

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES CORPORAIS

LICENCIATURA EM DANÇA

ANA CAROLINA BRAGA CRISTIANO

**DO PALCO PARA OS BASTIDORES: percepções e  
contribuições para a formação de artistas produtores de  
dança**

**CAMPINAS  
2022**

ANA CAROLINA BRAGA CRISTIANO

**DO PALCO PARA OS BASTIDORES: percepções e contribuições para a formação de artistas produtores de dança**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Corporais, no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Dança, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Jussara Corrêa Miller.

**CAMPINAS  
2022**

Ficha catalográfica  
Universidade Estadual de Campinas  
Biblioteca do Instituto de Artes  
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

C868d Cristiano, Ana Carolina Braga, 2000-  
Do palco para os bastidores : percepções e contribuições para a formação de artistas produtores de dança / Ana Carolina Braga Cristiano. – Campinas, SP : [s.n.], 2022.

Orientador: Jussara Corrêa Miller.  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Dança. 2. Formação artística. 3. Dança - Produção e direção. 4. Agentes culturais. 5. Indústria cultural. I. Miller, Jussara Corrêa, 1967-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações adicionais, complementares

**Título em outro idioma:** From stage to backstage: perceptions and contributions to the training of dance artist producers

**Palavras-chave em inglês:**

Dance

Artistic training

Dance - Production and direction

Cultural agents

Cultural industries

**Titulação:** Licenciada em Artes - Dança

**Banca examinadora:**

Jussara Corrêa Miller [Orientador]

Mariana Baruco Machado Andraus

Yasmin Berzin Capozzoli

**Data de entrega do trabalho definitivo:** 05-12-2022

## AGRADECIMENTOS

Eu gostaria de agradecer a minha mãe por, apesar de todas as incertezas e inseguranças quanto a eu seguir minha carreira nas artes, sempre me apoiar nas escolhas e decisões inusitadas que faço e já fiz ao longo da vida. Por ela dispor tanta energia, tempo e dedicação ao fazer dos meus sonhos os delas e realizar eles, família é o maior bem que a gente tem, então gostaria de agradecer a todos os meus familiares e parentes que acompanharam a minha jornada antes mesmo da graduação e comemoraram comigo toda e cada conquista até aqui. Deus é bom o tempo todo e as pessoas que me cercam são a prova dos feitos dele, assim como este trabalho também é. Gratidão pela fé que a minha família me ensinou a ter, essa mesma fé sustenta as minhas bases enquanto pessoa, profissional e me fez, não só sonhar, como realizar essa pesquisa.

Obrigada aos amigos e amigas que se fizeram próximos, mesmo distantes, nessa jornada; aqueles que ouviram minhas reclamações, medos e inseguranças; às companheiras de turma que compartilharam toda a graduação comigo e dividiram esse momento de fechamento de ciclo, turma 018. Obrigada a todas as professoras, bem como os funcionários do IA e do DACO que me acolheram, ensinaram e apresentaram um mundo de oportunidades dentro do ensino-aprendizagem das artes e da dança, em especial a minha orientadora prof<sup>a</sup> dr<sup>a</sup> Jussara Miller e a Mônica Caldeira, que me guiaram em meio a tantas leituras e escrita.

Agradeço aos entrevistados pela disponibilidade de tempo e empenho em participar da pesquisa respondendo às questões. Aos colegas de profissão que dividem palco, sonhos e empreitadas comigo. Também gostaria de agradecer, sem citar nomes, pois vou esquecer pessoas significativas, todos os profissionais da arte, cultura, educação e principalmente da produção que contribuíram de alguma forma para o desenvolvimento, não só do trabalho, como meu também. As conexões criadas e relações estabelecidas nesse processo foram enriquecedoras de infinitas maneiras. Fico orgulhosa da minha dedicação, grata e imensamente feliz com esse resultado.

“Feliz aquele que transfere o que se  
sabe e aprende o que ensina”

Cora Coralina

## RESUMO

Este trabalho visa discutir a formação de artistas produtores da dança no Brasil mediante a atual realidade cultural, as convenções da indústria mercadológica e a bifurcação entre teoria e prática nessa jornada profissional. Dado o momento de vivência fértil em termos de produção e criação nos últimos anos, ambivalente à escassez de publicações acerca do assunto, busca-se promover uma análise do tema, assinalando aspectos que cruzam o espaço ativo do fazer artístico. Com a finalidade de auxiliar o intercâmbio entre diferentes linguagens da arte e potencializar novos campos de ação, além de facilitar o acesso ao entendimento dos múltiplos territórios profissionalizantes da área. Foram realizados trabalhos de ensino-aprendizagem com grupos específicos, e houve envolvimento com montagens de eventos artísticos, para registro e coleta de informações. A pesquisa teórica tem embasamento de autores da área, como as professoras doutoras Jussara Miller e Marisa Lambert, e os filósofos Adorno e Foucault para a compreensão dos fenômenos sociais que influenciam o contexto. Posto isso, ressalta-se a contribuição desta pesquisa para o entendimento dos ambientes formativos, de modo a abordar o universo multifacetado da atuação cultural, ajustando ações em sintonia com o cenário socioeconômico. O tema se faz relevante, portanto, no âmbito da licenciatura em dança, por considerar a formação do artista produtor como conteúdo de ensino de cursos de formação.

**Palavras-Chave:** Dança; Formação Artística; Dança - produção e direção; Agentes culturais; Indústria Cultural

## ABSTRACT

This paper aims to discuss the training of dance artists in Brazil in light of the current cultural reality, the conventions of the marketing industry and the bifurcation between theory and practice in this professional journey. In light of the fertile moment of production and creation in recent years and the scarcity of publications on the subject, an analysis of the topic is to be conducted, highlighting aspects that intersect the active space of artistic making. The purpose is to help the interchange between different languages of art and potentiate new fields of action, besides facilitating the access to the understanding of the multiple professionalizing territories in the area. The teaching-learning work was carried out with specific groups, and there was involvement with the staging of artistic events, to record and collect information. The theoretical research is based on authors in the area, such as PhD professors Jussara Miller and Marisa Lambert, and the philosophers Adorno and Foucault for the understanding of the social phenomena that influence the context. Having said this, we highlight the contribution of this research to the understanding of formative environments, in order to approach the multifaceted universe of cultural performance, adjusting actions in tune with the socioeconomic scenario. Therefore the topic is relevant in the context of dance education, as the formation of the artist-producer is considered to be the teaching content of dance education courses.

**Keywords:** Dance; Artistic training; Dance - Production and direction; Cultural agents; Cultural industries

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1: O QUE É PRODUÇÃO?</b>	<b>12</b>
1.1 Contextualização histórica no Brasil	15
1.2 A produção em Dança	19
1.3 Políticas Públicas e Indústria Cultural	23
1.4 Influências das novas tecnologias e meio virtual	30
<b>CAPÍTULO 2: QUEM SÃO OS ARTISTAS PRODUTORES?</b>	<b>35</b>
2.1 Perspectivas para a formação de artistas produtores no Brasil	37
2.2 Dificuldades e potencialidades	40
2.3 Interdisciplinaridades da atuação	44
<b>CAPÍTULO 3: COLOCANDO EM PRÁTICA - ASPECTOS E REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS</b>	<b>49</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>60</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>62</b>

## INTRODUÇÃO

O presente estudo partiu da curiosidade pela formação do artista produtor em um ambiente munido de canto e música, com familiares, que por saberem tocar algum instrumento e cantar, sempre se envolveram em comemorações festivas religiosas. Ainda que sem um estudo formal, estes, voluntariamente, já tomaram frente de grandes projetos que lhes garantiram ampla experiência com eventos, produção, montagem, apresentações, artes e artesanatos. Partindo desse contexto, - desde a primeira aula de ballet em uma academia, passando por eventos escolares e liderança de gincanas, até os estágios da faculdade e atuais trabalhos - tem sido vivenciado um intercâmbio artístico e, conseqüentemente, aperfeiçoamento da dança, criação, e habilidades da autora para organização e coordenação de evento, sendo este um reflexo e resultado da soma de todas as situações explicitadas, em âmbito pessoal e profissional.

Nessa trajetória, foram observados fatores ambivalentes no desenvolvimento profissionalizante da área, que influenciam negativamente e positivamente o atual cenário. Ao considerarmos, por exemplo, a expansão de montagens que combinam artifícios virtuais, corpos humanos e mecânicos, pontuamos que os recursos tecnológicos estão cada vez mais sendo aplicados à dança, expandindo os limites da arte e de como interagimos com ela. Aplicativos e redes sociais fortalecem essa prática na elaboração de conteúdos, contudo, ao tentarmos acompanhar os algoritmos e atender demandas, provocamos uma pasteurização das obras, além da dependência dos artistas por números em plataformas digitais.

Com a intenção de realizar exercícios de ensino-aprendizagem com grupos específicos, entrevistas e participar da montagem de eventos significativos, a pesquisa teve por finalidade viabilizar o acesso ao entendimento dos múltiplos territórios profissionalizantes da área, contestar a distância existente entre estudos teóricos e a prática na atual realidade cultural e as convenções da indústria mercadológica, destacando as contrariedades de difundir trabalhos, justamente pela demanda maior do domínio de ferramentas criativas ao produzir. Assim, se justifica por meio de estratégias e encaminhamentos que contribuirão para a formação de artistas produtores da dança no Brasil, de forma a facilitar a identificação e constituição de espaços que disseminam conteúdos, procedimentos e metodologias

da arte; apoiando, igualmente, práticas conjuntas que ampliam o desenvolvimento dos artistas.

Este trabalho é dividido em três capítulos, distribuídos de forma a possibilitar percepções das especificidades e um entendimento amplo acerca do tema. Abordando, inicialmente, a definição de “produção” e pontuando seus principais aspectos, composições e variações, o primeiro capítulo também é pautado sobre o ato de produzir, assinalando os elementos essenciais na efetivação de montagens artísticas e enfatizando a importância de incentivar a arte para promover uma construção de identidade cultural no país. Para isso, no primeiro tópico, intitulado “Contextualização histórica no Brasil”, é abordada uma análise histórica de eventos significativos, obras marcantes e relevantes no (e para o) território nacional, de modo a evidenciar características do cenário contemporâneo como sendo resultados desse processo.

Aproximando cada vez mais do foco da pesquisa, o segundo item flui de estudos com embasamento teórico e empírico. Denominado “A produção em Dança,” explicita as especificidades da produção cênica, ressaltando os traços delicados da criação em dança pela investigação de corporeidades. Ademais, escaneia as atuais circunstâncias e, a partir desse referencial, dá abertura para o próximo tópico, que trata de interpretar o que são as Leis de incentivo, Editais e Fomentos destinados a área. Ilustra como essas ferramentas fertilizam o contexto cultural, bem como exigem um domínio maior de técnicas criativas e burocráticas. Além de debater a arte posta como assunto do Estado, fundamentamos a Escola de Frankfurt para expor o conceito de Indústria Cultural e sua confluência com as recentes demandas mercadológicas.

Dando continuidade ao assunto, o tópico 1.4 destaca as consequências positivas e negativas no universo da criação, tendo em consideração as fortes interferências dos pontos apresentados anteriormente e evidenciando a repercussão das inovações tecnológicas e intervenção do meio virtual, principalmente através das redes sociais e aplicativos, na produção de obras, conteúdo, produtos, espetáculos, etc.

No capítulo 2, o foco é reconhecer os agentes culturais que produzem artisticamente, qual o papel desses indivíduos em diferentes setores da sociedade e quais as possibilidades encontradas em sua jornada profissionalizante. No primeiro item deste capítulo são pontuados os obstáculos e as resistências da prática

mediante relatos e entrevistas, experiências e vivências que estimulam a educação não formal continuada, também são mapeados alguns caminhos formativos disponíveis no território nacional, avaliados por sua consistência - em diferentes níveis -, na intenção de sugerir uma expansão e atualização necessárias nos estudos dessa área do conhecimento. Com esses dados é possível indicar o perfil dos profissionais e, posteriormente, gerar mais informações relevantes acerca do tema.

Retomando todas as ponderações expostas no primeiro capítulo, no subtema “Dificuldades e potencialidades” é apresentado um panorama que compartilha pontuações, adendos e materiais pertinentes para a compreensão da dupla jornada formativa. E dando continuidade aos pontos apresentados, o item 2.3 ampara os procedimentos cabíveis que facilitam o intercâmbio entre diferentes linguagens da arte e o acesso ao entendimento dos múltiplos territórios profissionalizantes, por exemplo o *network* e *networking* que consolidam as interdisciplinaridades do meio explorado e fortalecem novos campos de ação.

No último capítulo, como o projeto foi aprovado pela Comissão de Ética em Pesquisa (CEP), são transcritos relatos de experiências e vivências de ensino aprendizagem que aconteceram ao longo do trabalho, bem como são compartilhadas pequenas bibliografias dos entrevistados e comentários pessoais que estruturam as análises que complementam e sustentam as considerações finais.

## CAPÍTULO 1: O QUE É PRODUÇÃO?

Inegavelmente, somos atravessados pelas artes, quase que inconscientemente, por meio das atividades mais banais do nosso cotidiano, e diante da atual capacidade e velocidade do compartilhamento de informações, observamos o aumento desenfreado do consumo de produtos materiais e imateriais na área cultural, ligado a inúmeros fatores sociais. Para elucidar esses fenômenos, é indispensável definirmos os conceitos que precedem tal contexto, de modo a compreender a importância das relações estabelecidas entre eles e como essas conexões constroem outras situações iminentes. Deste caldeirão de ideias, emerge nosso campo de pesquisa: produções.

Previamente, a cultura é caracterizada como um conjunto de comportamentos, tradições, crenças, conhecimentos e costumes de um determinado grupo social e se consolida como uma rede de compartilhamento de símbolos, significados e valores - sejam eles materiais e/ou imateriais. Igualmente, se constituem as identidades, que é o que faz uma comunidade ser coesa e ter valia de distinção no mundo, contudo, nessa tentativa de separação, esbarramo-nos com a dicotomia Erudito e Popular. Tal problemática é contextualizada por Alfredo Veiga-Neto:

Desde que no século XVIII alguns intelectuais alemães passaram a chamar de Kultur a sua própria contribuição para a humanidade, [...] – especialmente todo aquele conjunto de coisas que eles consideravam superiores e que os diferenciava do resto do mundo –, a Cultura passou a ser escrita com letra maiúscula e no singular. Maiúscula porque era vista ocupando um status muito elevado; no singular porque era entendida como única. E se era elevada e única, foi logo tomada como modelo a ser atingido pelas outras sociedades. Veio daí, por exemplo, a diferenciação entre alta cultura e baixa cultura. (VEIGA-NETO, 2003, p.7).

É evidente o recurso empregado à ideia de cultura como um elemento de justificação para exploração e dominação, além da diferenciação assimétrica social, conferindo, assim, um cunho elitista a expressões como "essa cultura é superior a outra", "tal pessoa é culta", ou "nosso problema é a falta de cultura". No decorrer da escrita vamos aprofundar o assunto agregando a Cultura de Massa ao debate; por ora, e na contramão dessas indagações, assinalamos a ascensão de trabalhos que promovem a valorização e difusão da diversidade cultural, nos mais variados ambientes. Essa pauta se faz central não porque ocupe o centro, uma posição única e privilegiada, mas porque perpassa tudo o que acontece nas nossas vidas e todas as representações que fazemos desses acontecimentos (HALL, 1997).

Ao ser conferida como um patrimônio, a cultura está acima da diferença da condição social. É uma herança coletiva. Além disso, é nitidamente um campo de possibilidades - para a abertura de novas categorias profissionais, por exemplo - e tem sido progressivamente reconhecida como método pedagógico na elevação da pluralidade e multidisciplinaridade, Sobretudo, no ambiente escolar, que se mostra um grande aliado no processo de compreender a complexidade desse enredo.

Antes de adentrar, de fato, a temas educacionais, vale fazer um recorte de outra ferramenta significativa que compõe o meio: as artes. É difícil tecer um significado absoluto para uma atividade que reúne uma produção tão vasta e diversificada, mas para melhor introduzir a discussão, apresentamos o estudo etimológico da palavra, no qual sua origem vem do vocábulo latino *Ars* e significa técnica ou habilidade. Logo, podemos defini-la como uma manifestação humana que possui caráter estético e está intimamente relacionada à nossa necessidade de comunicação. Além disso, é estruturada a partir das sensações e emoções dos indivíduos, ou seja, tem uma importante função social. Na medida em que expõe características históricas e culturais de determinada sociedade, evidencia elementos essenciais do ser humano e, conseqüentemente, interesses que movimentam o coletivo.

