FUI DANÇAR , EU FUI A CONVITE DE UM AMIGO QUE MORA LÁ , e eu disse meu Deus porque que eu não vim antes , essas coisas todas mecheram na minha vida e as pessoa ainda falam de mm como bailarino. Eu deixei um legado, eu deixei uma historia pra trás.

Romero e Admilson foram as pessoas mais importantes pra dança contemporânea em cg não teve mais outro. E muito fácil eu ter um pai, um padrinho forte e me tornar um artista, eu quero ver você vencer pelo talento, alguém olhar pra você e falar: você é muito talentoso eun escutava constantemente de todo mundo. Não conheço ninguém em cg ligado ao ballet clássico que eu considere, entendeu. Tem muita escola de ballet por aí, mas falta muito. Claudia Saboia , foi importante. Eu lembro como hoje, não é

desmerecendo nem falando mal do trabalho dela (stellita), mas eu lembro que ela montou Lago dos cisnes, aí tinha uma criatura bem gorda que e ele fazia, agente dizia meu Deus, isso não é um as de deus, é um “patetê” .

Eu dizia que o dia que eu não dançasse mais, eu estava morto. Era um prazer, era uma mistura de êxtase com alegria, de felicidade com tudo assim, eu me sentia, eu me realizado no palco, quando apagava a luz eu não precisava ir p casa eu me sentia maravilhado. Tinha umas criaturas do mal que me botavam pra baixo , mas eu sabia que eu era bom, eu sabia que eu tinha aquele dom , aquela coisa divina.

As concepções coreográficas , os temos usados em cena, eu podia fazer o que eu queria na passarela , eu tinha um domínio técnico. As vezes eu ia ensaiar com as meninas e as vezes eu botava o salto, as meninas faziam “Ooh” , eu botava o salto e as meninas ficavam rindo. Porque eu tinha o domínio .

A receptividade do público é fraquíssima hoje, na minha época não, assim eu dançava o teatro era lotado , todo mundo queria ir p teatro ver os artistas , hoje ninguém se importa mais com o artista o artista que dança ballet , só banalidade , então o jovem de hoje gosta de banalidade. Aqui em cg viu, porque la fora a cultura é muito diferente da cultura local. Em cg isso não vai mudar, é uma cidade grande no tamanho e pequena na mentalidade, não muda entendeu.

A mudança foi só a linguagem, as pessoas dançam hoje em dia dança a mesma linguagem que eu dançava mas de outra forma, com uma outra roupa. E como se o azul nunca deixasse de ser o azul , ele pode ter formas diferentes, mas vais ser sempre o azul. Eu dançava há 27 anos atrás , continua sendo, vai continuar sendo do mesmo jeito, muda a linguagem, a concepção cênica não muda. Muda só os atos , eu posso mudar na coreografia, por exemplo a musica, eu posso mudar o tema, mas eu vou ta sempre falando de contemporâneo. E eu adorava dizer assim, que eu adorava dançar contemporâneo que era onde eu me realizava mais , podia expressar o que eu tava sentindo na hora, da liberdade. Na verdade eu sou um grande ator , na verdade eu não dançava aquela coisa tecnicamente falada, eu não so dançava aquela coisa metódica, passada pra o bailarino , dançava o que vinha na minha cabeça o que a expressão do meu corpo tava queria que eu falasse , isso é contemporaneidade , é expressar meu verdadeiro sentimento. Que é diferente de quem dança tecnicamente que so tem aquela limitação do gesto .

Na dança contemporânea tem Romero e admilson que são relevantes na divulgação da dança contemporânea em cg , no ballet clássico nenhuma não venha dizer que cg tem um ballet de repertorio, por exemplo foi montado hoje em cg o ballet lago dos cisnes ou suíte quebra nozes e esse ballet foi dançado na sua íntegra a coreografia eu , criada com todas suas musicas e variações e figurino, então seria um ballet clássico, mas dançar, pega um trecho de uma coreografia, como a dança açucarada da suíte quebra nozes, aí pega a coitada da menina que num tem conhecimento técnico nenhum, põe um roupa que num tem nada a ver com ela , uma musica com a suíte do ballet , põe em cena e a

coitada vai pra um lado e pro outro do palco , sem noção . Ballet clássico tem normas e tem que ser seguidas e como respirar se você não respirar correto você morre.

