



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ARTES

Nicolli Maronese Tortorelli

**Programa de Qualificação em Artes – Dança: Processos criativos e formativos em grupos de  
dança do Interior do Estado de São Paulo**

*Dance Qualification Program; Dance; Formative process in dance; Public policy in arts and culture;  
Countryside dance groups.*

CAMPINAS

2023

Nicolli Maronese Tortorelli

**Programa de Qualificação em Artes – Dança: Processos criativos e formativos em grupos de dança do Interior do Estado de São Paulo**

*Dance Qualification Program; Dance; Formative process in dance; Public policy in arts and culture; Countryside dance groups.*

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Mestra em Artes da Cena, na área de Teatro, Dança e Performance.

*Dissertation presented to the Arts Institute of the University of Campinas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master in Performing Arts, in the area of Theater, Dance and Performance.*

Orientadora: Profa. Dra. Cássia Navas Alves de Castro.

Este trabalho corresponde á versão final da dissertação defendida pela aluna Nicolli Maronese Tortorelli, orientada pela Profa Dra. Cássia Navas Alves de Castro.

CAMPINAS

2023

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

T638p Tortorelli, Nicolli Maronese, 1995-  
Programa de Qualificação em Artes - Dança : Processos criativos e formativos em grupos de dança do Interior do Estado de São Paulo / Nicolli Maronese Tortorelli. – Campinas, SP : [s.n.], 2023.

Orientador: Cássia Navas Alves de Castro.  
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Dança. 2. Formação artística. 3. Qualificações profissionais. 4. Política pública. 5. São Paulo (Estado). I. Castro, Cássia Navas Alves de, 1959-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações Complementares

**Título em outro idioma:** Dance Qualification Program; Dance : Formative process in dance; Public policy in arts and culture; Countryside dance groups

**Palavras-chave em inglês:**

Dance

Artistic training

Vocational qualifications

Public policy

São Paulo (Brazil)

**Área de concentração:** Teatro, Dança e Performance

**Titulação:** Mestre em Artes da Cena

**Banca examinadora:**

Cássia Navas Alves de Castro [Orientador]

Luciana Paludo

Paula Caruso Teixeira

**Data de defesa:** 27-10-2023

**Programa de Pós-Graduação:** Artes da Cena

**Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)**

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-9900-2705>

- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/1965434566145311>

## **COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO**

Nicolli Maronese Tortorelli

**ORIENTADORA:** Profa Dra. Cássia Navas Alves de Castro.

### **MEMBROS:**

1. Profa. Dra. Cássia Navas Alves de Castro
2. Profa. Dra. Luciana Paludo
3. Profa. Dra. Paula Caruso Teixeira

Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

**DATA DA DEFESA:** 27/10/2023

## AGRADECIMENTOS

A Vera Regina Maronese Tortorelli e José Ricardo Tortorelli, mãe e pai, obrigada pelo apoio a meus sonhos de dança, por sempre me incentivarem, pela parceria ao desenvolvimento e realização dessa pesquisa, principalmente nos momentos mais cinzentos.

A Cássia Navas, querida orientadora, obrigada pela paciência, pelos ensinamentos acadêmicos e de vida. Comecei a entender que “só erra quem sai de casa” e que os textos precisam ser lidos “como quem lê uma carta de amor”. Isso fez toda a diferença não só para essa pesquisa, mas para a vida.

A RZ Companhia de Danças Urbanas, Companhia Viela, Grupo Harmonia e Núcleo Experimental de Dança Teatro, obrigada por fazerem arte no interior. Obrigada por abrir a intimidade de seus grupos e processos para que, como estagiária, eu pudesse atuar e obrigada por agora, como pesquisadora, permitir que eu pudesse esmiuçar e deixar como registro esses processos lindos que vocês construíram. É notável quanto todos nós fomos transformados pela coragem de vocês.

Aos orientadores e orientadoras Ana Clara Amaral, Gabriel Tolgyesi, Igor Gasparini, Cristina Ávila Melo Quede, Livia Seixas de Cerqueira, Maurício de Oliveira, Paula Salles e Thiago Negraxa. Obrigada por compartilharem suas experiências, pontos de vista, metodologias, dúvidas e angústias. A franqueza de vocês nos relatos trouxe muita riqueza e perspectiva a pesquisa.