Dentro da evolução das manifestações clássicas da arte, nos deparamos com o Cinema sendo considerada a sétima, justamente por ser a combinação dos vários elementos primários (som, corpo, cor, forma, interpretação e palavra). Essa afirmação inicia o debate sobre de que maneiras acontecem os laços nessa área e como eles ficam gradativamente mais complexos, pois, com a consolidação da interdisciplinaridade, há conseqüentemente o aumento da dificuldade em identificar e estabelecer as diferenças entre os conteúdos compartilhados. Ainda que estejamos cada vez mais propensos a não nomear e enquadrar ideias, faz-se necessário registros formais para que haja efetividade no ensino-aprendizagem.

Para exemplificar, historicamente, a arte como área do conhecimento na educação só surgiu no Brasil no início da década de 1970, pela obrigatoriedade da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). A Educação Artística, que inclui artes plásticas, cênicas e musical, passou a fazer parte do currículo escolar. No entanto, a exigência do ensino não garantiu aos estudantes da época o acesso a ela, dado que o contexto e a falta de profissionais preparados para atender à demanda não permitiram esse desenvolvimento. Só nos anos 1980 surgiu o

movimento arte-educação, que alavancou encaminhamentos pedagógicos do ensino e retomou a integração do fazer artístico. Atualmente, a disciplina é pautada por diversas diretrizes estabelecidas e estudos idealizados, sendo um dos principais deles os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN). Conforme destacam Janaína Bernardes e Lucia Olivério:

Embora o conceito de arte-educação já esteja disseminado no meio educacional, é possível perceber – não só pelo constante desenvolvimento de materiais de apoio pedagógico, mas pela própria vivência escolar – que este conceito não está ainda intrínseco à disciplina. A elaboração de leis e outros documentos que ditam as diretrizes para o ensino de arte está amparada por Referenciais que buscam não só o desenvolvimento da área, mas também a garantia de que os conceitos não se percam. (BERNARDES, OLIVÉRIO, 2011, p.33 )

Sintetizando, registros, principalmente escritos, nos fazem refletir sobre nossas ações e revelam o aprimoramento do trabalho pedagógico. Nessas circunstâncias, ao buscarmos descrever os instrumentos que integram as práticas do campo de pesquisa, estamos procurando, também, manter em vigor o significado primordial destes. A Educação, de modo geral, exerce essa função e, assim, tem o papel de construir a cidadania - a fim de formar cidadãos conscientes, justos, críticos e capacitados para viver em comunidade, favorecendo o acesso a oportunidades -. Ademais, se apresenta como terceiro eixo primordial, aliada à Escola. No contexto da modernidade, a escola é reconhecida como mediação privilegiada para transmitir cultura, oferecendo às novas gerações o que de mais significativo produziu a humanidade. Todavia, retomamos a questão: o que entendemos por produções culturais significativas?

Podemos pontuar, factualmente, 1) o percurso obrigatório da inserção de crianças e jovens no estudo letrado, 2) o reconhecimento de produções ligadas somente ao modelo eurocêntrico. Essa priorização selecionou valores, normas, linguagens e práticas legítimas, que desautorizaram outras formas de saberes. Entretanto, os desafios do mundo atual denunciam a fragilidade e a insuficiência desses ideais, e passam a suscitar novas interrogações. Nesse sentido, mais que uma transmissora da cultura, a escola passou a ser concebida como um espaço de cruzamento, de conflitos e diálogos.

Por fim, o que denominamos produção, nesse caso, é a intersecção entre todas as concepções expostas até aqui. Ela pode ser artística e/ou cultural, e deve ser educacional no intuito de atravessar sistemas e se estruturar como ponte para a

sociedade. No dizer de Rachel Gadelha: “Sabemos que estas instâncias encontram-se entrelaçadas e se dão de forma simultânea e independente, formando um amplo e complexo sistema de relações e que, para que o sistema funcione a contento, todas as instâncias precisam ser observadas e contempladas.”

Diante do exposto, sinalizamos que produzir é materializar ideias criativas; é criar novos caminhos para o consumo cultural consciente; é valorizar e efetivar o acesso à arte. A produção se revela um campo amplo, complexo e em constante mutação, justamente, ao sublinhar sua capacidade de potencializar percepções e transformações. Essa compreensão ampliada de diferentes e complementares instâncias constituírem um mesmo sistema sinaliza a necessidade de aprofundamento do entendimento sob cada momento e especificidade. Portanto, este trabalho se faz relevante no âmbito da licenciatura em dança, por considerar, justamente, compreender esse sistema complexo, na intenção de expandi-lo como conteúdo de ensino nos cursos de formação.

### **1.1 Contextualização histórica no Brasil**

Partindo do pressuposto de que “A cultura nada pode produzir além de mudança constante” (BAUMAN, 2012, p.29) e sabendo que uma das formas mais interessantes de entender a história é através da análise de produções artísticas de cada período, viajaremos pelo tempo e espaço, fazendo um apanhado geral das épocas brasileiras mais significativas para criação de obras, nos atentando às complexas ligações percorridas anteriormente que acompanharam, senão impulsionaram, essas mudanças.

Primordialmente, relembramos que a produção brasileira, assim como a formação étnica do nosso povo, é vasta e diversa; nossos hábitos culturais receberam influências miscigenadas devido à colonização, à imigração e aos povos que aqui já habitavam. Até pouco antes de 1800, constatamos o contexto colonial, onde as principais interferências foram:

- A atuação europeia, que se expressou sobretudo na arquitetura, através da construção de igrejas, ornamentação de mosteiros e conventos. A instituição católica foi uma grande financiadora da arte na Europa durante o período das grandes navegações, e investiu no Brasil trazendo as missões da Companhia

de Jesus formadas por padres jesuítas, que vieram no intuito de catequizar. Além da doutrina religiosa, os portugueses transplantaram a língua portuguesa falada em todo o país. Esse choque cultural interviu moralmente na nação por séculos e ecoa até os dias atuais.

- Os povos indígenas, oriundos dos elementos mais antigos da cultura genuinamente brasileira, se caracterizam pela rica arte plumária e exuberante pintura corporal. Suas produções apresentavam, e ainda apresentam, um forte contato com a natureza por meio de seus utensílios e objetos, que tem como matérias-primas partes de animais, folhas, frutos e tintas naturais - reverberando seu estilo de vida. Nosso folclore, lendas, comidas e vocabulário originaram-se nesse berço e se difundiram nas mais variadas interpretações, por conseguinte dificultamos a manutenção dos costumes de cada tribo.
- A influência africana se iniciou no século XVII, dado o grande número de engenhos de cana-de-açúcar, visto que os europeus capturaram africanos à força, e os trouxeram para o Brasil como escravos. Esses, tiranicamente escravizados, trouxeram consigo elementos da sua cultura e de seus hábitos, como as religiões de matriz africana, a sua culinária e seus instrumentos musicais. Em especial, as expressões musicais também eram corporais e sempre refletiram na forma de dançar, nos ritmos e nas lutas, sendo símbolo significativo de resistência das populações marginalizadas e invisibilizadas.

Concisamente, a história apresenta um contínuo processo de amalgamento cultural a partir desses três eixos centrais (ibérico, ameríndio e africano) mais todas as influências fronteiriças e migratórias sofridas no decorrer do tempo.

Nesse primeiro momento, a leitura era restrita praticamente ao clero; a palavra evangelizadora e as mensagens visuais constituíam os principais meios de difusão cultural. Ao mesmo tempo, anjos, santos e demônios da crença católica misturavam-se nas aldeias e nos terreiros às divindades, orixás, guias e caboclos das outras culturas. Dessa fusão despontou o Barroco - arte que esteve presente nas igrejas e demonstrava um país em construção, que se transformava -, marcado pelo exagero de cores e ostentação de ouro, e que combinava a visão medieval com a renascentista, tendo como principais temáticas as contradições do amor, a fugacidade do tempo e as fragilidades humanas.

A predominância de temática religiosa privilegiou a simetria na arquitetura e seu expoente máximo foi o artista Aleijadinho, no estado de Minas Gerais. Esse mesmo artista foi destaque no Rococó: uma manifestação caracterizada pelo uso de conchas, laços e flores em seus adornos, que marcou a esfera da arquitetura, escultura e pintura. Mais sutil que o Barroco, se afamou como um estilo artístico tipicamente decorativo - com cores mais suaves, traços retorcidos e menos excessos -, legitimando a transição para o neoclassicismo.

Com a chegada da missão artística francesa em 1816, a arte acadêmica se expandiu por causa da abertura da Academia Real das Belas Artes. Então, o Neoclássico se tornou um elemento ideológico indicativo de civilização. Sua grande inspiração foi o legado cultural da Antiguidade Clássica - prezava pelo racionalismo, ordem, moderação e equilíbrio -; também incorporou a interpretação renascentista, além dos princípios sociais e éticos inovadores da filosofia iluminista. No período Imperial, com tamanha especificidade da cultura brasileira, o neoclassicismo fundiu-se com outras importações europeias e abriu espaço para manifestações do romantismo, realismo e simbolismo em um só lugar.

Já na República, começaram a se esboçar no país os primeiros sinais de industrialização, principalmente na capital paulista. As novas demandas da urbanização e modernização marcaram a busca de uma consolidação da inteligência nacional, livre dos academicismos e consciente de si. Em 1922, ocorreu a semana da Arte Moderna<sup>1</sup>, que estreou o Modernismo no Brasil, demonstrando um frequente engajamento social; essa vertente propôs reflexões sobre a vida humana e seu desenvolvimento; a liberdade de criação valorizava o cotidiano enquanto material para produção de arte, representava as diversas camadas da realidade e as adaptações que os indivíduos sofrem no mundo modificado.

A partir da década de 1960, deparamo-nos com o movimento Neoconcretista e a arte contemporânea ganhando forças através de artistas que criavam obras mais interativas. Esse momento representou um período político dominado pela Ditadura Militar e tentativa de censura artística, que na verdade se transgrediu em elemento constitutivo determinante na produção cultural da época. Exemplificando, notou-se uma “troca” das formas artísticas tradicionais por técnicas mais modernas de

---

<sup>1</sup> Importante evento realizado entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922, no Theatro Municipal de São Paulo, o qual um grupo de artistas, influenciados pelos “ismos” europeus (cubismo, futurismo, dadaísmo etc.) promoveu diversas atividades congregando música, dança, poesia e exposições de artes plásticas, em busca da construção de uma nova linguagem identitária para o Brasil.

fotografia, arte digital, urbana, *pop art* e outras, de maneira a adequar o artefato cultural ao mercado nacional e internacional. Nessa temporada marcada por profundas transformações, a televisão se potencializou como símbolo mais visível do nosso progresso e ingresso no circuito cultural mundial.

Após a consolidação do mercado de bens culturais e novas condições de produção, despontaram duas alternativas para aqueles que criavam: 1) optar por formulações a sombra do poder, para garantir financiamento e facilidade de publicação; ou 2) enfrentar a impossibilidade de circulação ao escolher alternativas paralelas que discutiam os fundamentos dos sólidos centros e/ou questionavam a autoridade instaurada. Essa segunda opção destacava não só a resistência às tentativas de cerceamento da liberdade de expressão, mas a necessidade da criação de uma memória coletiva que articulasse o passado e o presente. Nesta ocasião, abrimos um parêntese para lembrar o papel social da arte como instrumento de comunicação, nesse caso mais especificamente, de denúncia, que, inclusive, ainda pulsa por outras instâncias atualmente, mediante divergentes condições e diversas situações.

Em 1985, com o fim do regime militar, houve a legitimação da mídia pela imersão no mundo supostamente universal e eletronicamente unificado. Logo, trataram de tentar harmonizar o nacional atrasado e o estrangeiro adiantado, e superar o descompasso expresso no crescimento desigual da agricultura e da indústria nas diferentes regiões do país. A vontade de se sentir avançado sem as condições materiais para tanto ressaltou aspectos da sociedade tidos como efeitos da cultura do espetáculo, tais como consumismo, perda do sentido histórico, maleabilidade do público e conformismo.

Notoriamente, as mudanças econômicas e sociais refletiram, e refletem, nos produtos culturais impressos. Na contemporaneidade, por exemplo, sabemos que as produções bebem de cada uma das fontes artísticas descritas, da forma que melhor agrada e agrega nas criações; percebemos também que não superamos completamente barreiras e contradições, mas continuamos questionando e problematizando tudo aquilo que nos atravessa. Se há uma característica que percorre continuamente toda essa história, é a busca pela liberdade, seja ela qual for. Analogamente a essa afirmação, traz-se à tona a formação de artistas produtores e a necessidade de conteúdos que estabeleçam as devidas relações,

hierárquicas e libertadoras, dentro dos cursos de formação, importantíssimas no ensino, aprendizagem e conscientização dos profissionais.

## **1.2 A produção em Dança**

Tida como uma das artes mais antigas, a Dança é também a única que dispensa materiais, pois só depende do corpo e da vitalidade humana para cumprir sua função estética. Por intermédio da coordenação de movimentos, combina os elementos plásticos, gestos e posturas em composições dinâmicas e coerentes. Enquanto instrumento de afirmação dos sentimentos e experiências subjetivas do homem, é uma linguagem importante desde épocas remotas, ao ser utilizada como um registro das narrativas mais significativas que aconteceram. Dessa forma, a mídia, a crítica, a associação de classes, os curadores e programadores de teatro, bem como público e a comunidade artística, constituem algumas de suas instâncias legitimadoras.

Isto posto, ao tratarmos de determinado estilo de dança, somos capazes de reconhecer o período no qual ele se originou e destacou na história, identificando as principais características que baseiam a técnica e as afinidades expressas em diferentes níveis do contexto. Nesse ponto, começamos a direcionar a pesquisa às especificidades da esfera dançante, que, pela restrita ideia do senso comum de que a empregabilidade na área se concentra em escolas e academias de danças, ou que o sucesso financeiro se dá apenas em grandes centros, muitas vezes é vista como um mercado de trabalho limitado.

Portanto, vamos ressaltar pontos relevantes, na intenção de ampliar o debate acerca do assunto e facilitar o acesso ao entendimento.

Inicialmente, sabemos que, no Brasil, a dança se manifesta de inúmeras maneiras, desde a popular às formas mais eruditas. Alguns relatos produzidos pelos jesuítas no século XVI já indicavam que os povos originários faziam apresentações e rituais de dança, ao passo que a técnica clássica foi introduzida à cultura por volta dos anos 1930 com as primeiras escolas de balé. Desde a criação da primeira companhia nacional, as produções transitaram entre coreógrafos nacionais e estrangeiros que buscavam criar uma identidade em suas apresentações. Esses

fatos são reflexo do interesse das classes dominantes em reproduzir condições e relações sociais que as beneficiassem.

O poder da burguesia e do Estado sobre a estética de representação e política de reprodução é percebido nas dificuldades operacionais mais comuns em todas as atividades do ramo até hoje. Como, por exemplo, na escolha de temas - em sua maioria importados ao Brasil - para montagens; no financiamento e patrocínio das produções, firmados com grandes empresas; na precarização da formação dos profissionais que atuam no mundo dos espetáculos; ou, ainda, na disponibilidade de recursos materiais e humanos para a realização das atividades.

Devido à natureza administrativa de organização e funcionamento, as produções tornaram-se efeitos desse tipo de vínculo, sendo meios de articulação do sistema. Os festivais de dança, competitivos ou não, são os maiores exemplos de ferramenta para o funcionamento do mecanismo, problematizados em tantos sentidos - pelo espírito de competitividade, valorização do virtuosismo<sup>2</sup>, transferência de valores e atenção -. São eventos que, por outro lado, validam a dança artística no país, sendo vitrine para muitos profissionais, fomentando oportunidades de visibilidade para diferentes modalidades e minimizando, ainda, a carência de pautas em teatros de se levar coreografias para a cena.