O teatro municipal que já teve uma das melhores escolas de dança da cidade , hoje em dia não existe, não sei porque que não tem mais a escola de dança , existe o espaço lá , o centro cultural também , que tem salsa boas , que eu dei aula lá, não sei porque não tem uma Cia. De ballet e tem as academias particulares, é muito fácil montar uma academia particular trazer um professor de fora ele dá um curso e vai embora, mas é o nível da escola. É assim.com relação ao ballet clássico o suellen carolini é um dos melhores que eu considero a melhor, dirigida por Romero , mas as outras escolas , consideração nenhuma eu tenho eu não colocaria uma filha minha, um filho meu pra fazer aulas nessas outras escolas, eu confiaria lá em romero, porque eu sei que ele tem um conhecimento técnico muito grande, mas as outras escolas, sem noção, é só status.

Entrevista Hipolito

Hipolito Lucena , graduado em Comunicação Social e Ed. Física,

Bom, depois de Ana Estelita, só pra lembrar nos anos 80 nos tivemos vários grupos em cg a partir dela ela foi a base de muita gente na fase de criança e adolescência passou pela formação de dona Estelita e depois algumas dessas pessoas terminaram criando seus próprios grupos ou células de trabalhos como, boa parte é referência do trabalho dela né. Ela teve uma formação de escola, podia destacar aqui o trabalho de Diana Uchoa com o grupo Vivai a partir da atividade do centro cultural de Campina Grande, Diana tinha a base do trabalho dela lá e na academia Korpus que também ensaiava. Ela chamava na época de dança moderna né. Tinha gente que confundia o estilo, que era meio ginástica meio dança. Uma coisa meio performática do ponto de vista entre condicionamento físico e alguns movimentos estéticos e coreográficos que chamava dança moderna. Mas tem uns tipos de dança moderna muito inspirado em filmes, embalas de sábado à noite, tinha um pouco disso mas também tinha a base do ballet, os alunos pegaram boa parte dessa formação de dona Estelita com os cursos e oficinas que o festival de inverno com a mostra de dança que trazia pra cidade. Ana Estelita Cruz.. Giselli Sampaio com alguns trabalhos em dança. O principal grupo que surge nesse período aí é a MAh Cia de dança. Começou assim com Almir Almeida, que destaca na dança contemporânea em cg, que foram pra outros locais do país, quando voltou com os outros meninos, Romero Mota e Admilson Maia e se juntaram faz um trabalho solto, auto didata, e montaram o primeiro espetáculo que foi impactante, primeiro localmente depois fora pra outros festivais, na verdade eles são os grandes nomes da dança contemporânea em cg de todos os tempos. Apesar que tivemos uma renovação Erik Breno que veio na sequência, mais uma série de outros nomes, eles foram a referência e ainda são na dança contemporânea em cg desde a década de 80. No ballet não podemos deixar de citar o nome da professora Cláudia Saboya, que também montou uma escola, viu a Myrna Maracajá, filha de Eneida Agra Maracajá, no próprio teatro municipal, na escola de dança teatro municipal e da própria Cia de dança, também tem uma responsabilidade nessa formação. Outro nome importante na década de 80 que saiu da base do trabalho de Diana Uchoa foi é Lola Quirino, Lola hoje mora no norte do país, Roraima, acho que ela mora pra lá, trabalho assim extremamente bacana, construiu já na década de 90, né Lola vai se destacar com o grupo o Giro, o nome do grupo dela que tinha Ana Paula, era formado por 3 ou 4 mas agora no momento não lembrando o nome, Walquiria já chegou a fazer um espetáculo com Lola já misturando dança teatro, que era Walquíria Gonçalves, Ana Maria Barros, Ana Paula e Lola Quirino elas faziam um espetáculo chamado Cantar de Dor, inspirado nas ceguinhas da Rua do Beco 31, que agente chamava aqui, perto da livraria Pedrosa, muito bonito que inclusive esse espetáculo eu peguei, convidei-as numa turnê pra Europa juntei com um espetáculo Fuá na casa de seu Cabral, agente foi convidado pra no ano de 2000 representar o Brasil, na verdade as Américas nos grandes festivais europeus, na história dos 500 anos do Brasil eu convidei as meninas, foi a Ana Paula, Walquíria e Lola e dentro do espetáculo, meu espetáculo tinha uma hora e meia as meninas tinham 20 minutos, que faziam uma parte,

