

O Grupo Experimental de Dança e a ditadura militar em Salvador

Lauana Vilaronga Cunha de Araujo
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA - Doutoranda
Memória e História da Dança – Or. Prof^a. Dr^a. Eliana Rodrigues Silva
Bolsa Capes

Professora de dança da Secult-Salvador; integrante da Alma Flamenca Cia de Arte

Resumo: O Grupo Experimental de Dança (GED/1965-1981), de Lia Robatto, configurou-se como movimento artístico vanguardista no que concerne à participação colaborativa, exploração de espaços cênicos alternativos, interação público-plateia, integração artística, valorização da cultura popular e postura crítica e profissional para a dança. Além dos méritos artísticos, as proposições do GED demarcaram um espaço de liberdade de expressão em meio ao ambiente de repressão instaurado pelo regime militar no Brasil e na Bahia em 1964, destoando do quadro geral de cerceamento criativo imposto às outras linguagens artísticas pelos censores militares. Lia Robatto é personalidade amplamente reconhecida no cenário da dança brasileira e dedica-se profissionalmente à dança em Salvador/BA há mais de cinquenta anos.

Palavras-chave: Lia Robatto; Grupo Experimental de Dança; ditadura militar

A história da dança cênica na Bahia começou praticamente com a fundação da Escola de Dança da UFBA em 1956. Esta afirmativa se dá em função do caráter educativo da atuação das poucas professoras de dança que trabalhavam na cidade de Salvador nas décadas de 1940 e 1950. Além disso, apenas uma seleta plateia podia desfrutar de algumas companhias de balé clássico trazidas à cidade pela Sociedade de Cultura Artística da Bahia.

Com o movimento modernista baiano e a criação das escolas de arte da Universidade da Bahia na década de 1950, no reitorado de Edgard Santos, o contexto cultural da cidade de Salvador tornou-se substancial. Passou a compreender uma diversidade artística e liberdade criativa intensamente exploradas pelo grupo de artistas locais juntamente com aqueles vindos de outros estados e países. No caso da dança, isso se deu em função de sua estética vanguardista, que transformou a proposta da primeira escola de dança de nível superior do Brasil em grande diferencial: ter como influência e foco criativo a estética expressionista alemã, deixando em segundo plano a vertente clássica do balé.

A partir de então, a dança sofreu diversas mudanças. Na Escola de Dança da Universidade da Bahia, Yanka Rudzka, sua primeira diretora, foi substituída por Rolf Gelewski, que realizou esta função até o ano de 1969. Fora da Universidade, começaram a surgir novos indícios de dança cênica: a criação de grupos folclóricos¹ e da primeira academia de balé - a EBATECA, que paralelo à Escola de Dança, formaram muitos profissionais com atuação significativa na cena coreográfica baiana.

¹ Como eram chamados à época os grupos ligados às expressões da cultura popular regional.

Entretanto, nesse entremeio, a situação política do país sofreu uma mudança abrupta com a deflagração do golpe militar em primeiro de abril de 1964, comprometendo a progressiva expansão artística em voga na cidade. As artes, assim como os meios de comunicação, por exemplo, que vinham experimentando seu momento mais articulado e comprometido com a qualidade estética e seriedade de seus produtos, sofreram restrições e tiveram seus eixos norteadores transfigurados pela censura. No meio acadêmico, as escolas de artes perderam espaço e autonomia passando a configurar departamentos; nas redações de jornais, a figura do censor pode ser notada muito antes da imposição do Ato Institucional nº. 05. Os dois jornais de maior circulação em Salvador falavam sobre o assunto e mantinham posicionamentos definidos e opostos. Em primeiro de abril de 1964, A Tarde batizou o dia de “glorioso”, enquanto o Jornal da Bahia expôs espaços em branco na primeira página, fruto da censura imediata à deflagração do golpe, mais uma vez advertindo sobre o formato do governo que ali se iniciava, pautado em negatividade e supressão de direitos.

Dentro desse contexto político, o Grupo Experimental de Dança (GED) foi criado por Lia Robatto em 1965. Configurou-se como primeiro grupo de dança profissional independente de Salvador, ainda que Robatto tenha alimentado um diálogo intenso entre o GED e diversos artistas e instituições locais ao longo de sua trajetória (inclusive as escolas de arte da Universidade Federal da Bahia-UFBA).