A difusão realizada nos festivais deveria ser apreciada e absorvida como produto artístico, nos colocando em estado de atenção para enxergar o tipo de produção, linguagem, técnica e tendência que estão sendo apresentadas. Justamente por essa abertura e capacidade de troca, diálogo e expansão dos horizontes para a linguagem artística da dança, é um mercado com alta capacidade de expansão, contudo, também tem suas contradições e barreiras a serem ultrapassadas. Entendemos que há uma precarização da área artística e desvalorização dos profissionais envolvidos, mas, ao mesmo tempo, acompanhamos a ascensão de publicações, produções e apresentações mais aperfeiçoadas e completas. Esse contraste é mais um resultado das circunstâncias coloniais de subordinação instauradas no decorrer dos anos. Esse domínio pode ser identificado, igualmente, em dois grandes fatores:

---

<sup>2</sup> Excessiva aptidão para realizar alguma coisa. Na dança, é a preferência por bailarinos(as) com linhas mais alongadas, pernas mais altas, movimentos mais amplos, excesso de flexibilidade, força e controle em saltos e giros.

- Festival de Dança de Joinville - Desde 1983 acontece em Santa Catarina no mês de julho de cada ano. Reunindo mais de sete mil participantes diretos e atraindo um público superior a 230 mil pessoas - números expressivos que renderam a citação de Maior Festival de Dança do Mundo no *Guinness Book*, desde 2005<sup>3</sup> -, se consagrou espaço de troca de metodologias e informações, por dispor, em um só lugar e curto período de tempo, vários gêneros, competição e formação. Ademais, disponibiliza um leque de opções para aprimoramento profissional, com o oferecimento e realização de cursos, oficinas, workshops, palestras e inúmeras ações voltadas aos bailarinos e coreógrafos participantes.

Uma interessante oportunidade durante o festival são os Seminários de Dança, que se apresentam como espaço de debate e aperfeiçoamento, buscando estimular reflexões sobre os diversos caminhos da dança na contemporaneidade. Estudantes, pesquisadores e docentes, através de seus estudos, avaliações e pesquisas, aprofundam determinados temas na intenção de ampliar a clareza sobre estes e proporcionar melhor entendimento dos processos.

A cada edição, como consequência dos encontros, nasce um livro com o compilado de todo o conteúdo abordado e trabalhos apresentados, que é disponibilizado gratuitamente *online*, promovendo maior alcance das publicações. Assim como os debates não se restringem aos palestrantes, os manuscritos não são meros registros, pois apresentam os diálogos ocorridos, e também a essência dos seminários em contribuir para a diversificação e a riqueza de movimentos que, conseqüentemente, formam um mosaico atualizado do estágio dos estudos, biografias e registros em dança no Brasil. Em suma, o evento se tornou ponto de encontro em um país de dimensão continental, trazendo pessoas de todas as regiões com percepções sobre técnicas e culturas variadas, que contribuem para criação de novos caminhos de trabalho, enriquecendo a qualidade, pluralidade e experiência dos artistas. O mesmo vale para os bastidores, onde uma grande equipe garante que tudo se torne possível e o espetáculo seja garantido. Nesse quesito, para melhor

---

<sup>3</sup> Fonte:

<https://www.festivaldedancadejoinville.com.br/?adlt=strict&toWww=1&redig=E3A6E2948128450882080F0379CDD874>

execução, o Festival se tornou uma Organização Social e criou seu Conselho Administrativo e Fiscal; sua estrutura conta com representantes do poder público, da comunidade e de entidades representativas da sociedade civil organizada.

- Artistas e grupos independentes - Basicamente, são aqueles que precisam se reinventar a cada dia, usando sua criatividade para viver da sua arte. São uma classe de artistas que prioriza a pesquisa em dança em detrimento das competições tão habituais no meio tradicional da dança. Se articulam de maneira politizada, pois vivem em constante luta pelos seus direitos enquanto profissionais, fomentando políticas públicas para a área. Além disso, se identificam por uma forma específica de propor, pensar e desenvolver seus projetos poéticos, buscam ganhar visibilidade e conquistar um espaço dentro da indústria cultural promovendo seus trabalhos através de ferramentas majoritariamente gratuitas, disponíveis na internet, como as redes sociais. O caráter de independência, porém, pode ser sinônimo de segurança, como também de incerteza, já que a rotina diária é marcada por inúmeras dificuldades, que vão desde o processo de composição até a busca pela formação de público.

Claramente, é um caminho mais longo e lento, além de escasso de apoio financeiro, que é uma importante base para a efetivação de obras. Longe dos grandes centros a cena independente acontece de forma ainda mais dura e realista do que nas grandes metrópoles. Contudo, os benefícios e desafios em ambas se expressam no mesmo propósito: tornar público o próprio trabalho e viver dele.

Esses movimentos, por mais distantes que pareçam estar um do outro, tecem relações entre formação de intérpretes, processos de criação em dança e a manutenção de obras coreográficas, e ainda assim, são carentes de uma estruturação consciente sobre sua sistematização. Isso quer dizer que o fluxo de afetos existente entrecruza o campo de conhecimento da dança, evidenciando aspectos da vivência artística que transbordam para a produção como parte do ensino e formação dos artistas. Todavia, essa rede dinâmica, justamente por ser uma peça significativa nos processos, deveria ocorrer de forma mais racional e crítica. Para ponderar uma resolução, “estamos engatinhando na construção de

eixos cinéticos e cognitivos mais saudáveis de relações e no refinamento de modos de trabalho enraizados na coerência e consistência de ações.” (LAMBERT, 2012, p.50). O presente trabalho, por exemplo, é uma tentativa de resolução no ensino de cursos de formação para artistas produtores, no âmbito da licenciatura em dança, como conteúdo relevante nesse processo de transformação e construção.

### **1.3 Políticas Públicas e Indústria Cultural**

Para iniciar esse diálogo, devemos entender o que são as políticas públicas e como elas funcionam, no dizer de Rachel Gadelha:

Termo representativo de uma visão sistêmica do poder público, que corresponda a um esforço concreto, contínuo e articulado, no sentido de alcançar os resultados esperados, disponibilizando para isso recursos materiais, financeiros e humanos (GADELHA, 2015, p.44)

Em outras palavras, são um conjunto de medidas (processos, ações, programas e iniciativas) criadas pelo governo, com a participação de entes públicos ou privados, para assegurar que a população tenha acesso aos direitos garantidos pela lei, ofertando para isso meios e ferramentas. No que se refere ao ciclo de efetivação de um projeto desta natureza, pontuamos cinco fases de execução: 1) Identificação do problema; 2) Levantamento de recursos para a formação de uma agenda; 3) Formulação e definição da política; 4) Implementação dela (parte prática); 5) Avaliação/supervisão. Garantir a viabilidade, definir as principais linhas de atuação a serem desenvolvidos e verificar se o proposto está cumprindo com os objetivos, deveriam ser a premissa para qualquer projeto, sobretudo, aqui, no âmbito cultural.

Para melhor solucionar as questões coletivas, as políticas públicas são divididas em quatro categorias: Distributivas, Redistributivas, Regulatórias e Constitutivas. As duas primeiras são estabelecidas a partir de determinadas características ou necessidades de um grupo social, mas enquanto a primeira disponibiliza as mesmas oportunidades para desfrutar de determinado direito, a segunda divide os recursos para que isso aconteça. A terceira, ao contrário dos dois tipos anteriores, regulamenta o funcionamento do Estado, através de regras de comportamento e processos burocráticos - as mais conhecidas leis; e a última define as próprias políticas, estabelecendo como, por quem e quando são criadas.

"O financiamento é um dos mais poderosos mecanismos para se viabilizar uma política pública" (SILVA, 2007, p.184). Atualmente no Brasil, e na contramão desse pensamento, a área cultural enfrenta um iminente esgotamento do modelo financeiro, no qual os investimentos públicos e privados estão cada vez mais complexos à medida em que vínculos e dependências surgem entre eles. A falta de investimentos para atualização e qualificação dos profissionais da área demonstra a ausência e instabilidade de políticas, revelando ainda a indiferença governamental em relação a esse campo.

Mais uma vez nos deparamos com contrastes, pois, por um lado, a economia criativa, em tempos de turbulência, se mostra uma importante fonte de renda e geração de empregos, servindo como resposta e ferramenta para o desenvolvimento econômico e social ao buscar criar um produto ou serviço, com valores simbólicos embutidos. Mas não distante, acompanhamos a extinção do Ministério da Cultura, com suas atribuições incorporadas ao recém-criado Ministério da Cidadania e a Secretaria Especial da Cultura transferida para a pasta de Turismo. Assistimos o desmonte desse órgão exclusivo para a gestão e a execução de processos e iniciativas, essencial para a manutenção de uma estrutura adequada.

A aglutinação dos ministérios traz à tona as diferenças entre o turismo e a cultura, que apesar de terem uma relação intrínseca, não se resumem unicamente à ligação existente entre os setores. O turismo cultural se apresenta como a prática em que ocorrem trocas interculturais e negociações simbólicas entre turistas e nativos; ou associa as diversas expressões, principalmente artísticas, ao contato com estabelecimentos/espços culturais. A partir do momento em que se busca a utilização de uma manifestação cultural pelo turismo, devemos nos atentar a não construir uma experiência vazia, sem sentido e trocas, tanto para os visitantes e principalmente para os moradores/criadores. Dessa forma, a prática se desenvolve sobre a linha tênue de divisão entre os benefícios que podem ser gerados e os aspectos negativos que atravessam o desenvolvimento desta atividade.

Neste contexto, para que os meios não sejam meros fantoches de um fim capitalista, para que a cultura continue se firmando como instrumento de libertação e explosão de vitalidade a nível coletivo; carecemos assegurar amparo ao campo. Para tanto, sublinhamos que as políticas públicas destinadas à essa área, se expressam em duas categorias:

- Leis de incentivo - São iniciativas realizadas em larga escala e por isso existem nas três esferas públicas: Federal, Estadual e Municipal. Possuem o objetivo de apoiar, difundir e valorizar todas as manifestações culturais, disponibilizando um montante financeiro para isso, facilitando e garantindo, assim, o acesso da sociedade às fontes de cultura. Além disso, dá visibilidade e prioridade aos talentos e bens intangíveis originários do país, garantindo a manutenção da enorme diversidade cultural e artística que possuímos. Alguns exemplos de leis já implementadas são: Lei Aldir Blanc<sup>4</sup>; Lei FazCultura<sup>5</sup>; Fomento à Dança<sup>6</sup>; etc.
- Editais - São processos de seleção para a escolha de projetos a serem financiados pelo poder público, são utilizados como um recurso auxiliar das políticas afirmativas e contraponto às leis de incentivo, por contemplarem, prioritariamente, pequenos produtores e artistas, ou associações sem fins lucrativos. Em sua maioria, solicitam contrapartidas sociais e demandam a promoção de algum tipo de desenvolvimento territorial, acessibilidade, inclusão, e valorização de grupos minoritários. Devido essa esfera de microatuação e capacidade de capilaridade social, tornaram-se imprescindíveis na valorização das culturas populares e do cidadão como produtor. O ProAC<sup>7</sup> editais, nesse segmento, é um ótimo exemplo.

---

<sup>4</sup> Lei nº 14.017 - foi criada com o objetivo de garantir uma renda emergencial aos trabalhadores da Cultura, em todo território nacional, além da manutenção dos espaços culturais durante o período da pandemia de Covid-19. Disponível em: <https://becocultural.com.br/lei-aldir-blanc/?adlt=strict&toWww=1&redig=45201012DFD140D4BA178D69C808B5AA>

<sup>5</sup> O Programa Estadual de Incentivo ao Patrocínio Cultural (Fazcultura) da Bahia - instituído pela lei 7.014 em 1996, contribui para a dinamização cultural do estado ao mesmo tempo em que possibilita às empresas patrocinadoras associar sua imagem às ações culturais.  
Fonte: <https://www.institutoincentive.org/2018/07/02/leis-lei-estadual-de-incentivo-a-cultura-da-bahia/?adlt=strict&toWww=1&redig=6F752A06F97C430BB1BB1C951759EC62>

<sup>6</sup> O Programa Municipal da cidade de São Paulo, criado em setembro de 2006 através da Lei 14.071/05, compromete-se a destinar recursos para pesquisa, produção, circulação e manutenção de companhias estabelecidas na cidade há pelo menos três anos. Trabalhando também pela difusão, reflexão e formação de novos públicos e criadores em dança contemporânea, seleciona projetos de formação continuada, difundindo as criações da dança independente e promovendo o acesso da população à produção de bens públicos. Além disso, transformou-se numa iniciativa capaz de mobilizar e fomentar uma série de profissionais e de esforços para os quais a principal motivação é a disseminação e os debates relacionados ao universo da dança e suas mais variadas conexões.  
Fonte: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=7986&adlt=strict&toWww=1&redig=4B687E332E6A417EA57F4E89F9DCA361>

<sup>7</sup> O Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo foi criado em 2006, pela Lei Estadual nº 12.268/2006. Sua criação teve como objetivo principal regulamentar a oferta de patrocínios culturais no estado com a maior economia do Brasil. Desde então a Secretaria de Cultura do estado lança

Gradativamente, as leis e editais passaram a fazer parte da rotina daqueles que precisam de financiamento para seus projetos, e mesmo com todas suas deficiências, tornaram-se os principais mecanismos de financiamento da cultura na última década, sendo responsáveis pela efetivação da quase totalidade dos projetos de cunho cultural realizados pelos produtores brasileiros. Esses modelos trouxeram ainda uma percepção maior sobre o domínio de técnicas criativas e burocráticas, além da exigência do aperfeiçoamento de profissionais. No entanto, o modo como aconteceu não foi elaborado, foi apenas consecutivo do decorrer dos anos e analisado tempos depois. Como faremos agora:

Durante o governo de Getúlio Vargas (1934/1945), o Brasil vivenciou uma mudança social e econômica com a decadência das oligarquias, a crescente industrialização e surgimento das classes médias urbanas. Foi nesse período que o Estado adotou, pela primeira vez no país, um modelo de administração racional legal. Surgia uma nova classe média disposta a consumir sua cultura e a assumir um papel político administrativo central na construção de uma moderna sociedade industrial urbana. Investia-se na criação de espaços, físicos e simbólicos, constituindo-se em uma primeira tentativa de estruturação de uma política pública de cultura e de construção de uma identidade nacional. (GADELHA, 2015, p.45)

No período descrito, observamos a formação do embrião de uma indústria cultural no país - esse termo será discutido mais adiante no trabalho, mas dentre as grandes conexões e acontecimentos históricos para uma concepção ampla desse território, iniciamos assinalando o período militar (64-85), no qual a cultura contou com mais prestígio, volume de verbas e “poder” de atuação, por causa do estado-empresário que empregava diretamente artistas na intenção de alimentar o mercado de trabalho e neutralizá-lo politicamente. Posteriormente, com o início da redemocratização, fitamos o anseio de maior participação social. No governo do presidente José Sarney, em março de 1985, foi criado o Ministério da Cultura.

Enquanto parlamentar, acalentou durante 14 anos o sonho de criar uma lei de incentivo à cultura, que foi concretizado quando assumiu a presidência do novo governo democrático do Brasil (1985 - 1990). A Lei 7.505/86, que viria a ser conhecida como “Lei Sarney”, foi promulgada na gestão de Celso Furtado, seu ministro da cultura. O mecanismo permitia a dedução de 10% do Imposto de Renda de pessoas físicas e de 2% de pessoas jurídicas para utilização em projetos culturais e se configurava numa tentativa de minimizar a dependência do Estado como fonte exclusiva de recursos para a imensa demanda represada em todo o Brasil e a consequente atração de novos “investidores” para a cultura. (GADELHA, 2015, p.50)

---

cerca de 40 editais dentro do Programa, que exigem cadastramento, inscrição e passam por uma seleção para contemplação.