uma ilustração do cantar de dor, foi também muito gratificante, porque em palco europeus, na França, na Espanha foi extremamente bem aplaudido. E Lola montou diversos trabalhos teve uma formação interessantes, Lola chegou a ir fazer curso na Rússia, junto ao ballet bolshoi, pra as formação então ela era uma pessoa extremamente comprometida com o trabalho, poucos registros no nome dela ficou pra cidade ela teve uma contribuição muito grande, produzindo outros grupos, inspirando outros trabalhos é um nome que merece ser lembrando e destacado, hoje ela mantém uma Cia de dança lá em Roraima, faz um trabalho de base tanto junto a estrutura do governo Do estado de RO como a prefeitura de Boa Vista e ela tem disseminado muito esse conhecimento e leva sempre essa matriz dela quando eu converso com ela, faz alguns anos que não encontro com ela pessoalmente, encontrei pessoalmente em alguns festivais Brasil a fora e depois redes sociais batendo papo, mas o trabalho dela acaba sendo muito fortemente referenciado dela essa base da cultura popular e inspiração p PB e particularmente de CG. Um outro nome da época da Mah Cia, é um nome conhecido como Todinho, pra fazer justiça, também fazia parte da Mah Cia, chegou a fazer um espetáculo com Almir e os meninos, com Admilson e com Romero chegou a fazer uns trabalhos com Saulo Queiroz no teatro na peça machos em sua primeira versão.

A motivação da Cia é sempre o prazer de desenvolver uma atividade estética e artística importante né, é uma coisa que é um vício que agente não consegue sair tem dezenas de razões racionais e profissionais p não desenvolver mas não supera o desejo a vontade e essa motivação a pura de tá junto acompanhando vivenciando colaborando com os trabalhos eu particularmente colabora com diversos trabalhos sugerindo opinando criticando essas atividades.

CG tem uma base aí de 98 a 2002 a gente tem uma relação de quase 50 grupos de dança catalogados pela fundação de cultura e esporte da cidade foi feito um cadastro um mapeamento e neste trabalho nos chegamos a fazer o mapeamento de 48 grupos entre grupos profissionais e grupos escolares e grupos artísticos então é um número significativo e esses grupos existiam e de forma muito forte porque era reflexo dessa receptividade né. Você ver só existia se tivesse público p consumir, pra consumir enquanto arte e enquanto produto de entretenimento, podemos considerar assim, na verdade é que enxugou um pouco, hoje esses grupos depois da década de 90 muito fortemente migraram o interesse pelos grupos de cultura popular e também de grupos de dança contemporânea usando como base as matrizes da dança popular, destaque eu daria ao grupo tropeiros da Borborema, grupo acauã da serra, a Cia originis, o grupo raízes esses 4 continuam em plena atividade quer considero dança contemporânea, são pura dança contemporânea inspirado nas matrizes da cultura popular e do folclore brasileiro. Assim como faz os espetáculos do grupo Quasar, do grupo Corpo de Belo Horizonte, só que usando mais aprimoradamente a técnica, esses grupos assim como os de CG soa na minha concepção de dança contemporânea inspirados nas matrizes da cultura popular e folclórica brasileira. Grupo Corpo, o próprio Ballet Staging de SP, o Quasar de Goiânia, que tem referência internacional, nada mais fazem do que tirar elementos de interpretação da cultura popular a diferença é que esses grupos tem esses

bailarinos tem uma formação da técnica clássica da técnica da dança contemporânea e da própria dança moderna, inspirada na moderna americana, mas as matrizes de movimento, de concepção de coreográfica de concepção artística do trabalho é toda é toda inspirado na cultura brasileira. e destaque uns 10 ou 15 espetáculos de muito valor são desses 3 grupos, é que em geral equivocadamente ao meu ver o nome grupo para folclórico ou folclórico foi um pouco do academicismo, fugindo um pouco do academicismo, vai do universo empírico do fazer né do cotidiano, mas por exemplo os 4 grupos, no esteio do sucesso desses grupos é internacional hoje em geral quando agente vai fazer, vai escrever um trabalho pra concorrer num festival internacional, num a seleção internacional, qdo o nome é geral nos ganhamos todos. Principalmente do continente europeu e americano como um todo já ganhamos uma fama e uma condição certa de qualidade de reconhecimento internacional. As pessoas inclusive estão distante do localmente do que as pessoas aqui tem, pega um grupo em acauã que tem 17 turnes, tropeiros tem 5,6 ou 7 turnes para o oriente também a Cia originis tem 4 ou turnês da mesma forma, turnes de 2 meses 3 meses no mínimo 40 dias rodando tive a possibilidade de viajar com o grupo tropeiros da Borborema, viajei com o originis, viajei com o senhor e sinhá e viajei com o cariboca que é um grupo mais recente com o qual estou ligado também, no território Francês eu estava catalogando minhas apresentações, fiz espetáculos em mais de 100 cidades, quando agente coloca o currículo e coloca as seleções automaticamente somos convidados, e esses grupos aqui tem 3,4, 5 convites para participar de turnes de festivais. Agora a materialização esse trabalho fica difícil, tem que ficar no mínimo 30, 40 dias rodando, tem que tirar pessoas, afastar as pessoas muitos estão em idade escolar, muitos estão trabalhando num emprego formal, infelizmente não conseguiram viver da dança ainda exclusivamente, essa é a dificuldade, essa é a clemência da cidade, dos profissionais aqui envolvidos e aí eu digo uns 10 ou 15 nomes importantes, já nessa linha do tempo dos últimos 20 anos pra dar esse referendo, gerson Brito, Dos tropeiros da Borborema, Giseli Sampaio. Rosilene Gorgonio, o próprio Fláuber, Marquinhos do originis, Gorete, Euclides que mantém uma academia de dança de salão a La Barca, importante, o próprio Nelson, uma turma mais nova aí do acauã, Mauro Araujo que hj tem a Cia dela, passou pelo tropeiros, passou no acauã como coreógrafo como diretor artístico.