Lia Robatto nasceu em São Paulo e mudou-se para Salvador em 1957, com o intuito de colaborar com sua mestra Yanka Rudzka nos primeiros anos da Escola de Dança da, então, Universidade da Bahia. Permaneceu como professora nesta escola após a saída de Rudzka em 1959, mas não conseguiu sintonizar-se com os princípios estéticos e proposições artísticas de Rolf Gelewski, que chegou em 1961. Em 1965, Robatto iniciou os processos de criação artística do Grupo Experimental de Dança, ao tempo em que pediu transferência para a Escola de Teatro. Atuou como professora na Escola de Teatro (1966-1977) e na Escola de Dança (1958-1965/1978-1981), além de cumprir um mandato como Chefe do Departamento de Teatro da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA entre 1974 e 1976.²

No período de 1965 a 1981, o GED experimentou quatro fases, nas quais se destacam sucessivamente as seguintes características: 1. valorização da cultura popular e busca de uma dança brasileira; 2. experimentação e interações entre linguagens artísticas, questionamento de padrões e hierarquias no fazer coreográfico, interação público-plateia; 3.

² A partir da década de 1980, Lia Robatto dirigiu artisticamente o Balé do Teatro Castro Alves; foi responsável pela criação da Escola de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia, assumindo também o cargo de diretora da dança desta fundação; criou a Usina de Dança do Projeto Axé; escreveu dois livros, um deles em parceria com Lúcia Mascarenhas, dentre tantas ações nas esferas pedagógica, artística e política da dança. Atualmente é presidente do Conselho Estadual de Cultura.

espetáculos itinerantes, integração artística, grandes elencos, estruturas ritualísticas; 4. retorno às estruturas cênicas convencionais, redução de elenco e de integração com outros artistas, concentração de funções, vinculação à Escola de Dança da UFBA.

Em dezessete anos de atuação, o GED realizou vinte e três espetáculos: Espetáculo Experimental de Dança (O Barroco)-1965; Espetáculo Experimental (Quatro Composições)-1966; Os Sertões-1967; O Barroco-1968; O Boi Espaço-1968; Invenções-1969; Morte - Paixão – Vida no ano de Aquários-1970; Amar Amargo-1971; Interarte-1971; Interarte II – 1972; Onirak – 1973; Jogo Alto 30.000 Pés-1973; Vertigem do Sagrado-1977; Mo(vi)mentaliz(ação)-1977; Ao Pé do Caboclo-1977; Mobilização-1978; Vira Volta-1978; Ao Pé do Caboclo II-1978; Sina-1979; Dona Cláudia-1979; Mudança- um espetáculo de Dança em Processo-1979; M'Boiuna-1980; Salomé-1981. Desses, quatro não foram dirigidos por Lia Robatto, fase em que o grupo fora denominado Grupo Experimental de Dança e Comunicação.

O Grupo Experimental de Dança configurou-se como movimento artístico vanguardista no que concerne à participação colaborativa de toda equipe técnica, processo de criação coletiva com o elenco, exploração de espaços cênicos alternativos, proposição de espetáculos temáticos de longa duração, interação público-plateia, experimentação e integração entre linguagens artísticas, valorização de elementos da cultura popular e, alinhando tudo isso, uma visão crítica e propositiva para a dança. Suas produções envolveram elencos de até setenta e seis pessoas. Seus programas de espetáculos se configuravam verdadeiros manifestos artísticos. As proposições estéticas e políticas para a dança cênica feitas por Lia Robatto e pelo Grupo Experimental de Dança seguem a lógica da ousadia e da criatividade, principalmente se considerarmos, em meados década de 1960, o percurso histórico de menos de dez anos de trajetória da dança cênica em Salvador. Foi nesse contexto coreográfico que Lia Robatto conseguiu propor uma atuação coreográfica profissional e conectada com os princípios da dança pós-moderna norte-americana (ligados à *Judson Dance Theater*), inaugurando questionamentos e posicionamentos estéticos e artísticos que muito dialogam com aspectos da dança contemporânea.

Curiosamente, os espetáculos do GED, pela complexidade e ousadia de sua atuação em termos artísticos, estéticos e políticos, somados à aglutinação de artistas de teatro, música e artes visuais, conseguiram respeito e credibilidade dos setores governamentais, recebendo, muitas vezes, subsídios do governo estadual para suas montagens. O espetáculo “Mobilização” (1978) exemplifica esse feito. Criado para a reinauguração do Teatro Castro Alves com recursos do governo estadual, espalhou quadros cênicos pelo interior do teatro, como o de pessoas amordaçadas empunhando cartazes em branco, um artista recluso em espaço com arame farpado, dentre outras cenas cujas leituras

poderiam ir desde a reflexão sobre o próprio fazer artístico até a afronta da diretora ao regime político que a patrocinava.