Fonte: <https://arteemcurso.com/blog/proac-sp-entenda-como-essa-lei-de-patrocinio-funciona/?adlt=stri ct&toWww=1&redig=DB08F30F52B44F49BB89BD5F6DD0F4F0>

Mais adiante, ao final de 1991, o então presidente Collor de Mello, diante da persistente fragilidade orçamentária, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC) que teve por finalidade captar e canalizar recursos para a cultura, suprimindo as lacunas existentes das leis anteriores e buscando possibilitar também, meios para o livre acesso às fontes. Desde então, estimula a regionalização da produção artística brasileira e o pleno exercício dos direitos culturais. Para atender seus objetivos ambiciosos, o PRONAC conta com 3 tipos de mecanismo: 1) O Fundo Nacional de Cultura (FNC); 2) Fundo de Investimento Cultural e Artístico (FICART); e 3) Incentivos a Projetos Culturais. Com destaque ao último porque através dele acompanhamos o surgimento da emblemática Lei Rouanet: sendo um aprimoramento da Lei Sarney, incluiu novas categorias aos beneficiados com 100% de isenção fiscal, favorecendo a formação do mercado e de projetos financiados sob o prisma do *marketing*, onde se sobressaiam as ações com maior visibilidade e retorno para as empresas. Inevitavelmente, isso iniciou a dependência e acomodação da iniciativa privada.

Em 2003, durante o governo de Luís Inácio Lula da Silva, houve o ingresso dos Editais como nova ferramenta de apoio. Gilberto Gil estava como ministro da cultura e empenhou-se nas reformas e democratização da cultura, só que a velocidade com que se processaram iniciativas, tanto em quantidade, quanto variedade, diz respeito ao crescimento que não teve tempo para maturação. Hoje, deparamo-nos com uma perplexidade diante da necessidade de continuidade dos esforços mobilizados e de estimular novas articulações em pontos de formação para que outros valores sejam considerados e causas integradas. Nessa perspectiva, a Lei-Procultura apresenta-se visando à construção de outro recurso que dê conta da nova demanda, tentando corrigir as distorções com debates públicos nacionais, e ampliando a participação dos cidadãos na gestão, avaliação e promoção dos projetos de interesse coletivo.

Esse histórico de Leis moldou o atual modelo de financiamento à cultura no Brasil, onde a renúncia fiscal se configura como principal instrumento de obtenção de recursos e peça estrutural do orçamento, estabelecendo um ciclo vicioso que terminou de minar a intenção original de injetar novos recursos na área. Concisamente, nos dizeres de Marisa Lambert:

Historicamente é possível aferir que ainda sofremos com a herança de hábitos retrógrados de funcionamento no que tange a questão da ação

pública para a cultura. Esses hábitos enfraquecem a construção de ações mais eficazes, materializam-se em excessos de burocracias, na dificuldade de formulação de um novo pensamento mais consciente e propositivo, oriundo da escuta de demandas e do diálogo com diferentes setores envolvidos nas áreas das artes. (LAMBERT, 2012 p.49)

O aperfeiçoamento do sistema orçamentário da cultura no Brasil, nitidamente, pede soluções políticas e estruturais que desenvolvam ideais de médio e longo prazos, assim como a compreensão da cultura como item importante na agenda pública do país. É preciso assegurar a consolidação das políticas públicas e a atuação do Estado, a liberdade criativa e uma participação mais potente e igualitária da sociedade na gestão da cultura, onde se incluem artistas, produtores e empresários. Pontuamos essa integração, porque sabemos que a isenção tributária pauta a realidade desses sujeitos, mas a maioria deles não sabe o que ela é e como funciona, se não pela prática.

Em teoria, é quando o governo abre mão de receber uma parte dos impostos de uma empresa em prol de movimentar determinado setor do mercado, aumentar a geração de empregos e auxiliar o desenvolvimento socioeconômico, através de programas econômicos ou sociais. Para que a redução da carga tributária gere uma melhoria na gestão, é necessário que a empresa retorne parte do benefício recebido à sociedade brasileira, ou seja, há a transferência de responsabilidade do desenvolvimento dos projetos para as entidades não governamentais.

Observando os contextos que se estabelecem, é possível perceber que a relação de contornos distintos entre o setor público e privado - a qual nem sempre fica claramente delineado o papel de cada um -, afeta o Estado, os atores do campo da cultura, as empresas e a sociedade, de maneira positiva e negativa. Exemplificando, o exacerbante volume de circulação de dinheiro no setor, expandiu as produções artísticas no país em quantidade jamais vista; as políticas públicas que viabilizaram tal cenário também cauterizaram o exercício crítico da classe artística produtora, que se assume, muitas vezes, acomodada. Inobstante, as experiências artístico-educativas proporcionadas pelas leis e editais são de grande pertinência, pois colaboram para uma educação não formal continuada e troca de vivências entre agentes do campo.

Assim sendo, devemos estar cientes do histórico de acontecimentos e ligações que orientam essa esfera de ação, para termos embasamento nas exigências de transformação das referências, valores e posturas na dinâmica

governamental, além de ter que acompanhar a manutenção de tais mudanças em sintonia com a qualificação das novas gerações para além do que já existe.

Já assimilado que a métrica da economia tudo pauta, a arte dela não escapa e, que no Brasil, esta situação se manifesta de uma forma singular, direcionamos o olhar para como isso se refletiu geograficamente no país. Retomando o contexto de industrialização, em território nacional acompanhamos o nascimento de duas metrópoles que se tornaram polos de produção em larga escala de qualquer produto, seja ele cultural ou não. As cidades: Rio de Janeiro e São Paulo, são as mais populosas do país, concentram as maiores emissoras e produtoras nacionais além de um poder econômico em larga escala, o que eleva, conseqüentemente, o interesse de quem busca ascensão profissional. Essas características explicitam o que denominamos eixo Rio - São Paulo, no qual esses grandes centros acabam funcionando como engrenagens da Indústria Cultural, mas o que isso quer dizer?

O termo Indústria Cultural faz referência aos grandes conglomerados midiáticos globais detentores dos meios de comunicação de massa. A introdução da tecnologia no processo de produção cultural evidenciou a padronização de produtos, notícias e serviços. Com isso, Theodor Adorno e Max Horkheimer - Críticos da Escola de Frankfurt -, perceberam que o uso de peças originalmente culturais para manipular a população, disseminando desejo das elites, era uma tática de reprodução do sistema capitalista e que a produção dos artigos culturais de maneira padronizada também contribuía para perpetuar a ideia de que a felicidade pode ser conquistada através do consumo. Porém, ao serem difundidos em massa, acabaram perdendo a essência questionadora e descaracterizando o propósito de reflexão.

Atualmente, a expressão tem sido usada para se referir, em especial, às grandes corporações que produzem e distribuem produtos de entretenimento para a televisão, internet, cinema, rádio, entre outros meios; sempre nos moldes capitalistas e atendendo aos interesses do mercado. As conseqüências desse processo correspondem a um estado ilusório de gostar ou não gostar, já que a escolha é quase uma falácia, pois os bens oferecidos são praticamente os mesmos a todo cidadão e o critério de julgamento se baseia naquilo que é mais conhecido e difundido, ou seja, se é mais “famoso” tem mais “sucesso”. Nesse sentido, uma vez que o indivíduo não consegue mais vivenciar completamente a própria liberdade de escolha, o traço principal da condição contemporânea é a dificuldade de captar,

representar e sentir o mundo em que se vive; as imagens visam a espetacularização da vida, não representando o real, mas o criando para a sedução do sujeito.

Partindo da ideia de que o acesso à cultura está ligado ao poder (político, aquisitivo, econômico e/ou social), constatamos que não é por acaso o preço de ingressos para teatros, espetáculos ou shows e, ainda, as dificuldades financeiras e burocráticas que enfrentam os que tentam fazer arte para o povo. São consequências palpáveis de todas as problemáticas abordadas não somente neste tópico; a “baixa” cultura já contextualizada anteriormente por exemplo, nesse caso, se apresenta como um meio de resistência da classe dominada às imposições da classe dominante. Todavia, até o que era criado pelo povo foi apropriado pelos meios de comunicação, o Carnaval é um ótimo exemplo disso, pois teve um deslocamento de seus valores e hoje é um espetáculo comercial. Com o consumo exacerbado, assistimos a sofisticação da esfera cultural e a dilatação da miséria social, basicamente o que temos como resultado é uma espécie de defasagem da Indústria Cultural em relação à realidade socioeconômica nacional.

Conscientizar as adversidades e dificuldades existentes, assumindo-as como nossas, é o primeiro passo para resolução dos problemas. Por isso, a intenção aqui não é apresentar apenas os conceitos, consequências, definições e resultados, mas como eles se relacionam de maneira a interferir no contexto que está sendo analisado na pesquisa e esclarecer responsabilidades da classe na consolidação de bases compartilhadas com a sociedade e duradouras com a política, o que só é possível se compreendermos com mais profundidade onde estamos e como chegamos aqui. É isso que nos propomos, de maneira continuada, no próximo tópico.

#### **1.4 Influências das novas tecnologias e meio virtual**

Partindo do raciocínio de que estamos "habitados a pensar a produção artística com a lógica implantada no Brasil pelos editais, vivemos um momento de profunda transformação, para o qual ainda não estamos inteiramente alertas" (KATZ, 2015, p.1). Nesse cenário de grandes mudanças, fenômenos, não só sociais, emergem das conexões e distinções estabelecidas, e afetam todo o fazer artístico. Devemos nos atentar a essas intervenções para que sejamos capazes de perceber no elas que resultam.

A Cultura de Massa - produto da Indústria Cultural -, por exemplo, é algo que acompanha e afeta nosso campo de pesquisa desde o século XIX. Assim como a produção de bens de consumo começou a se dar em larga escala após a Revolução Industrial<sup>8</sup>, a cultura também passou por este mesmo processo. Ao estar intimamente ligada ao advento da modernidade, impregnou-se do caráter comercial e manipulativo, produzindo, consecutivamente, mercadorias padronizadas para consumação imediata. Ou seja, o termo basicamente designa a massificação da cultura para fins mercadológicos, e serve aos interesses políticos como engrenagem para fazer girar o mecanismo capitalista. Nesse sentido, a arte irradia por vias técnicas e está focada no lucro; ao existir apenas pelo entretenimento, se distancia do seu papel social e autenticidade, pois suas produções - de qualquer que seja a linguagem - estão voltadas também para o mercado.

Passaram-se anos e épocas, mas a Cultura de Massa ainda tange nossa sociedade repercutindo novos rumos e criando tendências. Se a máquina a vapor e a eletricidade constituíram a sociedade industrial, o *software*<sup>9</sup> a eles se equivale na contemporaneidade, por também representar um marco de mudança profunda; mas para além de ser um avanço tecnológico, tornou-se uma método implicado no nosso modo de existir. Com o progresso digital, surgiram as novas mídias que concentram grande número de usuários e geram um fluxo cada vez maior de informações na internet. O que nos instiga nessa lógica é o impacto dessas plataformas digitais na vida dos artistas e suas criações.

Considerando a expansão do acesso à internet, notamos que muitas pessoas podem divulgar seus trabalhos e se tornar conhecidas por uma ampla parcela de público. Esse espaço vem se afirmando como meio alternativo para a promoção de trabalhos e divulgação dos artistas, de maneira rápida e eficaz na comunicação, como também uma tentativa de atrair alunos e pessoas de modo geral. Entretanto, antes as obras cênicas de maior prestígio eram aquelas cujos elencos incluíam artistas televisivos, hoje estes foram substituídos por webcelebridades, o que,

---

<sup>8</sup> A Revolução Industrial foi o período de grande desenvolvimento tecnológico que teve início na Inglaterra a partir da segunda metade do século XVIII e que se espalhou pelo mundo, causando grandes transformações. Ela garantiu o surgimento da indústria e consolidou o processo de formação do capitalismo.

<sup>9</sup> *Software*: Em termos práticos, é uma coleção de dados ou instruções que informam a um mecanismo como trabalhar. Ele, nada mais é do que um programa que você acessa no celular, *tablet*, computador, ou qualquer outro dispositivo eletrônico.

Disponível em: <https://canaltech.com.br/software/o-que-e-software/?adlt=strict&toWww=1&redig=8E33A271D854A07B0B62E29DC05D607>

evidentemente, não é o bastante para se julgar o valor artístico de uma produção, mas interfere, consideravelmente, na formação do público e impacta aqueles que não são famosos.

Para a vida profissional dos artistas da dança a importância das mídias sociais se dá principalmente por serem um meio de disseminação. Se ponderarmos que "a presença da dança na mídia tendeu a aparecer na maioria das vezes como um elemento que fazia parte da composição do cenário, como um momento de passagem ou de descontração e pouquíssimas vezes como um elemento principal." (PINHEIROS, 2021, p.32). Entendemos o porquê, quem a faz neste mundo - enxergando o corpo como sendo agora uma ferramenta virtual - tende a realizar trabalhos que atendem as condições de produção postas. Dentre estas, a exposição excessiva nos aplicativos de redes sociais, sempre ativos, entregando conteúdo dentro de determinada estética para alcançar o público.

Portanto, nesse jogo de telas e espelhos, o horizonte entrevisto é a conformidade. Ter cada vez menos contato empírico com aquilo que vemos é algo imensamente prejudicial aos artistas, afinal, se os espectadores não conseguem prender a atenção em vídeos curtos e rápidos de dança na internet, quem dirá em uma apresentação mais longa e duradoura num teatro. Uma consequência que pulsa dessas circunstâncias é o neoliberalismo, uma doutrina aplicada ao campo econômico que defende a absoluta liberdade de mercado e uma restrição à intervenção estatal sobre a economia, na intenção de estimular o desenvolvimento nacional.

Contudo, em seu projeto político, o filósofo francês Michel Foucault - conhecido por suas teorias acerca da relação entre poder e conhecimento, e como estes são usados para o controle social através das instituições - aponta que o neoliberalismo não se dá apenas economicamente, mas antes opera como um "modo de vida", um modo de criar subjetividades e hábitos sociais. Se analisarmos a forma como consumimos produtos materiais e imateriais, utilizamos aplicativos para nos relacionar, nos locomover, conectar e interagir, o resultado da análise será plena precarização em todos os âmbitos.

Ao fazermos uma analogia desse mesmo raciocínio nas circunstâncias citadas anteriormente, esbarramos no paradigma de produção e exaustão: uma vez que a maneira de consumir deve ser ágil, o artista é fragilizado a empreendedor, trabalhos são reduzidos a produtos e a função social da arte encontra-se em

segundo plano. Nisso, o novo desafio é responder, o que consumimos é arte ou publicidade?

Em *workshops* e fóruns discute-se como artistas podem melhorar o seu negócio, engajar suas redes sociais, alcançar mais visualizações e aumentar a quantidade de curtidas. Mais uma vez, mesmo que por outro ponto de vista, as obras são atribuídas como sendo produtos, que, para atender à demanda, obviamente, excluem singularidade e complexidade da sua composição. A classe artística encontra-se refém desse tipo de criatividade, não somente os artistas de todos os tipos, mas também os que ajudam a disseminar cultura (editores de livros, revistas e sites, jornalistas culturais, programadores, gestores, curadores, etc.) Nessa perspectiva, a visão sobre a definição de conceitos está cada vez mais turva, o artista solitário perdeu sua função porque o vemos não mais sem a estrutura que viabiliza o seu trabalho acontecer.

Essa relação de dependência foi visivelmente acentuada durante o período da pandemia de Covid-19, que teve início no ano de 2020 e acarretou inúmeras adaptações aos eventos e produções que seriam realizados. A transferência das atividades prioritariamente para o ambiente virtual, agravou processos de criação que necessitam de um entendimento e interação com câmera, enquadramento, efeitos, espaço e edição. Aproximando a classe de intérpretes-criadores, bem como alunos e docentes, da vertente videodança<sup>10</sup> e outras possibilidades de produção.

É evidente que os recursos tecnológicos estão cada vez mais sendo aplicados à dança, expandindo os limites da arte e de como interagimos com ela. Através da fotografia, cinema, televisão e computador, a dança acaba por absorver influências da área, que modificaram a sua relação com o espaço e o tempo; inserindo uso de projeções, hologramas, cenários robóticos, jogo de luzes, entre outros artifícios. Nesses processos híbridos, muitas vezes, os artefatos deixam de ser um meio utilitário e são apropriados pelos artistas como parte das obras, seja pela materialidade ou relação entre as partes. Resultando num cenário em que homem, máquina e objeto são atores, de maneira simétrica, da mesma rede que rege o fazer artístico.