No ballet clássico agente tem hoje na cidade como sobrevivência desse trabalho e renovação em consequência destacaria o trabalho da Studio de dança Fernanda Barreto, Fernanda veio de Cláudia Saboya, passando por Myrna, não lembro se Fernanda passou na base de Estelita Cruz é bem provável que ela tenha saído criança, de lá, novinha e, com Myrna Maracajá coreografando e dançando, ate formar sua própria Cia. hoje é a mais consolidada Cia. E Studio de dança. Ela tem Cia abriu a pouco, tem conseguido manter a sua escola, é acho que mais de 100 alunos formando adna, variando para outros estilos ainda além do ballet clássico, sapateado, jazz, a dança urbana. paralelamente Tem o ballet da fundação Suellen Carolini, muito importante que faz um trabalho social deu frutos artísticos extremamente interessante, La hoje acho que é coordenado por Romero Mota o diretor e coreógrafo né, mas por La já passou, Erik Breno, Edigar Palmeira; importante também no terra Brasilis, juntamente com Rodrigo

Araújo. Outra Cia. Muito importante também com projeto social que esta dando frutos é o ballet da uepb, começou por volta de 2006, com claudya saboya , na verdade em 2005 absorveu o trabalho da academia de claudia saboya , que transformou num projeto social recebendo e atendendo e mantendo 120 alunos que hoje é um ballet consolidado, hoje é dirigido por fredson de Sousa , da Cia paracuru do ceara,do Flavio Sampaio, fredson alem do ballet da uepb faz um trabalho junto ao colégio motiva tem um trabalho interessante de base de formação. Outra coisa de destaque é o núcleo de danças urbanas,tem muitas pessoas trabalhando como Juliana Sam , jessika andrade que hoje da aula no Studio de Fernanda Barreto.a escolinha de dança do def também tem dado resultados interessantes.