Essa situação caracteriza-se como um diferencial frente ao contexto geral de repressão e censura na Bahia. As ações militares de cerceamento da liberdade, censura, prisões e torturas em Salvador e interior da Bahia são pouco conhecidos por grande parte da população. No campo artístico, linguagens como o teatro e as artes visuais foram duramente prejudicadas com os constantes cortes aos textos teatrais e fechamento de exposições, com a destruição ou recolhimento das obras. A realidade da dança se distingue desse contexto, uma vez que sua caracterização genuinamente corporal evitou em muitos casos, a possibilidade de uma atuação severa do órgão de censura. No caso do Grupo Experimental de Dança, essa especificidade da dança possibilitou espaço de expressão para artistas de outras linguagens, bem como abordagens politizadas das artes reunidas, sem o ônus sofrido por estas, quando em suas manifestações específicas. O governo militar dialogou com a experiência estética do GED numa ambiência pouco hostil, ainda que pontuada pela vigilância cotidiana da figura do censor. A linguagem da dança articulou nuances de plasticidade ao cerco da censura, pois em sua essência, não utiliza textos verbais, dando pouca vazão a uma leitura direta de qualquer assunto. A amplitude de compreensão fornecida pelo jogo estético da dança diluía abordagens políticas em imagens poéticas.

Nesse sentido, a experiência do Grupo Experimental de Dança reúne dois aspectos de relevância para o desenvolvimento da dança em Salvador: Lia Robatto demonstrou extrema sensibilidade em dialogar com as questões do seu tempo, propondo uma arte conectada com as vanguardas artísticas e com a cultura local, assim como fez uma arte engajada, sem ser panfletária, dialogando em termos pacíficos com o regime ditatorial, beneficiando-se de seus financiamentos, sem, no entanto, subjugar-se aos seus desmandos civis e ideológicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Lauana Vilaronga Cunha de. *Estratégias poéticas em tempos de ditadura: A Experiência do Grupo Experimental de Dança de Salvador-BA*/ Lauana Vilaronga Cunha de Araujo. Salvador: UFBA/ Escola de Teatro e Escola de Dança, 2008, 282p.

_____. *Graal – O segredo da dança na Bahia: a noção de vanguarda artística aplicada à Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia*. In LOBATTO, Lúcia; SAJA, José Antônio (Org.). *Vanguardismo, também uma questão da Dança*. Salvador: Editora P&A, 2005, p. 47-118.

BANES, Sally. *Greenwich Village 1963: Avant-garde, Performance e o Corpo Efervescente*. Tradução: Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. 405 p.

CORDEIRO, Isabele. *Rolf Gelewski*. In Repertório Teatro & Dança, ano 7, n.º 7. Salvador: PPGAC-UFBA, 2004. p. 24-29.

FORTES, Leandro. *A censura na Imprensa Baiana durante o Ato Institucional n. 5*. Salvador, 1989. 90p. (Monografia de Conclusão de Curso – Bacharel em Comunicação Social, Jornalismo – FACOM, Pex)

FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa*. Salvador: FCJA, COFIC, FCEBA, 1994. 411p.

JOSÉ, Emiliano. *Galeria F: Lembranças do Mar Cinzento*. São Paulo: Casa Amarela, 2000. 128p.

_____. *Galeria F: Lembranças do Mar Cinzento - Segunda Parte*. São Paulo: Casa Amarela, 2004. 149p.

NETO, Gordo. *Primeiro de Abril – Um Espetáculo sobre o Golpe Militar*. Salvador: Teatro Vila Velha, 2004.

RISÉRIO, Antônio. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1995. 263p.

ROBATTO, Lia. *Dança em Processo, A Linguagem do Indizível*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994. 474p.

ROBATTO, Lia; MASCARENHAS, Lúcia. *Passos da Dança - Bahia*. Salvador: FCJA, 2002. 368p.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (Coord). *A Ousadia da Criação: Universidade e Cultura*. Salvador: Feito à Facom, 1999. 136p.

_____. *Comunicação, mídia e cultura na Bahia contemporânea*. In Bahia Análise e Dados: Salvador-BA, v.9, n.4, p.74-89. Março 2000.

_____. *Políticas Culturais entre o Possível e o Impossível*, p. 05. [Texto utilizado pelo professor Antônio Albino Canelas Rubim na disciplina Políticas Culturais, semestre 2007.1.]

SANTOS, Gercília Vidal dos. *Golpe Militar X Veiculação de Notícias: O comportamento do Jornalismo Baiano*. Salvador, 1989. 39 p. (FACOM, pex)

SILVA, Eliana Rodrigues. *Dança e Pós-Modernidade*. Salvador, EDUFBA, 2005. 288p.

SUCENA, Eduardo. *A Dança Teatral no Brasil*. Rio de Janeiro: FUNDACEN, Ministério da Cultura, 1988.

TAVARES, Luis Henrique Dias. *História da Bahia*. Salvador, EDUFBA, 2000, 544p.

UCHÔA, Sara. *Políticas Culturais na Bahia (1964-1987)*. 2006, 21 p. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/arquivos/politicas_culturais_1964_1987.pdf>. Acesso em 07 jul. 2007.

ZÓZIMO, Álvaro. *A Hora da Criança que eu vivi*. Salvador: EGBA, 1998.