---

<sup>10</sup> É uma linguagem que emerge do resultado da mistura entre o audiovisual e a dança, que tem o movimento como principal elemento. Diferente do registro documental de um espetáculo, pressupõe uma adaptação do que é captado para a projeção na tela, isso significa que a escolha dos planos, os movimentos da câmera, a montagem e edição das cenas, são tão importantes para o resultado final quanto os movimentos capturados.

Caminhamos sobre uma linha tênue entre sinônimos, antônimos e extremos. As trocas foram substituídas pela competição e os sujeitos se entendem como empreendedores que formam a sociedade industrializada, sustentada pelo capital. Sabendo que o fazer artístico contemporâneo eclode de um universo multifacetado de atuações, temos o dever de articular princípios e mudanças capazes de atender as demandas sobre o domínio de novas ferramentas criativas para a efetivação da produção, da forma mais qualificada possível. Integrando o conjunto de manifestações disponíveis, mas conscientes dos possíveis deslocamentos na realidade de quem produz. Para tanto, ressaltamos a necessidade de espaços pedagógicos e de formação que abordem combinações expressivas da esfera criativa, e ajudem a investigar os elementos dessa prática conjunta. Tais reflexões elaboram novas percepções e retomam a relevância desta pesquisa no âmbito da licenciatura em dança por considerar a formação do artista produtor como conteúdo de ensino de cursos de formação, que será melhor desenvolvido no próximo capítulo.

## CAPÍTULO 2: QUEM SÃO OS ARTISTAS PRODUTORES?

O foco, a partir daqui, é reconhecermos quem são os agentes culturais que produzem artisticamente, compreender o papel desses indivíduos em diferentes setores da sociedade e quais as possibilidades encontradas na jornada profissionalizante, referenciando os obstáculos e as resistências da prática mediante as análises discorridas no capítulo anterior, além de relatos, experiências e vivências compartilhadas que estimulam a educação não formal continuada. Na intenção de dar suporte às próximas gerações que escolherem essa dupla jornada, procuramos potencializar novos processos de transformação, criação e reflexão.

Dado que o projeto foi aprovado pela Comissão de Ética em Pesquisa (CEP)<sup>11</sup>, entrevistas<sup>12</sup> puderam ser realizadas, durante o mês de setembro de 2022, com profissionais reconhecidos nas áreas de produção, arte, cultura e dança. São eles: Ayumi Hanada, Isabela Razera, Marcus Moreno, Sandro Borelli e Vanessa Macedo, que foram escolhidos para dividirem suas histórias e experiências, de modo que seus depoimentos tornam-se registros de perspectivas diferentes de uma mesma jornada, demonstrando diferentes caminhos possíveis para um mesmo ponto de chegada, sendo referência para quem está nessa mesma estrada. Alguns trechos dessas entrevistas serão transcritos a partir daqui, pontuando ideias e enfatizando situações. Enquanto que, no capítulo 3, os entrevistados terão seus currículos detalhados e serão devidamente apresentados.

Ao atuar na área de cultura, como já exposto anteriormente, lidamos com processos organicamente mutáveis e dinâmicos, bem como com criações artísticas que operam em uma lógica diferente da indústria. Essa percepção de realidade precede a existência dos artistas produtores, pois ao mesmo tempo em que estes entendem a lógica da cultura com sensibilidade para desenvolver processos criativos, são profissionais com capacidade de organizar e ter agilidade para trabalhar com ferramentas de gestão. O papel desses indivíduos é de articular, organizar e de planejar com visão em longo prazo, entendendo que não são meramente gerenciadores de ações ou executores de projetos, mas mediadores. Nas palavras da artista produtora Ayumi Hanada<sup>13</sup> “são aquelas pessoas que realmente pensam em todas as camadas de um trabalho artístico, estão realmente

---

<sup>11</sup> CAAE: 59730522.0.0000.8142

<sup>12</sup> Disponíveis na íntegra através do link:

<https://docs.google.com/document/d/1f-Xydpv0sxYpfssuG2GKcrIEbCyGV83iepXMnWFdsEU/edit>

<sup>13</sup> Em entrevista concedida para a pesquisa em setembro de 2022 - CAAE: 59730522.0.0000.8142

inseridas dentro dos processos e tem possibilidades de buscar soluções que fazem sentido para algo em específico”.

Propor, viabilizar, criar, movimentar e efetivar ideias são verbos que caminham ao lado desses profissionais. Desse modo, podemos dizer que o artista produtor é intrinsecamente uma ferramenta pedagógica de conexão entre todas as dimensões e interfaces dos mundos nos quais está inserido, dos contextos que o rodeiam e dos conceitos que norteiam suas ações. É a ponte existente entre a teoria e a prática, entre a obra e o público, estimulando a fruição comunitária e visando ao incremento do acesso às artes.

Não existe um perfil de profissional ideal nesta área, mas boa comunicação, curiosidade, interesse em buscar informação e criar redes de contato e/ou apoio contribuem para seu êxito. Mesmo que no delineamento do campo encontremos desiludidos e idealistas, sujeitos que acreditam no investimento na área e vêem a cultura como meio transformador da sociedade, enquanto outros encontram grande dificuldade em comercializar projetos, se comunicar com patrocínios ou ainda tentam exercer todas as funções (produtor, empresário, intérprete, administrador etc.) Pontuamos a valorização do aprendizado independente dos meios pelos quais ele acontece. No universo em que vivemos, não importa se as atividades profissionais na área começaram por um acaso, uma oportunidade, ou se beneficiaram a partir de uma formação acadêmica, mas sim como a relação entre o conhecimento empírico e conceitual se complementam para firmar o ofício como uma área atuante no mercado.

A visibilidade e o conhecimento acerca do campo de organização da cultura ainda são incipientes, o que sinaliza uma ausência de tradições, saberes e conceitos consolidados. As diversas nomenclaturas dadas aos agentes que atuam nessa área tentam dar conta da identificação e classificação desta atividade. Porém, essa é uma difícil empreitada, uma vez que se trata de um campo amplo, complexo e em constante mutação e movimento. (GADELHA, 2015, pg. 101)

Ou seja, pensar e planejar esse campo é uma prática contemporânea; sua consolidação se encontra em pleno processo de construção, observamos este fato também na pluralidade de denominações existentes em diferentes regiões do país. Pensando nisso, a nomenclatura é essencial, no sentido de que as exigências mercadológicas alavancam a especialização e formação dos trabalhadores, além da instalação de cursos universitários e aparecimento de pesquisas na área, que começam a estruturar bases de identidade para assegurar sua existência.

Sobretudo, ressaltam a importância do tema deste trabalho como elemento de transformação no conteúdo de cursos e na formação de artistas produtores de dança.

## **2.1 Perspectivas para a formação de artistas produtores no Brasil**

Seguindo a concepção oferecida por Freire (1979, p.84) em uma de suas frases mundialmente conhecidas, “Educação não transforma o mundo. Educação muda pessoas. Pessoas transformam o mundo,” iniciamos a temática retomando a importância de solidificar relações em todos os âmbitos do setor cultural - tanto com o público, quanto com o Estado -, para que as estruturas educacionais formativas sejam consolidadas e transformações de fato aconteçam, pela mudança dos indivíduos.

Primeiramente, no que diz respeito às possibilidades de formação de artistas, mais especificamente da dança e em território brasileiro, deparamo-nos com jornadas formais e não formais. No primeiro caso, enquadram-se os cursos técnicos e de graduação oferecidos por instituições credenciadas ao Ministério da Educação (MEC); e no segundo, mesmo sem expedição de diploma, trata-se de cursos livres, cuja validação ocorre por profissionais da própria área. Todavia, bailarinos(as) recorrem frequentemente aos recursos de ambos os tipos. Ainda assim, devemos lembrar, nesse momento, que as políticas públicas são ferramentas que pautam a legitimação dos espaços pedagógicos, efetivando ações e projetos nesses ambientes.

Para exemplificar, a Lei nº 6.533/78 (conhecida como Lei do Artista) reconhece a profissão dirigindo-se a quem “cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública”<sup>14</sup>. É um dispositivo legal que determina a necessidade de atestados de capacitação ou apresentação de diploma para constatar o exercício dos profissionais, incentivando a especialização dos estudos. No que tange ao registro enquanto artista profissional, pontuamos ademais a

---

<sup>14</sup>Disponível

em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L6533.htm?adlt=strict&toWww=1&redig=85B12CD0D6AB4749838CDC5EBFC522A0](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L6533.htm?adlt=strict&toWww=1&redig=85B12CD0D6AB4749838CDC5EBFC522A0)

obtenção de um DRT a sigla diz respeito na verdade à Delegacia Regional do Trabalho, mas ficou popularmente conhecida como o documento de validação profissional da classe artística.

Assim como um médico não pode atuar sem o CRM (Conselho Regional de Medicina) e o advogado precisa passar por uma avaliação da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil) para exercer a profissão, o bailarino ou coreógrafo precisa do DRT para regulamentar sua atividade profissional. Para isso, através do art. 7º da lei já citada, é atribuída ao sindicato a responsabilidade de conferir o conhecimento do indivíduo, atestando sua capacidade para o desempenho das funções.

Até aqui sabemos caminhos possíveis para a formação em dança e a importância de ter um registro, mas e agora? No mercado de trabalho as opções parecem estreitar-se em ser professor(a) em academias, projetos sociais e outros espaços de pequeno porte; ou, com muito esforço e um pouco de sorte, bailarino(a) intérprete de companhias com grande reconhecimento - nesse segundo caso, tendo apenas a certeza da incerteza, pois são grupos que, por vezes, sobrevivem de editais públicos e recursos governamentais instáveis. Essa problemática na realidade pode ser observada, mesmo que com uma visão norte americana, no filme *Feel the beat*<sup>15</sup>, no qual a protagonista é uma dançarina que não consegue seu sucesso na *Broadway* e tem de voltar para sua pequena cidade natal, onde, relutantemente, começa a lecionar e coreografar um grupo de bailarinas iniciantes. A verdade é que a vontade dos artistas em alcançar seus sonhos, na maioria das vezes, não corresponde às condições de sua existência. Então cedem ao sistema para sustentar sua sobrevivência.

A empreitada de escolher entre ser bailarino(a) ou professor(a), pouco a pouco dissipa-se no leque de possibilidades das produções. Porque seja criando, interpretando, ensinando, aprendendo ou organizando, estaremos fazendo arte e transmitindo cultura de algum modo. Na realização de espetáculos e festivais, sabemos que é imprescindível o envolvimento de muitos setores (roteiro, dramaturgia, iluminação, figurino, cenário, trilha sonora, financeiro etc.) Deveríamos então nos atentar, justamente, a reconhecer e compreender estes. A questão é, como fazemos isso, se tais elementos não nos são apresentados e tampouco discutidos com a devida importância nos cursos de formação?!

---

<sup>15</sup> Disponível no *streaming* de filmes Netflix

Os artistas deveriam participar, ou ao menos saber um pouco, de todas as etapas dos projetos que integram, para se reconhecerem no processo; não podendo se reduzir a uma única função - isso é quase uma ofensa num ramo onde todos se ajudam -, mas a proatividade não é uma característica universal, logo, o artista produtor aparece como uma ramificação do campo e especialização da área. Apesar de grande parte dos indivíduos se prepararem e se atualizarem para exercer funções a partir das experiências adquiridas na prática, e isto ser enriquecedor, o fato abre espaço para ações despreparadas.

Discutir a formação desses sujeitos nos exige entender a diversidade de manifestações na cena contemporânea. Para além do estudo de teorias e metodologias de trabalho culturais em nível regional e internacional, nos interessa a incorporação de conhecimentos políticos, financeiros, sociais e mercadológicos. Exatamente por essa demanda de discernimento, contemplamos o surgimento de cursos superiores e de tecnologia em produção cultural, nos quais as matérias, na intenção de formar profissionais multidisciplinares, contemplam aulas ligadas a divulgação científica, *marketing* e captação de recursos.

Concomitantemente, assistimos a estes mesmos cursos invadindo o meio virtual e expandindo o Ensino a Distância (EAD), que por sua vez - ainda que dependa de pontos de *internet/wifi* para funcionar e não haja contato presencial com os professores - se apresenta como uma forte fonte de conhecimento e expansão positiva para a área. O EAD, para alguns e até determinado ponto, oferece benefícios desde flexibilidade com horários para quem trabalha ser capaz de conciliar as tarefas, até a redução de custos, tanto na mensalidade, quanto em relação a transporte, alimentação fora de casa e até mesmo com materiais, pois boa parte da bibliografia pode ser consultada online, tornando-se, dessa forma, uma poderosa ferramenta de inclusão e de acesso à educação de qualidade.

Devemos lembrar que uma formação não específica e planejada, torna vulnerável a atuação profissional. Isto quer dizer que tais cursos pretendem estimular a promoção de novos campos de conhecimento e trabalho, por meio de uma imersão nos diversos contextos, adequando seus conteúdos e procedimentos pedagógicos acadêmicos às mudanças e atualizações. Ou pelo menos é o que deveria acontecer, sobretudo nas graduações em artes e dança, afinal de contas, a existência desses tipos de formação no Brasil demonstra que há uma posição para o profissional dentro do sistema e mercado cultural. Além disso, comprova o quão

essencial é o conteúdo deste trabalho por considerar tal realidade como conteúdo no aprimoramento e construção de um novo ensino.

## **2.2 Dificuldades e potencialidades**

Mesmo com expansão de cursos acadêmicos e profissionalizantes na área, vale enfatizar que "a formação e capacitação artística não são suficientes e não garantem a sobrevivência no processo de aprovação e realização de projetos" (OLIVIERI, 2004, p.128), tão somente algum conhecimento empírico ao profissional para lidar com situações desse tipo. Paralelo a esse pensamento, iniciamos as ponderações sobre os obstáculos encontrados no exercício da profissão elucidando que a escrita deste trabalho foi motivada pelos desafios encontrados e dificuldades enfrentadas na produção de um filme de dança, resultado de um Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Dança pela Unicamp (melhor detalhado no próximo capítulo no tópico "DezAndares"), no qual foi observada a falta de embasamento teórico, apoio didático e disposição de ferramentas para a execução do mesmo, que é considerado uma avaliação final da graduação. É contraditório uma instituição dispor de um currículo que constrói dançarinos e ao final exigir outras habilidades artísticas, que são sim cobradas no mercado de trabalho, mas não são apresentadas no decorrer do curso. Para não generalizar tamanha escassez de maneira tão abrupta, esses conteúdos estão previstos em uma única disciplina no primeiro semestre da graduação, do contrário o contato dos alunos com a prática ocorre apenas por atividades extracurriculares e/ou o próprio TCC.

Partindo dessa primeira pontuação, recordamos que a produção, de modo geral, é um campo de pesquisa recente que ainda está se constituindo, ou seja, há ausência de tradições na formação do setor. Ser artista, produtor ou ambos, na maioria das vezes, não é uma atividade regulamentada, pois não há entidades fortes que representam os cargos como categoria. Essa falta de classificação faz com que os profissionais trabalhem como prestadores de serviço em inúmeras situações, não contando com sistema de previdência, nem de aposentadoria e direitos trabalhistas, não bastasse, esbarramos no frágil sistema de financiamento cultural pautado pela isenção fiscal.