Entrevista Myrna Maracajá

Comecei no ballet de stellita cruz, com 4 anos e idade e aí me mudei p JP, na década de 80 comecei, em JP estudei com José Enoch, que ainda é vivo, ainda tem escola lá, aí fiz 3 anos lá e minha professora era Rosa Cagliani que é falecida. E aí quando agente voltou, porque eu fui la pra minha mãe fazer um mestrado, quando ela terminou o mestrado e nós voltamos pra cg, ficamos sabendo que havia a escola de dança de cláudia saboya, que era na garagem da casa que ela morava na rua Afonso Campos, onde hoje é a clinica de olhos de ex-marido dela Odilon, funcionou la durante um tempo depois se mudou pra uma rua lateral ali, a rua João da Mata onde hoje é a loja de MAildes, depois de muito tempo é que foi para o teatro. Então a vidas toda eu fiz aula em Claudia, passei um ano em Stellita, 3 anos com Enoch, mas a vida toda foi com Claudia saboya , a minha formação clássica mesmo foi com ela. Ai eu recebi um convite de fazer parte de um Cia. de dança aqui que foi uma das primeiras de dança contemporânea tinha, Romero mota com Admilson Maia e tinha o grupo O giro era coordenado por Lola Quirino que não mora mais aqui ela mora em Roraima então ela tinha uma escola, era Lola Quirino, Ana Paula que um tempo deu aula em Santa Cruz do Capibaribe, Suzy Tejo, que hoje não dança mais E Monica barros que hoje é consultora da polícia, é policial ela. Faziam parte desse grupo Giro, que era só dança contemporânea, em 1992. E ai ela tinha uma escola que funcionava nas buninas escola giro e tinha a Cia. de dança Giro e ela trazia coreógrafos de recife, como por exemplo Luiz Roberto coreografou muita coisa pra gente, então foi o primeiro contato que eu tive com dança contemporânea foi com Lola, a partir desse convite que Lola me fez pra dançar nessa Cia. eu fiquei mais de 5 anos dançando nessa Cia. e ai comecei a coreografar junto com ela aí veio a necessidade de sair pra fazer cursos , então a partir dos contatos que eu fazia no festival de inverno eu recebia a a possibilidade de fazer curso fora , praticamnete fiz curso no Brasil todo e fui fazendo meu currículo , minha formação, ai sempre investindo, ai fiquei com o clássico , só pra dar aula e pra manter a forma, o meu investimento todo foi em dança contemporânea , dança teatro que eu investi muito, cheguei a fazer curso com Regina Miranda da Cia. de atores e bailarinos do RJ que era tipo O nome na época com um trabalho muito serio, no final dos anos 90 entrando nos 2000. Quando foi em 98 , primeira vez que eu ensinei ballet foi na escola giro de Lola entrei na Cia. e comecei a dar aula de ballet lá . lola não passo por Claudia saboya ela fez a formação dela toda em recife , ela e de campina grande mas ela ia toda semana faze aula em recife de ballet clássico , agente trabalhou muito com Alexandre trocolli , Luiz Roberto . quando eu conheci ela , ela não ia mais , já tinha feito a formação dela e ficado aqui. Ai comecei a dar aula, fiquei dando aula lá e dançando na Cia. aí surgiu a historia que Claudia saboya ia sair do teatro e que o teatro iria receber projetos pra escola de dança. Ai quem se inscreveu foi eu e Lola, a ficou ate uma situação meio tensa porque eu trabalhava com ela, já dançava com ela e ai me inscrevi junto com ela ai ela ate me procurou pra fazer uma proposta, vamo fazer o seguinte vc fica com a parte de contemporâneo e eu fico com a parte de clássico no teatro, so que toda vida foi muito problemática aqui em cg formar turma de contemporâneo, pagante , não forma de jeito nenhum . Aí eu disse não, porque não teria vantagem financeira

nenhuma pra mim vamos cada uma entrar com seu projeto. Ela ficou até um tempo meio afastada por conta disso. E aí eu entrei em setembro de 99 e fiquei durante 11 anos a direção do teatro era de Hermano José e aí eu assumi a escola e quando foi no mesmo ano eu fundei que nunca tinha criada a Cia. de dança do teatro municipal, então em 99 quando eu entrei eu criei a Cia. de dança do TM já com o espetáculo Que te quero que falava sobre a sexualidade humana aí dançamos eu, Adriano Lima que já é cabeleireiro, tem um salão ali na rua 13 de maio, Saulo Monte que dançava em grupo folclórico e Wando Silva que dançava em grupo popular também e Luciana que é formada em letras e hoje é professora da universidade então a primeira formação da Cia. de dança foi essa. E agente estreou esse espetáculo em dezembro de 99. Quando foi em 2000 agente montou A Feira que foi inspirado na obra de Lourdes Ramalho, Nau dos Loucos em 2002, que geralmente eu passo 2 anos sem montar, depois montei Deuses Gregos que era tipo uma intervenção urbana e depois agente montou Em Ti Mais do que Tu Isso pela Cia. de dança do teatro, montei coreografias pra passo a passo, pra algumas aberturas do festival de inverno no circo. Entre Lola e o teatro eu fiquei um tempo independente, eu montei a Myrna Maracajá Cia. de dança que eu acho que foi no ano de 97/98 e eu consegui uma sala pra ensaiar lá no SESI com Diana Uchoa na época e aí eu chamei Fernanda Barreto e a Cia. era eu e Fernanda agente montou um duo com a coreografia de Luiz Roberto que eu trouxe de Recife e o nome do espetáculo era Cais que era sobre saudade era música portuguesa, música de mãe Deus. e aí não deu certo agente não ficou nem 6 meses com essa Cia. eu desmanchei a Cia Myrna Maracajá pra criar a Cia. do teatro.

Acho que com 11 anos de Lola e 5 no teatro tem uns 16 anos. e tem um detalhe no meio dessa história antes de eu entrar no teatro eu tinha um projeto social voluntário no bairro do Tambor, que chamava Tambor das Artes eu dava aula para as crianças carentes no clube de mães do tambor, aí comecei esse trabalho lá, não tinha barra, na minha mãe eu e minha mãe agente conseguiu as madrinhas da dança que eram senhoras da sociedade que comprava o kit pra cada aluno poder fazer ballet, comprava a meia, sapatilha, collanzinho e a redinha e eu ministrava aula com Henry, ele dava aula de violino e eu dava aula de ballet. Aí foi quando Laudiceia perdeu a filha dela num acidente muito trágico dela era bailarina e era aluna de Claudia Saboya e aí Laudiceia ficou querendo apoiar algum projeto com dança em homenagem a filha, então como ela era amiga da minha mãe e eu tinha esse projeto lá no clube de mães do tambor que é perto de onde ela mora aí ela resolveu apoiar o projeto ela assumiu o projeto, ela passou um ano custeando esse projeto enquanto isso ela foi construindo aquela estrutura lá do Suellen Carolini. Aí quando terminou e construiu aquelas salas de aula, aquele palco, ela tirou o projeto do clube de mães e levou pra lá, então quem primeiro coordenou Suellen Carolini fui eu, que pouca gente sabe. Aí eu não cheguei a ficar nem um ano, porque saiu a minha nomeação para o teatro. Aí eu disse: Laudiceia, é melhor pra mim lá, era um sonho, uma vontade grande que eu tinha de ir pra lá. E aí eu saí e quem assumiu foi Claudia Saboya, aí Claudia saiu ficou Fernanda, Fernanda saiu ficou Romero que tá até hoje. Aí em 98 que eu passei no vestibular eu pedi a minha mãe pra ir pro presídio que

ela já tinha um projeto lá dentro , então em 98 eu comecei a fazer esse trabalho de dança no presídio do serrotão.

Eu ensinei ballet até 2010 no teatro , eu saí pra fazer mestrado, eu pedi pra me afastar aí fiquei dois anos afastada e quando foi em 2011 2012 que eu voltei aí montei Alice no país das maravilhas fiquei um ano e saí de novo que já ia fazer o doutorado e to no último ano do doutorado aí não tive mais interesse de da aula, porque passei 5 anos sem dançar e aí retomei o ano passado, mas nesses 5 anos que eu fiquei sem dançar eu fiquei montando coisas,alguém me encomendava uma coreografia , eu fazia. Não fiquei dançando mas fiquei coreografando. Porque quando eu parei por exemplo eu assumi a coordenação de dança do festival de inverno ,parei de dançar mas não parei minha relação com a dança , aí voltei esse ano (2014) com minha Cia. a gente vai estrear no segundo semestre um espetáculo sobre a vida e a obra de Frida Kahlo , pintora mexicana . aí paralelamente comecei a fazer os trabalhos com intervenção urbana e criei outra Cia. que é corpo em trânsito, nos fomos convidados pra fazer a abertura do Fenart dia 27 de maio com uma intervenção urbana sobre a mitologia grega é um pouco o aprofundamento do outro trabalho sobre os deuses gregos de 2003. Tem outro para o festival de inverno que é uma intervenção urbana, uma ocupação de espaço agente trabalha com os dois, onde vc pega uma casa, um vão um espaço desocupado e monta um trabalho ali pra aquele espaço e aí o público vai assistir e tal.

Quem primeiro veio da aula aqui em Campina Grande foi um dos primeiros bailarinos do municipal do RJ Adair Palma não sei se foi década de 60 ou 70 , ele veio pra CG e formou bailarinos de JP e de Recife , entre eles Stellita Cruz e Fátima Marques. Fátima Marques deu início a dança lá em JP e Stellita deu início a dança em CG . ele veio de um curso aqui em CG e ficou um tempo aqui em CG. Ele foi convidado pra dar esse curso , mas a primeira escola foi a de Stellita Cruz , que teve a sua escola no bairro do Auto Branco .