A fragilidade das políticas públicas para a cultura, já apresentadas e problematizadas no capítulo anterior, como alternativa, não oferecem garantias à classe. Além de evidenciarem a falta de investimento socioeconômico, estruturam competições entre os próprios artistas que buscam a contemplação do pouco que é disponibilizado pelas leis e editais. Nas entrevistas realizadas para o desenvolvimento dessa escrita, é quase unânime a resposta quando, “considerando as inúmeras funções que um artista produtor tem, perguntamos: qual área em que se tem menos amparo pedagógico e/ou é ausente durante a formação?” - Escrita e burocracias de projetos/editais. Completando esse pensamento, Ayumi compartilha:

[...] a primeira grande defasagem que senti ao sair da universidade e me deparar com a realidade do mercado da dança foi relacionada ao universo dos editais. Praticamente não tive formação relacionada aos maiores editais do país, do estado e os editais municipais mais relevantes, assim como não fomos iniciadas às formas de escrita, interpretação de editais, administração de orçamento, cronograma, etc. Além disso, nos faltam ferramentas na parte de gestão de equipes, resolução de conflitos e negociações, tão importante dentro do trabalho de produção no universo das artes. O mais importante: não nos ensinaram formas e maneiras de pensar equipes de trabalho, divisão de funções e a grande importância disso, acarretando em grandes sobrecargas de trabalho, dificultando uma produção completamente profissional e sem grandes erros. Tudo isso, claro, aliado às precárias condições de trabalho dos artistas independentes.<sup>16</sup>

Quando se trata da ausência de entendimento das atuais e versáteis demandas, percebemos que as especificidades do ofício surgem através de diferentes perspectivas. Para Vanessa Macedo, por exemplo, escrever, organizar e gestar projetos é uma tarefa corriqueira, mas a artista produtora pontua:

[...] sinto falta de ter um aprendizado mais voltado para o conhecimento das redes sociais, da produção de material audiovisual, da edição de vídeos. Não tenho conhecimento nessa área e acho que realmente não vou ter tempo de agregar isso as coisas que eu já faço, mas é uma coisa que eu não consigo fazer sozinha, [...] nessa parte que tem a ver com material audiovisual na internet; Instagram; como divulgar; quais são as melhores formas de ter uma assessoria de comunicação; de fazer uma mediação para entender onde chegar para levar público. Esse tipo de pesquisa, para entender de onde é que vem o público, te conhecem por qual formato, passaram a acompanhar seu trabalho. Toda essa parte que envolve a difusão mais relacionada ao campo das redes eu tenho dificuldade.<sup>17</sup>

A artista produtora traz à tona outro elemento que tange o fazer artístico de maneira a potencializar o campo, mas também submetê-lo à lógica do mercado: as novas tecnologias e meio digital (itens discorridos no capítulo anterior), que

---

<sup>16</sup> Em entrevista concedida para a pesquisa em setembro de 2022 - CAAE: 59730522.0.0000.8142

<sup>17</sup> *Idem*

influenciam os parâmetros de atuação e acabam reduzindo artistas a empreendedores e obras a produtos ao tentar acompanhar os algoritmos e bombardeamento de novas tendências *online*. Contextualizando a dança, nesse sentido, esbarramos no dilema de contentamento pela visibilidade e possibilidades que o *TikTok*<sup>18</sup> trouxe para muitos profissionais e repúdio pela forma com que ele banalizou a forma de se coreografar, descaracterizando todo teor dramático, político e sociocultural da linguagem.

Essa contração à mera publicidade evidencia, ademais, o baixo reconhecimento social, tanto dos trabalhadores, quanto da própria área cultural. “Em um país marcado durante muitos anos pela alta taxa de analfabetismo, baixo desenvolvimento humano e de evidente desigualdade econômica, não é surpresa para ninguém que haja um grande desinteresse artístico em todas as camadas da população.” (ALBUQUERQUE, 2017, p.105).

Antes de ser uma questão legislativa, a cultura é uma questão de sensibilidade e cidadania, mas a ignorância ocupa um lugar cada vez maior nos discursos do cotidiano. Patrocinadores, Estado e mercado visam interesses imediatos e, muitas vezes, privilegiam obras que pouco acrescentam intelectualmente. A complexidade dessa realidade permeia entre as contradições da limitação de grande parte do público ao acesso de espaços culturais por questões econômicas; o desinteresse cada vez maior dos mesmos por causa de uma educação pautada pela falta de conhecimento sobre os parâmetros teóricos, conceituais e desenvolvimento do senso crítico; a trivialização de artistas e obras na indústria cultural, que transforma os trabalhos em propaganda, mas tem grande poder de disseminação e alcance através das telas e *internet*.

O exemplo de um filme para expor de maneira didática toda essa realidade é a animação musical “Sing! Quem canta os males espanta”, no qual a narrativa é costurada pelo coala Buster Moon, um apaixonado por espetáculos e dono de um teatro que corre risco de ser tomado pelo banco pela falta de dinheiro e atividades. Com o objetivo de revitalizar o lugar, o personagem propõe um concurso de talentos para a montagem de um novo espetáculo. A partir dessa situação conhecemos os demais protagonistas que sonham com uma carreira artística e encontram ali uma

---

<sup>18</sup> Um aplicativo de compartilhamento de vídeos curtos que permite aos usuários criar, seguir usuários, curtir, comentar e compartilhar. Apresenta conteúdos virais, através de interações que convidam outros usuários a participar de desafios, de dança, por exemplo. Disponível para dispositivos Android e iOS.

oportunidade. No decorrer da história descobrimos um pouco mais sobre as famílias e sonhos dos participantes, e vamos nos envolvendo emocionalmente com cada um deles.

O filme destaca os problemas enfrentados desde quem produz o show: pela falta de dinheiro, incentivo, estrutura, financiamento, mudanças e formação de público; até aqueles que se apresentam no palco: através competitividade de audições, de conflitos familiares sobre carreira, timidez, relacionamentos, responsabilidades, prioridades, (des)preparo, muita oferta para pouco espaço de atuação. Além disso, enfatiza a importância de persistência e dedicação para alcançar seus sonhos. É uma analogia construída de forma leve, mas que carrega uma grande representatividade para quem é da área e assiste.

A icônica frase “Você sabe o lado bom de chegar ao fundo do poço? É que só há um jeito de sair: para cima!” é uma grande lição que o filme transmite, principalmente no que diz respeito a tantas instabilidades na efetivação do fazer artístico. A inconstância, de em alguns momentos estar no topo e outros no “fundo do poço” pode, e deve, servir como ferramenta para compreensão e execução de novas estratégias, fazendo com que das dificuldades ergam-se as potencialidades.

Os artistas produtores tendo essa predisposição para inovação, devem ser capazes de dominar novas técnicas e interferir conceitualmente no campo da cultura. Planejar os processos, identificar dimensões de recursos humanos e materiais, organizar etapas, bem como os mecanismos de avaliação dinamizando a área de produção, criando e dando forma a iniciativas artísticas, são quase como um compromisso social de se exercer esse cargo. É por meio da desenvoltura dessas habilidades que afirmamos o potencial destes agentes socioculturais. A aptidão para utilizar o repertório não só corporal e individual, mas integrar os elementos que surgem da evolução histórica coletiva no país, como as tecnologias desenvolvidas para dinamização das obras, é outro ponto forte da prática desses profissionais.

Retomando ideias do início desse capítulo, a percepção de realidade precede a existências e atuação desses sujeitos, que são os intermediários para reflexão, compreensão e estreitamento de laços entre mercado, sociedade, educação e cultura. São a personificação de coesão, partilha de valores, sentidos e identidades coletivas. Além de interlocutores entre os poderes instituídos no setor para a consolidação de configurações, assegurando, assim, as conexões necessárias para conciliar interesses em prol de mobilizações conjuntas. Concisamente, são uma

multidão de insistentes, idealizadores, criadores e acima de tudo, desfazedores de limites.

### **2.3 Interdisciplinaridades da atuação**

Retomando a ideia da compreensão ampliada sobre diferentes e complementares instâncias constituírem um mesmo sistema para a organização da cultura, percorrida no primeiro capítulo, percebemos que, se conceitualmente os termos se entrecruzam, é na prática que se materializam e criam novas perspectivas por meio de cada artista produtor e trabalho realizado.

Partindo dessa condição multidisciplinar de existência dos agentes, apresentaremos, sucintamente, as etapas da criação de um espetáculo de dança, no intuito de esclarecer como a teoria e prática se atravessam no exercício da produção.

Primeiramente, escolher um tema, desenvolver o roteiro e fazer o planejamento de custo para prever o gasto financeiro ao longo de todo o processo. Só nesta primeira parte pontuamos a necessidade de um estudo de dramaturgia, organização e economia. Na distribuição de coreografias - por turmas em caso academias, escolas ou companhias com número considerável de alunos - onde cada qual tem o seu processo de desenvolvimento de tema, que é diferente do espetáculo, mas precisa estar alinhado ao maior para criar uma continuidade ao longo das apresentações. Apontamos a inevitabilidade de se ter noções básicas de logística para conciliar a sequência de músicas, variação de nível técnico, idade e divisão de tempo para possíveis trocas de figurino, evitar repetitividade e cansaço, tanto das bailarinas, quanto da plateia.

Para as criações coreográficas, é preciso ter a trilha sonora, a partir da escolha das músicas, iniciam-se as composições e ensaios. Posto isso, é importante apresentar novas ferramentas e profissionais que vão sendo introduzidos na montagem, como os músicos, caso tenha música ao vivo, os compositores se a trilha sonora for original, os sonoplastas e os técnicos de som que ajustam, executam e fazem tudo acontecer durante a apresentação, também são quem regula os microfones, caso houver. Ainda, no quesito sonoridade, não podemos esquecer de

pagar a taxa do ECAD<sup>19</sup>, caso sejam utilizadas músicas com direitos autorais de outros artistas.

Nitidamente, uma vez que há sempre diálogos entre as linguagens artísticas, é fundamental muita percepção e atenção para tantos detalhes. Isso acontece também no trabalho de figurino, cenografia e iluminação, que são elementos essenciais para dar vida à história. Dado isso, o próximo passo é organizar outro roteiro, o técnico, que é utilizado para acompanhar e assegurar todo o desenvolvimento de cada um dos setores, em sincronia com o objetivo maior. Se tudo correr bem, é interessante compartilhar com o público, e aí entra a parte de divulgação: em cartazes e redes sociais, sobre local, data, hora e tema, além do preço e venda de ingressos, ou produtos relacionados que façam promoção da instituição que está desenvolvendo o espetáculo.

Toda a equipe que faz um evento desses acontecer - tendo algum parentesco com a direção ou não - em sua maioria, não se denominam artistas produtores, mas estão a todo instante produzindo arte. Após as apresentações, como última etapa, vem a desmontagem, momento de devolver, organizar e conferir se tudo está em seu lugar. Nesse momento de pós-produção, também, é importante reunir todos os integrantes e fazer uma roda de conversa para *feedbacks* de todas as instâncias envolvidas, reconhecendo a prática como um espaço de troca, ensino e aprendizagem; a arte como campo do conhecimento para o aprimoramento pedagógico interdisciplinar.

Indubitavelmente, ser um profissional com inúmeras áreas de atuação disponíveis é correspondente a ter multitarefas, é um caminho para a abertura de novas possibilidades e que, por vezes, exige uma disponibilidade integral (física, psicológica, pessoal, e até financeira). Levando em consideração todo o exposto até aqui, Ayumi Hanada, em entrevista concedida para a presente pesquisa, lista as atividades mais recorrentes dos profissionais:

---

<sup>19</sup> O Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) é um órgão brasileiro privado, fundado em 1976, responsável pela arrecadação e distribuição das músicas aos seus autores, sejam elas nacionais ou estrangeiras. Toda a atuação do órgão é pautada pelas Leis 9.615/98 e 12.853/13, que regem o direito autoral no país. Assim, atua facilitando junto aos canais e espaços que utilizam música, realizando visitas, cadastros e informando sobre a importância da retribuição autoral para os artistas.

Leis disponíveis em:  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9615consol.htm?adlt=strict&toWww=1&redig=D2AE83308663484B94009B573AF9FE1B](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9615consol.htm?adlt=strict&toWww=1&redig=D2AE83308663484B94009B573AF9FE1B)  
e  
[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2011-2014/2013/lei/l12853.htm?adlt=strict&toWww=1&redig=6C8A786E721449269ADA9D8CB40A5E5B](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2013/lei/l12853.htm?adlt=strict&toWww=1&redig=6C8A786E721449269ADA9D8CB40A5E5B)

1. Organização de planilhas de cronograma e plano de ação para a realização do mesmo;
2. Organização de planilhas orçamentárias e controle do fluxo de caixa
3. Pensamento de logística:
  - a. transporte
  - b. alimentação
  - c. estadia/hospedagem
4. Organização e gestão de equipe;
5. Negociação com parceiros;
6. Escrita de projetos e relatórios;
7. Resolução de conflitos;
8. Trabalho técnico em dança;
9. Desenvolvimentos de processos criativos;
10. Consolidação de ideias e concepções artísticas;
11. Apresentações de espetáculos;
12. Ensaios;
13. Pesquisa e aprofundamento de temas relacionados aos processos criativo.

Surpreendentemente, apesar de já dito e evidenciado anteriormente, a ativação e atenção dessas pessoas é constante, rápida e mutável. Para nos aproximarmos dessa vivência de modo a melhor compreendê-la e senti-la, vale introduzir o filme "Tick tick... boom!" que, baseado em um espetáculo semi-autobiográfico, usa de forma musical da metalinguagem para contar a história do compositor e dramaturgo Jonathan Larson, considerado o fenômeno da *Broadway* responsável por musicais icônicos e inesquecíveis como "Rent"<sup>20</sup> e o próprio "Tick, tick... boom".

Na trama, o personagem se encontra em meio a sua crise dos 30 anos, na qual seu aniversário chegará em poucos dias e sua carreira profissional passa por uma fase deprimente. Direcionando todas suas forças para criar o espetáculo *Superbia* - uma produção de ficção-científica com ares futuristas que acredita ser a próxima grande produção da *Broadway* -, ele luta, paralelamente, contra a pressão da vida adulta. Sua namorada, Susan - uma dançarina habilidosa, mas que deseja deixar Nova York para se transformar em professora - está cansada de continuar colocando a sua vida de lado por conta dos sonhos do rapaz; enquanto

---

<sup>20</sup> Uma obra de teatro musical, composta pelo próprio Jonathan Larson, que conta a história de um grupo de amigos que vivem em New York nos anos 80. Aborda alguns temas que marcaram a época, como o uso de drogas, o desemprego, a libertinagem sexual, a homossexualidade, e a AIDS. Foi premiada inúmeras vezes e tem adaptação para o cinema, sendo a grande e principal obra do autor, que não pode nem comemorar do sucesso, pois faleceu às vésperas da estréia do show, vítima de um aneurisma na aorta do coração.

seu melhor amigo e colega de quarto Michael abandona completamente a vida de ator para ganhar dinheiro num emprego corporativo de publicidade bem remunerado. Trabalho em uma lanchonete como garçom, corte na luz feito pela companhia elétrica e uma enxurrada de dificuldades financeiras cercam a trajetória do protagonista.

Tomado pela ansiedade ao encarar o custo de seus sonhos e com o relógio correndo, Jon se encontra em uma encruzilhada e se pergunta: o que devemos fazer com o tempo que temos? Os altos e baixos da narrativa são apresentados pela perspectiva do protagonista, de maneira que o público assiste a produção de uma peça através da criação de outra, tudo acontece paralelamente e, acompanhar a versatilidade da mente dele enquanto cria é um exercício intenso para o espectador.

O compositor faleceu antes mesmo de ver sua grande obra nos palcos da Broadway e “Tick, Tick... Boom!,” tanto a peça quanto o filme, são uma espécie autobiografia sobre os dilemas de ser artista, que acaba tocando em outras questões filosóficas. Essa obra, inclusive, surgiu do desafio posto a ele após seu primeiro trabalho não sair do papel - “Tente escrever sobre o que conhece,” e nos coloca a refletir sobre como, além de lidar com tantos problemas profissionalmente, artistas devem ter “jogo de cintura” para conciliar a realidade pessoal em que está inserido e esse é só mais um elemento da pluralidade de sua existência. Concluindo, sobre o longa-metragem, ele deixa como um de seus ensinamentos que “fazer arte é caro. Mas vale cada centavo.”

Gostaria de abrir aqui um comentário pessoal sobre outra indagação do filme, a qual nos coloca em um lugar de questionar se estamos deixando nos levar pelo medo ou pelo amor nas escolhas que fazemos, principalmente profissionalmente. Quando optei em fazer uma faculdade de artes e dança, gerou muita insegurança em grande parte da minha família que, apesar de sempre estar envolvida com produções de modo geral, nunca, nem ninguém, tinha se profissionalizado na área, até aqui. A distância também incomodou, em certo momento ouvi que escolhi o curso pela emoção e não pela razão, uma vez que minha outra opção era psicologia em uma cidade próxima a deles. Além disso, por viverem em uma cidade muito pequena do interior de São Paulo, as noções e perspectivas para o crescimento na área, profissionalmente, eram quase inexistentes. Hoje, ainda que com dificuldades, sou completamente grata e feliz de ter sido “emocionada” ao fazer minhas escolhas

e, dessa forma, me tornar uma ponte entre eles e o universo cultural/artístico, no qual estou cada vez mais imersa.