Nomes do ballet clássico Adair Palma, Stellita Cruz e Claudia Saboya os pioneiros

No contemporâneo : Romero e Adilson, Lola Quirino , Almir Almeida que fazia jazz, e depois de Lola veio eu

Eu acho que desdobramento agente tem muito, pq hoje assim tem 3 escolas boas que é Fernanda Barreto, Suellen Carolini e o ballet da UEPB que foi fundado por Claudia Saboya tem o teatro que passou por uma fase muito ruim depois que eu saí. Ainda trouxeram Duda Braz que mora em Recife mas é do ballet de São Paulo ficou uma no não pode mais assumir , depois quem assumiu foi Ana Aparecida acho que ficou dois anos depois disso tudo começou a cair e tá retomando agora tem Rita que foi minha aluna e hj é professora e da aula ali e tem Kelly que é aluna do ballet da UEPB e tá lá , mas não existe mais a escola de dança do TM soa cursos avulsos que estão acontecendo acho que é positivo pq agente tem um nível bom de ballet clássico o contemporâneo é que tá morto porque tem o Terra Brasilis que eu acho que tem uns dois anos que apresentaram Teçubá que eles se enquadram como contemporâneo neh , Erik Breno que emrgiu do

nasceu contemporâneo, edigar palmeira. Admilson e romero estão voltando e o ballet da uepb faz contemporâneo tbm .

Eu acho que eu dei minha contribuição fundei a Cia. de dança do tm estou lutando pra retoma-la . aquela salinha de baixo quem construiu fui eu , pq tinha a sala de cima e qdo elevador parava as mães reclamavam com medo das crianças ficarem presas na epoca ao sec. De Cultura Era o prof Pedro Lucio e eu consegui com ele uma parceira e com o vergalhão passei uma no dançado de graça p vergalhão em troca eu me apresentava no vergalhão varias vezes .

Quem trouxe o ballet clássico pra campina grande foi a Pro Arte que foi uma instituição criada por um grupo de pessoas com doutor Manoel Tavares , grande intelectual de campina grande e criou esta instituição, o nome esta dizendo: Pro Arte , uma instituição para a arte essa instituição tinha sócios, foi criada no final da década de 50, durou pouco, teve curta duração. Funcionou numa escola que fica ao lado da catedral , onde era colejo monte Sião. Ele trouxe vários professores e quem queria estudar tinha que pagar. Trouxe o argentino Albert Kaplan , que daqui foi pra JP, pianista internacional, trouxe Gerard Parente também pianista pra ministrar aulas de piano e pra dança ele trouxe do ballet municipal do RJ o bailarino Adair Palma . então a Pro Arte é precursora antes de arte e mídia , antes de Teatro municipal , que o teatro municipal é 63. Então essa pro arte tinha sócios , você pagava uma mensalidade e quando havia concertos nacionais e internacionais que era apresentados na sede do campinense clube que era um clube de elite chique de campina grande, onde hoje é a Unesc , ali naquela praça coronel Antonio pessoa. Então quem era sócio tinha direito a assistir tantos concertos e quem nao era, pagava pra assistir. Ate cantores de opera ele trouxe pra campina grande . então Adair Palma ficou aqui dois ou três anos no Maximo e fez um bellissimo trabalho , desse trabalho, ele era um mestre , ele deixou, a melhor aluna que ele teve foi desse período chama-se Fatima Marques de Almeida , ela morava ao lado do teatro, a casa dela é onde hoje tem aquele edificio Andre Rocha, parece . enorme , era uma área enorme ela é viva e mora em Brasília, quem esteve com ela foi Chico pereira que é pro reitor da cultura da UEPB aí ela casou com um Francês , alem dela ensinar ballet clássico, uma bailarina suprema, quando dançava a morte do cisne o teatro se arrepiava e ficava de pé então ela fez muitos ballets. Quem pode te dar uma referencia do figurino desses ballets que é viva com 89 anos e lúcida e Dolores Mentone. O instituto nossa Senhora da Salete do teatro infantil, da dança também que eu tinha no instituto que era também Fátima marques que ensinava ate da Facma também quando foi pra Portugal essa mulher eu considero a genialidade do figurino . então ela é lúcida , maravilhosa , ela foi no meu entender na historia do teatro campinense e da dança a maior figurinista que eu conheci . quando Adair voltou ficou Fatima MARques de Almeida e fez os primeiros festivais de dança , aí já tinha o teatro, o teatro foi inaugurado em 63 , se ela foi aluna dele, quer dizer que ela foi continuadora dele . então ela foi embora daqui, a família foi morar em JP e la ela casou com esse francês e foi pra França quando ela foi embora daqui perdeu o contato dela aí ficou Ana Stellita , que foi aluna de Fátima marques . Fátima foi a melhor aluna de Adair Palma e Stellita foi a aluna de Fátima e o ballet dela durou 30 anos e fez grandes festivais. Depois de stellita chegou em campina grande Claudia Saboya que botou a escola de dança dela na rua Afonso Campos atrás da catedral quando eu voltei de JP com Myrna , ela tinha 8 anos que eu passei la três anos myrna estudou la com Jose Enoch aí veio pra Claudia, eu fui informada a mãe de Celino informou que Isabela, a irmã de Celino estava lá com Claudia e eu fui pra Claudia em 84 . ai os primeiros ballets contemporaneos foi tudo a partir de Claudia e aí dentro dessa historia todinha no impulso da dança de campina grande quem vai fazer tese de mestrado e doutorado entenda que o impulso da dança com a saída de Fátima marques , a dança morreu ficou stellita com a academia , uma academia não recicla , não atualiza . aí vem o estival de inverno de campina grande em

74 , que só foi teatro quando foi em 76 eu criei no Brasil, que o padrinho de myrna que me incentivou , Pascoal Carlos Magno, ele criou o primeiro festival de dança amador de escolas e academias, e ele me incentivou e eu perguntei como eu vou colocar dança nacional dentro de um projeto que eu sou professora de teatro, a minha vida foi o teatro . ele disse eu faço tudo pra você , convidado , trago tudo que você quiser. O homem que criou os festivais no Brasil , ele disse além do mais você vai criar o primeiro festival de dança profissional do Brasil e isto está lá constando no conselho brasileiro de dança é uma pesquisa oficial . com a vinda na década de 70 , em 1976 de grandes profissionais da dança , aí a cidade começou a despertar e a fazer curso que até aquele tempo só via ballet clássico , que foi o que Fátima deixou e o que Stelita fazia. Aí eu trouxe Tereza Gigliote de Salvador ela é viva, mas não dança mais e Tereza foi do Studio de dança de Salvador que era dança contemporânea o povo ficou assim abestalhado , em 76 então a partir daí o impulso da dança ganhou corpo na cidade com os cursos do festival de inverno e até a dança popular que não existia , aí apareceu Gerson Brito que é professor de educação física e fundou os Tropeiros da Borborema que já tem mais de 30 anos , depois de Gerson veio Agnaldo com o Acauã que é o mais antigo , aí aqueles artistas , aqueles dançarinos começaram a criar grupos , Mauro foi dos Tropeiros, Acauã . os Tropeiros é a raiz da dança popular em Campina Grande . aí o festival de inverno trouxe dezenas de profissionais da dança, o povo fazia curso e surgiam os grupos . o primeiro grupo contemporâneo que dançou em Campina foi o Studio de dança de Salvador – Bahia comandado por Tereza Gigliote . em 1974 eu trouxe o ballet do municipal do RJ, depois foi Ana Botafogo, antes de 76 eu trouxe um ballet , mas trouxe pra uma apresentação aí em 76 veio Elba Nogueira que tinha sido primeira bailarina e era diretora do ballet do municipal ela veio assistir, ela veio com Lidia Costalar que era especialista em dança espanhola . ela veio acompanhando o ballet do municipal do RJ , de Recife veio o Armorial fundado por Ariano Suassuna , quem dançou aqui clássicos, do Recife e depois coordenou a parte de dança do festival foi Fred Salem com Pompeia , bailarinos de Pernambuco se destacaram muito por aqui . aí vem Eliana Cavalcante com o ballet de Alagoas ela fez até um livro, que ela até mandou Fernanda Barreto trazer pra mim já dançou nos festivais de Campina . veio também o ballet de Diana Fontes do RN Natal , veio gente do nordeste todo por aqui e foi crescendo e vem gente do Brasil todo, hoje o único grupo que não passou por aqui , porque toda vida que é convidado esta fora foi o grupo Corpo, o ballet principal de Débora Colker , Camaleão, Primeiro Ato, Lia Rodrigues , Márcia Milhazes , Carlinhos de Jesus , Jaime Aroucha todos os nomes da dança brasileira passaram por aqui paralelamente tinham os cursos e oficinas , mas a raiz do clássico foi Adair Palma do contemporâneo foi Tereza Gigliote da Bahia . tenho mais de 2000 fotos guardadas em casa que me prometeram guardar tudo no Instituto Histórico e Geográfico de Campina Grande, a minha esperança pra não se perder . Por já se perdeu tudo de Fátima Marques , tudo de Adair Palma, quando a Pro Arte acabou, aí acabou-se tudo . doutor Manoel Tavares deixou , tinha uma casa na feira, uma casa enorme que tá abandonada, num sei nem vendeu, parece que vai fazer um prédio lá , deixou com os caseiros e todo acervo fotográfico acabou. Por isso eu acho que essa casa em CG um relicário arquitetônico , porque só tem ela nessa rua a cidade foi toda

demolida toda destruída , uma cãs dessa com quase 100 anos autentica, do jeito que ela era num é brincadeira