Essas conexões mencionadas dizem respeito aos últimos conceitos de engajamento interdisciplinar importantes a se apresentar, no sentido de fortalecer novos campos de ação, redes de apoio e de contato. O *network* e *networking*, que são termos que vêm do inglês (“*net*” é rede e “*work*” é trabalho) e significam rede de relacionamentos ou rede de contatos. Enquanto o primeiro trata do significado substantivo de “rede de contatos” ou outro designa o trabalho realizado a partir de movimentos ou ações de expansão. Referem-se a pessoas que trocam informações e conhecimentos entre si, geralmente profissionais, e essa experiência gera ajuda mútua entre setores através de trocas, independente do grau de experiência.

É uma prática muito benéfica e importantíssima para área profissional estudada, pois facilita o acesso a formação, disseminação de trabalhos, realização de parcerias, divulgação de todos agentes presentes nos diferente setores e espaços culturais - além da conexão entre estes -, compartilhamento de ferramentas, divisão de ofícios e expansão do campo positivamente em vários sentidos. Cada conversa ou contato é uma oportunidade, e isso foi explicitado unanimemente em todas as respostas dos entrevistados para esta pesquisa ao oferecerem sugestões àqueles que estão iniciando a carreira na área.

### **CAPÍTULO 3: COLOCANDO EM PRÁTICA - ASPECTOS E REFLEXÕES SOBRE EXPERIÊNCIAS**

Nesse último capítulo, serão compartilhados trechos do diário de bordo e vivências de ensino aprendizagem que foram de grande importância, não só para a pesquisa, mas para a escolha do tema desta. Com um teor mais intimista e aproximando os leitores das experiências, opto por, a partir daqui, escrever em primeira pessoa alguns comentários para determinadas pontuações. Ao final, ainda serão apresentados os entrevistados e suas contribuições para a estruturação das considerações finais do trabalho.

Mas antes, apresento a lista de projetos, eventos e espaços que me inseriram na produção artística efetivamente e como eles têm o seu valor de existência e colaboração nos contextos em que estão inseridos:

- Programa Aluno-Artista

É um programa coordenado pelo Serviço de Apoio ao Estudante (SAE) em parceria com a Pró-Reitoria de Graduação (PRG) da Unicamp que teve início em agosto de 2010, com o objetivo de incentivar a produção artística e cultural dos alunos de graduação da Unicamp, de todas as áreas

Esse programa surgiu com o objetivo de valorizar e destacar a contribuição complementar na formação acadêmica propiciada pela participação dos bolsistas nos projetos a elas relacionados. É preciso entender essa contribuição dentro das estratégias de permanência estudantil, que deve buscar, não apenas oferecer apoio financeiro, mas criar condições de engajamento e pertencimento à universidade e sua comunidade. (AMARAL, 2021, p.11)

Em seus 12 anos de existência o programa difundiu arte no *campus* oportunizando bolsa para 220 estudantes e produzindo mais de 145 obras entre exposições, performances, livros, filmes, peças teatrais, gravuras, instalações, espetáculos de música e dança. A qualidade dos projetos apresentados, permitiu ainda uma parceria com o SESC-Campinas, ampliando as possibilidades de apresentação para a comunidade externa, favorecendo a integração e estimulando os estudantes.

O professor Leandro Medrano destacou na 1ª edição os seguintes objetivos ao comentar sobre a importância do programa para a formação dos estudantes:

1. Estimular a prática na elaboração de projetos na área cultural, pois se trata de edital de seleção, envolvendo pré-produção, produção e pós produção;
2. Divulgar as habilidades artísticas e a diversidade cultural dos alunos, os quais apresentam suas propostas em vários espaços do *campus*;
3. Revelar novos talentos, por meio da exposição pública e da documentação dos projetos selecionados;
4. Ampliar as oportunidades de expressão e atuação das manifestações culturais, contemplando alunos de todos os cursos da Unicamp;
5. Colaborar para a consolidação de repertórios culturais universais e nacionais. (MEDRANO, 2011, p.9)

Nitidamente, o programa tem a função de promover integração nos *campi* da Unicamp e para isso, a partir de sua 8ª edição foram planejadas Mostras Aluno-Artista de forma a exibir adequadamente as propostas artísticas, permitindo que todos tivessem a oportunidade de ver os trabalhos. Os projetos também ganharam espaço, desde então, nos Congressos de Iniciação Científica e de Projetos de Apoio a Permanência de Estudantes da Graduação da Unicamp, apresentando ações, expondo pôsteres e ideias, e discorrendo sobre o planejamento das atividades.

A primeira mostra aconteceu em 2018, ano em que também entrei na faculdade, e curiosa como sou, fui auxiliar de produção e organização dois anos consecutivos do evento. Foi meu primeiro trabalho “mão na massa” na execução de um trabalho de maior porte, permitindo que conhecesse diferentes ambientes, pessoas, organizações e artistas dentro da própria universidade. Me abriu novas portas e caminhos nos estudos, não à toa que esteja escrevendo essa pesquisa.

- Lei Aldir Blanc

Com a chegada da pandemia de Coronavírus em 2020, espaços culturais foram fechados e produções suspensas ou adiadas. Além disso, inúmeros profissionais do setor foram afetados diretamente pelo impacto das medidas de distanciamento social. A Lei 14.017/2020, conhecida como Aldir Blanc (em homenagem ao compositor e escritor que faleceu vítima do vírus), foi elaborada pelo Congresso Nacional com a finalidade de garantir uma renda emergencial aos trabalhadores da cultura, bem como para a manutenção dos estabelecimentos.

Na minha cidade natal, São Joaquim da Barra, no interior de São Paulo, para ser contemplado deveriam ser comprovadas atividades artísticas prestadas na região no período de dois anos anteriores à publicação do edital, e posteriormente oferecer uma contrapartida pelo recebimento do auxílio. Foi uma primeira

experiência com políticas públicas destinadas à área e contato com as burocracias dos editais, fato que alavancou reuniões com profissionais de toda a região para discutir pautas de interesse coletivo em relação ao fortalecimento da classe.

- Unidança

Um coletivo sem fins lucrativos promovido pelos alunos do terceiro ano de graduação em Dança da Unicamp, no qual o principal objetivo é criar um espaço de trocas e ambiente livre para expressão e inspiração através da dança. Durante cada ano, a comissão organizadora oferece diversas atividades e eventos, tentando alcançar diferentes públicos e falar diferentes línguas.

Em 2020 fui integrante do coletivo e os desafios se desdobraram no contexto online devido a pandemia de covid 19. Por isso, foram criados novos meios de diálogo para a realização de mostras, *workshops* e palestras no meio virtual, nas quais foram abordados temas que permeavam todas as potencialidades e dificuldades enfrentadas naquele momento. Isso acarretou reflexões, aprendizados e contatos para a comissão organizadora que jamais poderiam imaginar.

- UPA - Unicamp de Portas Abertas

É um programa da Unicamp que tem como objetivo apresentar a estudantes de ensino médio e vestibulandos os laboratórios, bibliotecas e espaços físicos dos campi, como também, as diversas frentes de trabalho da universidade e projetos desenvolvidos por professores e alunos. Esse evento acontece ao longo de um dia todo e recebe um público superior a 30 mil pessoas.

Para atender a tantos visitantes é necessário uma boa organização de logística e programação. Os universitários se inscrevem como monitores para auxiliar em diferentes setores e recebem bolsa para isso, podendo acompanhar e entender de perto todo o processo de montagem e desmontagem do evento. Trabalhei em 2019 e 2022 e posso pontuar que além de ampliar a rede de contatos com produtores do espaço acadêmico que realizam as atividades, é uma oportunidade de exercitar o aprendizado através da prática e de acompanhar os aprimoramentos desenvolvidos no decorrer dos anos para a eficácia do funcionamento de todas as instâncias da organização.

- FEIA - Festival do Instituto de Artes

Nasceu na Unicamp, em Barão Geraldo, Campinas/SP, na virada do milênio por iniciativa de estudantes de diferentes cursos da UNICAMP. Ao longo desses vinte e três anos de trajetória, vem construindo espaços de valorização e difusão das artes através da autonomia e organização estudantil, reconstruindo artística, política e afetivamente o espaço da universidade. Essa organização autônoma se dá por uma equipe rotativa, que se renova a cada ano e permite sempre dialogar com as demandas e urgências do agora.

A materialização de um espaço de troca de experiências, olhares, saberes, referências, linguagens e trabalhos, se estrutura em uma programação inteiramente gratuita, voltada para todos os públicos (restrito apenas em casos de classificação etária). Além da gratuidade a produção busca acessibilizar suas ações através da audiodescrição para se aproximar do público cego, de baixa visão, idosos e pessoas com transtorno do espectro autista e a LIBRAS para pessoas surdas e sinalizantes, para que juntamente possam construir um debate artístico a partir de suas vivências.

O FEIA se adaptou a formas online de (r)existir durante a pandemia, mas eu participei apenas em 2019 e 2022, anos nos quais aconteceu de forma presencial. Importante enfatizar que frente ao frágil momento enfrentado pela cultura no país, o Festival sabe seu lugar no mundo e entende que não pode parar, pois é um símbolo de luta da classe que proporciona movimento, troca, fluxo e encontro, assim como autonomia e aprendizado aos estudantes que o produzem.

- DezAndares

Foi um projeto contemplado pela 11ª edição do programa Aluno Artista, que tinha por objetivo a produção de um filme de dança, tendo como suporte a linguagem e estética do teatro musical. Foi idealizado por 10 estudantes do curso de graduação em dança da UNICAMP e estava vinculado ao trabalho de conclusão de curso do bacharelado dos mesmos, que foram orientados por Juliana Moraes e Patricia Noronha, contava também com a participação de uma equipe de dois músicos na composição da trilha sonora e uma *filmmaker*. A pesquisa propôs a intersecção entre a dança, o teatro e a música e apostou na construção de narrativas que atravessavam o literal, o surreal e o abstrato, aproximando-se das narrativas do cinema “tradicional” e deslocando a percepção para as produções da

indústria cultural, em diálogo com os conhecimentos conceituais e contemporâneos em dança oferecidos pela graduação.

Para o processo de produção do filme, foram realizadas pesquisas gestuais e dramáticas focadas no desenvolvimento de personagens e na relação entre os mesmos em diferentes contextos, culminando na roteirização de cenas. Além do longa metragem foram realizadas cinco contrapartidas: duas oficinas, duas aberturas de processo e um videoclipe. O trabalho de produção foi bastante desafiador para o grupo, que cuidou de todas as etapas do processo, desde a montagem de 12 cenários, passando por toda a elaboração do roteiro e das cenas, da decupagem de gravação, concepção dos figurinos, cenografia e iluminação, locação e operação de materiais, transporte, alimentação, organização financeira e de cronograma.

Vale fazer a observação de que, devido ao cenário pandêmico, todas as atividades aconteceram no meio virtual e em plataformas digitais, das oficinas e laboratórios criativos até a estreia do espetáculo. Somente no período de gravações nos encontramos presencialmente seguindo todas as recomendações de distanciamento e segurança da OMS (Organização Mundial da Saúde).

Cuidar de todos os detalhes envolvidos, enquanto nos atentamos aos riscos de contaminação, foi uma grande dificuldade durante o processo, uma vez que no catálogo de disciplinas oferecidos para os ingressantes do curso superior em dança de 2018 - que é o caso do nosso grupo - havia uma única matéria chamada "produção cênica" ofertada no primeiro ano de graduação. Ou seja, foi somente na prática que tivemos comunicação com outros setores e profissionais da área, experiências com prestação de contas, escrita de editais, idealizações, choques de realidades e resolução de problemas. Isso tudo me desencadeou inquietações e culminou na inspiração para a realização deste trabalho.

Atualmente, lidamos com o novo desafio de realizar uma adaptação para uma apresentação ao vivo e cores, para um público que estará presente fisicamente no SESC de Campinas. O que renova as dificuldades e questionamentos dentro de uma produção já consolidada, porém sob novas perspectivas.

Observação: os eventos mencionados a seguir aconteceram durante a pesquisa deste presente trabalho, em 2022, e serviram como fontes de dados para análises, reflexões e ensino-aprendizagem dos envolvidos.

- Instituto Arnea

É uma organização social de Campinas que tem por finalidade promover a inclusão cultural de crianças e adolescentes prioritariamente em situação de vulnerabilidade social, utilizando a arte e a cultura como ferramentas de garantia ao acesso à diversidade educacional. Para o desenvolvimento das atividades e eventos culturais de cunho comunitário, a ONG recorre a recursos financeiros através da contemplação de leis e editais públicos, uma vez que não tem esse recurso garantido em instâncias governamentais. Contudo, já são 12 anos de atuação, a realização de seu último projeto "ReciclArte" correspondeu a comemoração e premiação por histórico a pontos de cultura no estado de São Paulo pelo edital PROAC LAB. Esse espetáculo trouxe na narrativa os anos de trajetória do instituto, representada pela diversidade artística e convidando, além das atuais parcerias, antigos colaboradores.

Integrei essa produção sendo bailarina, coreógrafa, diretora e produtora artística, mas iniciei minhas atividades como professora no espaço antes disso, no final de 2021 no projeto Sonho de Bailarina. Este por sua vez, resultou no espetáculo "Era uma vez... um mundo animado!" o qual também criei, dancei e dirigi a parte artística. Mas antes disso, vale pontuar que para participar das ações foi necessário abrir um MEI, por causa das prestações de conta e possibilidade de emissão de notas fiscais por meio deste.

A sigla MEI corresponde à formalização de Microempreendedores Individuais, que é quem exerce uma atividade profissional por meio de um CNPJ (Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica), o que dá mais segurança e credibilidade perante fornecedores. Em um mercado cada vez mais acirrado e competitivo, o profissionalismo é uma condição essencial para quem se ocupa de atividades artísticas. A garantia de acesso a benefícios previdenciários, como auxílio-doença, auxílio-maternidade e aposentadoria, faz com que os autônomos passem a ser reconhecidos, legalmente, como pequenos empresários. Além disso, entender os direitos e deveres ao se cadastrar como Microempreendedor abre novas oportunidades de aprendizado para lidar com as demasiadas burocracias exigidas nas produções e contratações de modo geral.

Obviamente, todas as vivências proporcionadas pela presença e ações do espaço foram de grande relevância para a presente pesquisa, uma vez que por meio de reuniões entre setores, aconteceram contatos e *networking*, a

interdisciplinaridade esteve presente em todo o processo (pensar luz, música, figurino e cenário), além de evidenciar a importância da correlação entre roteirização (teoria) e criação (prática) da dramaturgia dos espetáculos. Fornecendo, ainda, sempre novas ferramentas para as reflexões sobre atuação e instrumentos necessários como o ECAD.

- Academia Tribos do Corpo

É uma empresa *fitness* particular que dispõe de mais de 20 modalidades ao público, as aulas e treinos se desenvolvem em dois espaços diferentes, ambos localizados no bairro nobre Mansões Santo Antônio da cidade de Campinas/SP. Dentre as especificidades oferecidas, existe o segmento “Tribo mirim” onde as atividades são direcionadas para crianças, dispondo de uma carga horária variada e de diferentes tipos de exercícios físicos voltados para o bem estar e aprendizado infantil. Nesse ambiente, os funcionários, em sua maioria, têm a “carteira assinada” - utilizando esse termo popular para me referir ao tipo de contrato com registro na carteira de trabalho, que segue as regras e garante os direitos assegurados pela CLT<sup>21</sup>.

Já não sendo mais uma estagiária, trabalho com CLT como instrutora de dança na empresa. Coreografei e dancei em alguns dos festivais desde que iniciei minhas participações no espaço, e devo dizer que as condições sociais dos lugares os quais frequento refletem muito na interação, comunicação, comportamento e abertura para troca em vários sentidos. Ao final de cada ciclo, claramente, tem-se uma apresentação de encerramento, sabemos que, nos dizeres de Jussara Miller e Cora Laszlo, o “processo de partilha é parte formativa da experiência do aluno” reforçando porém que “uma autonomia desenvolvida na sala de dança é também uma autonomia na vida da cena.” Quero dizer que ao desenvolver as coreografias, o processo é menos conturbado na ONG, mencionada anteriormente, no sentido de se tratar de um público socialmente vulnerável, enquanto que na academia a cobrança do alcance de um resultado técnico pelo público pagante é maior.

Não que uma direção esteja certa e outra errada, são espaços diferentes com propostas diferentes, mas ambos me trouxeram reflexões acerca dos temas e

---

<sup>21</sup> A sigla significa Consolidação das Leis do Trabalho e diz respeito a um conjunto de leis que regulamentam as relações trabalhistas e protegem os direitos e deveres de colaboradores e empregadores.

contexto estudado para essa pesquisa, tanto quanto aprendizados na minha formação como artista, educadora e produtora. Principalmente no quesito gestão de equipe, já que esses ambientes se constituem com inúmeros profissionais e professores, que unem forças para organizar e executar os eventos de compartilhamento.

São nesses ambientes também, onde eu sou capaz de materializar e concretizar todo o conteúdo, estratégia, método e aprendizagem que obtive e troquei ao longo dos anos na graduação na Unicamp. As disciplinas de licenciatura sempre influenciaram e apoiaram em sala de aula, seja como aluna ou professora, pessoa ou profissional. Foi, inclusive, através do senso crítico e na busca por resoluções durante as aulas que identifiquei um problema na minha própria formação como artista e produtora e, assim, quis pesquisar, aprofundar e apontar conteúdos a serem considerados para melhorar, aprimorar, transformar e construir novos caminhos de ensino, mais completos e com o devido suporte.

- Grupo de estudos Hips

Um grupo independente criado com o objetivo de estudar e pesquisar o *jazz dance*, tanto corporal quanto teoricamente. A partir desses estudos, são criados trabalhos coreográficos individuais e em conjunto, no intuito de aprimorar a técnica e a didática, abrindo espaço para novos conhecimentos pedagógicos, trocas e acolhimento de processos.

Juntamente com as idealizadoras do projeto, presto auxílio na produção, organização e divulgação das atividades realizadas, desde registro das aulas à participação como convidados em espetáculos, workshops e competições. Integrando o elenco de bailarinos e, mais uma vez, experimentando na prática a dupla jornada de ser artista produtora.

A seguir, convido a conhecerem mais de perto a história dos profissionais entrevistados através de uma breve bibliografia e pontuações de história pessoal:

- Ayumi Hanada

Natural de São José do Rio Pardo/SP, formada como bacharel em 2014 e como licenciada em 2016 no curso de dança da UNICAMP, o qual ingressou em 2011 e iniciou seus trabalhos na área da cultura. Nesse percurso se envolveu com o

grupo Dançaberta onde aprendeu funções como assistente de produção, produtora e também de coordenadora de projetos, além de atuar na pesquisa prática em dança e nos elencos dos espetáculos. Após a graduação participou e formou grupos com projetos contemplados pelo PROAC, circulando com produções e experimentando práticas conjuntas. Em relação à formação na parte de produção, fez dois cursos livres de produção cultural junto à SIM Cultura com a produtora Daniele Sampaio e, no momento está se especializando enquanto Project Manager junto ao PMI (Project Management Institute).

Sua atuação durante toda a carreira até aqui transita entre o campo da produção e a pesquisa prática de dança, por isso se tornou alguém de referência para mim. Conheci a Ayumi em 2018 através do projeto “Fluxo em redes” de autoria da própria, que também foi contemplado pelo PROAC, e assisti-la passando pelo mesmo espaço acadêmico que eu tendo ascensão na área, sem dúvidas, é inspirador.

- Isabela Razera

Graduada em Dança pela Universidade Estadual de Campinas; Especialista em Gestão Cultural pela Universidade de São Paulo e em Gestão de Projetos e Empreendimentos Criativos pelo Senac - DF e MinC. Fez ainda alguns cursos fora da academia de história da arte, de produção e captação de recursos, cultura e mercado. Atualmente trabalha no Núcleo de Fomentos Culturais, na Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo.

Suas experiências com produção aconteceram logo no primeiro ano de graduação na Unicamp e se estenderam para a produção do Festival do Instituto de Artes por muito tempo. Enquanto estudava continuou fazendo alguns trabalhos artísticos, criativos e dando aulas de dança na cidade de Campinas. Nesse sentido, sua história se aproxima muito da minha, o que me impulsionou a convidá-la a somar na pesquisa, além da aprovação e indicação da minha orientadora Jussara Miller.

- Marcus Moreno

Iniciou sua carreira fazendo teatro durante o ensino médio com grupo de rua em Guarulhos e se interessou em estudar artes cênicas. É formado em Comunicação das Artes do Corpo e especializado em Técnica Klauss Vianna pela

PUC-SP; além de Licenciado pela Universidade Anhembi Morumbi. No campo da gestão cultural, estagiou e trabalhou na Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, participou de muitas comissões de seleção e curadoria de projetos, e gosta de ministrar aulas e *workshops*, guiando os processos criativos. Atualmente é programador cultural na Oficina Oswald de Andrade, mestrando em artes da cena na Unicamp, criador-intérprete e pai.

Sem dúvidas Marcus é multitarefas e artista independente da situação, trabalho ou contexto. Ele foi alguém indicado para as entrevistas por sua orientadora de mestrado e minha professora da graduação Marisa Lambert quando ela ouviu sobre o tema da minha pesquisa para o TCC. Apesar de não conhecê-lo anteriormente, se não por textos ou menções em rodas de conversa, me aproximar de sua trajetória e ouvi-lo compartilhar suas percepções foi um elemento muito importante para mim como profissional e inspirador também em âmbito pessoal, almejando um dia ser um pouco do que ele é.

- Sandro Borelli

Natural de Santo André/SP, cursou licenciatura e bacharelado em educação física na Universidade Nove de Julho, em São Paulo, passou pelo Ballet Guaíra de Curitiba e pelo Balé da Cidade de São Paulo. Tornou-se coreógrafo independente no início dos anos 90 e reúne diversos trabalhos coreográficos durante sua carreira, até hoje. Em 1997 criou a Cia. Borelli de Dança, na época com o nome de FAR-15, que posteriormente ganhou seu nome atual “Carne Agonizante”. Para além do palco, dirigindo e compondo, desenvolveu atividades artístico-pedagógicas por meio de oficinas de dança-teatro em diversos contextos educativos e em 2010 idealizou a *Murro em Ponta de Faca*, revista de arte, cultura e dança.

Atualmente, é doutorando na faculdade de educação física na Unicamp, e foi nesse contexto o qual me esbarrei com ele presencialmente ao estar frequentando uma matéria eletiva de “ritmo e expressão” ministrada pelo mesmo. Nesse ambiente há uma grande abertura para diálogos e trocas, e foi por intermédio dessas conversas que surgiu o interesse em aprofundar o entendimento sobre a carreira de alguém que passou por tantos cargos importantes dentro da dança - coreografando, ensinando, dirigindo, criando, idealizando e interpretando -, e ainda assim se mantém em constante pesquisa e estudo para exercer suas atividades.

- Vanessa Macedo

Iniciou seus estudos com o Professor Edson Claro, em Natal-RN, no grupo de dança da UFRN, depois de uma atividade de 10 anos como ginasta e técnica de Ginástica Rítmica. É bacharel em Direito pela UFRN, mestra em artes pela Unicamp e doutora em artes cênicas pela ECA-USP, no qual atualmente está fazendo pós-doutorado. É Coreógrafa, diretora e intérprete da Cia Fragmento de Dança, onde pesquisa a dramaturgia em dança nas produções contemporâneas. Além disso, é uma das gestoras do Kasulo Espaço de Cultura e Arte, fundado em 2008.

Ministrou cursos de dança em diversas cidades do Brasil, trabalhando como professora e artista orientadora. Em um desses casos, foi professora visitante do curso de graduação em Dança da UNICAMP em 2019, situação em que tive o prazer de ser sua aluna. Dentre as trocas de conhecimento em sala de aula, adentramos no assunto editais públicos e, devido a sua formação acadêmica em direito, compartilhou suas facilidades em escrever projetos, de lidar com burocracias e dicas de gestão. A versatilidade corporal e intelectual da Vanessa motiva muitas mulheres dentro e fora da cena, claramente eu fui uma delas.

Cada item acima - mesmo que faltem inúmeras situações e pessoas significativas da minha trajetória - é uma semente de inquietação, proatividade, inspiração ou curiosidade do meu ser. Germinam a minha essência pessoal e profissional, ampliam meus interesses e florescem novas situações, experiências e criações em um ciclo constante e fascinante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A finalização desse estudo e as reflexões realizadas durante o processo levaram a ponderar que as questões levantadas, que deram origem à pesquisa, não eram imaginárias e que não se estudou um corpo estranho. O trabalho estava fundamentado na vivência e conhecimento muito próximo da autora, de como as ações são desenvolvidas na área. Apresentando, assim, uma tentativa de compreensão das diferentes e inúmeras definições relacionadas à realidade dos artistas produtores.

Nesse sentido, considero que, embora existam muitos outros aspectos a serem considerados para aprofundamento dos conceitos, as análises colaboram de alguma forma, para o entendimento das conexões e diferenciações entre os termos relacionados ao tema, de modo a facilitar os que experienciam ou buscam viver essa realidade. Julgo que a escrita final, de certa forma, viabiliza o acesso ao entendimento dos múltiplos territórios profissionalizantes da cultura nacional, facilitando o intercâmbio entre diferentes linguagens da arte e potencializando novos campos de ação, sobretudo, alcançando um de seus principais objetivos enquanto projeto.

No decorrer dos capítulos, são evidenciadas possibilidades de caminhos e itens essenciais da formação. Desde a necessidade de um resgate da história do país, para compreender as bases do atual cenário, passando pelas noções que moldam o campo - social e economicamente -, até o surgimento de novas ferramentas, na intenção de integrá-las conscientemente às produções. São apontadas, ainda, as perspectivas e importância da formação profissional, ampliando o entendimento sobre o papel dos profissionais e explicitando novas indagações acerca do assunto principal.

Todo o conteúdo tem embasamento bibliográfico e empírico, pois emerge das leituras, observações, exercícios e diálogos realizados durante a pesquisa, que, além de estarem direcionados ao compartilhamento de procedimentos e estratégias, permitiram novos conhecimentos. Pretendendo, inclusive, alcançar o público não acadêmico ao integrar referências populares, como filmes e eventos de grande porte, diminuindo, assim, a distância entre realidades. Outras aproximações são apresentadas a partir dos comentários pessoais e falas dos entrevistados, dos quais emerge a paixões e ambições dos próprios trabalhadores da área, incluindo as minhas.

Como uma estudante e artista produtora da dança, que teve a oportunidade de entrar em contato com diversas experiências culturais e educativas ao longo da vida, espero que este trabalho se estenda por diversos ambientes formativos e espaço de práticas, sendo provocador de acontecimentos sensíveis pela troca e diálogo nos seus mais diversos âmbitos. É deveras enriquecedor finalizar a graduação com a possibilidade e liberdade de escrever um panorama geral das minhas experiências em paralelo a uma ambição de carreira um pouco distante do currículo proposto pela faculdade inicialmente. Entretanto, percebendo as vantagens que essa diversidade e adversidade me proporcionaram tanto pessoal, quanto profissionalmente.

É um privilégio poder ter a qualidade de estudo proporcionada pela Unicamp. A finalização deste trabalho é quase como um relato de agradecimento aos profissionais e indivíduos que atravessaram essa jornada comigo e que, além de me inspirarem, me ensinaram que o aprendizado é algo infinito e constante, fazendo com que sempre estivesse disposta a fazer novas descobertas e com o anseio de movimentar, criar e questionar algo. Ou seja, essa é só a parte de uma história que vai produzir outras, que vai costurar novas roupagens para diferentes situações, coreografar conexões entre pessoas e espaços, iluminar caminhos, ensaiar respostas e apresentar mais e mais possibilidades.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LAMBERT, Marisa. “Fomento à Dança: Panorama de uma experiência múltipla”. **Fomento à Dança 5 anos**. São Paulo - Secretaria Municipal de Cultura, p. 41-57, 2012
- RESENDE, Haroldo. **Michel Foucault: A arte neoliberal de governar e a educação**. 1. ed. [S. l.]: Intermeios, 2018
- MILLER, Jussara.; LASZLO, Cora. “A Sala e a Cena: a importância pedagógica de processos criativos em dança e educação somática”. **CADERNOS DO GIPE-CIT (UFBA)**, v. 20, p. 150-167, 2016
- PELLEGRINI, Tânia. “Aspectos da produção cultural brasileira contemporânea”. **Crítica marxista**, v. 1, n. 2, 1995.
- LIMEIRA, Tania Maria Vidigal. “Empreendedor cultural: perfil e formação profissional”. **IV Encontro de Estudos Multidisciplinares de Cultura**, 2008
- BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor” in **Magia e técnica, arte e política Obras escolhidas** Vol. I. Trad: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- GADELHA, Rachel. **Produção Cultural: conformações, configurações e paradoxos**. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2015. 233 p.
- POLATI, Mariah. **Perspectivas para a formação de produtores culturais no Brasil**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós Graduação) - CELAC - Universidade Estadual de São Paulo (USP), [S. l.], 2013.
- BASBAUM, Ricardo. **Manual do artista – etc**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2013.
- SANTOS, Fabiana Pimentel; DAVEL, Eduardo. “Gestão de Organizações Culturais: perspectivas, singularidades e paradoxo como horizonte teórico”. **Cadernos EBAPE. BR**, v. 20, p. 35-49, 2022
- COELHO, Teixeira. **O que é Indústria Cultural** - 35ª. ed.. Brasiliense, 1993. Coleção: PRIMEIROS PASSOS.

PINHEIRO, Bruna. **A influência das redes sociais na dança do ponto de vista docente e discente**. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Licenciatura) - Instituto de Artes - Unicamp, Campinas, 2021

CESARE, Dinah. **O artista como produtor: um (des)fazedor de limites**. [S. l.], v. VII, n. 62, 30 jun. 2014. Estudos, p. -. Disponível em: <http://www.questaodecritica.com.br/2014/06/o-artista-como-produtor-um-desfazedor-de-limites/>. Acesso em: 18 maio 2022.

VEIGA-NETO, Alfredo. Cultura, culturas e educação. **Revista Brasileira de Educação**, n. 23, p. 5-15, ago. 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 2012.

PORCIANO BERNARDES, Janaína Antônia, OLIVÉRIO, Lucia Oliveira. Uma breve história do ensino de arte no Brasil. **Educação**, v. 1, n. 1, p. 25-36, 2011.

MOREIRA, Antonio Flavio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. Educação escolar e cultura(s): construindo caminhos. **Revista Brasileira de Educação**, n. 23, p. 156-168, ago. 2003.

OLIVIERI, Cristina Garcia. **Cultura Neoliberal** - Leis de incentivo como política pública de cultura. São Paulo: Escrituras Editora, 2004.

TEIXEIRA, Ana Cristina Echevengúá. O surgimento das companhias 2: uma pretensa "nova" forma de organização profissional de bailarinos que atingem idade em torno de 40 anos nas companhias públicas de dança brasileiras. **Sala Preta**, v. 11, n. 1, p. 78, 21 dez. 2011.

ALBUQUERQUE, Fellipe Eloy Teixeira. A arte contemporânea e a falta de interesse. **Jangada: crítica | literatura | artes**, n. 10, p. 104-122, 7 abr. 2018.

BERNARDES, Janaína Antônia Ponciano; OLIVÉRIO, Lucia Oliveira. Uma breve história do ensino de arte no Brasil. **Educação**, v. 1, n. 1, p. 25-36, 2011.

KATZ, Helena. Conexões entre o corpo apps e o mundo regido por editais. **Anais do IV encontro nacional de pesquisadores em dança**, - comitê produções de discurso crítico sobre dança p. 1-10, 2015.

AMARAL, Eliana. Prefácio. In: GUIMARÃES, Maria Claudia Alves; ALTMANN, Helena. **Aluno-Artista**: 10 anos de arte na universidade. Campinas: Unicamp, 2021.

MEDRANO, Leandro. Realizações. *In*: **Programa Aluno-Artista**: projetos apresentados na 1ª Edição, 2010-2011. Campinas: PRG:SAE, 2011. p.9