A Kelly Chagas, Thiago Saraiva, Fernanda Oliveira e toda equipe do Programa de Qualificação em Artes, obrigada por ter atendido a todas minhas solicitações de material e obrigada pelo esforço empregado em manter essa política pública viva.

A Marcelo Coutinho, amigo e revisor, obrigada pela parceria, sabemos que esse texto seria bem diferente sem sua leitura atenta e talento, muito obrigada.

A Gabriela Uehbe, obrigada por ajudar a me manter firme.

A todas minhas professoras de Dança, obrigada por plantarem em mim a paixão por essa arte e entender que existem muitas maneiras de se ensinar.

**Resumo:**

A pesquisa analisa orientações e vivências proporcionadas a quatro grupos nos processos de orientação do Programa de Qualificação em Artes - Dança (Oficinas Culturais, Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa, OS da Cultura POIESIS), elencando e discutindo as práticas formativas escolhidas. Começando-se pela descrição do perfil dos grupos, dos seus integrantes, dos diretores e dos orientadores, foram apontadas práticas escolhidas e seus impactos no processo criativo e formativo, também por meio da análise dos documentos relativos às orientações, como relatórios e entrevistas com os profissionais do Programa, a saber: orientadores, diretores de grupos e bailarinos.

O Programa existe desde 2014. Na pesquisa foram analisadas, de forma qualitativa, mediante à observação explicativa, características da orientação de quatro grupos, a saber: RZ Companhia de Dança, de Piracicaba; Companhia Viela, de Registro; Grupo Harmonia, de Limeira; e Núcleo Experimental de Dança Teatro, de São José dos Campos, durante um período determinado, cujas edições compreendem os anos de 2015 a 2019. Com base nesses relatos, foram levantadas categorias de discussão que problematizem as metodologias de ensino/ criação desses processos. Deste levantamento foram selecionadas duas categorias presentes de maneira mais significativa nas entrevistas realizadas que pontuam o processo artístico-formativo do Programa de Qualificação em Artes - Dança.

**Palavras-chave:** Dança; Formação artística; Qualificações profissionais; Política pública; São Paulo (Estado).

**Abstract:**

This research aims to analyze the guidance and experiences provided to four dance groups in the Art Qualification Program by listing and discussing the formative practices chosen. For such analysis a profile description of the groups will be presented with their corresponding members, directors and advisers followed by elucidation of selected practices and their impacts on the creative and formative process through analysis of documentation developed during orientation, such as reports and interviews with curators, advisers, directors, and dancers involved in the project.

This Program exists since 2014. Specific process characteristics of each group will be analyzed through qualitative and explanatory approach, considering each of the four groups and the cultural context of the cities in which they are located. The dance groups are as follows: RZ Companhia de Danças Urbanas, based in Piracicaba; Companhia Viela, established in Registro; Grupo Harmonia, based in Limeira and Núcleo Experimental de Dança-Teatro, located in São José dos Campos. Those groups participated in the Program between 2015 and 2019. From the information collected questions will be formulated to problematize the instruction methodology of dance creation, pointing out the hypothesis that could be applied in other formative processes. There have been chosen two categories to appoint the artistic process as a formative process, these categories were the ones more present in the interviews.

**Keywords:** Dance; Artistic training; Vocational qualifications; Public policy; São Paulo (Brazil).

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	PRIMEIROS PASSOS: REFERÊNCIAS E BASES DE ESTUDO.....	11
3	SOBRE AS EXPERIÊNCIAS CRIATIVAS .....	22
3.1	Rogéria Zago Companhia de Danças Urbanas .....	27
3.2	Companhia Viela.....	39
3.3	Grupo Harmonia.....	45
3.4	Núcleo Experimental de Dança-Teatro (NEXDT).....	55
4	O PROCESSO CRIATIVO COMO PROCESSO FORMATIVO.....	65
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	76
	REFERÊNCIAS .....	81
	ENTREVISTAS CONCEDIDAS PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA .....	85
	ANEXOS.....	86

## 1 INTRODUÇÃO

Em 2017, fui selecionada para estagiar junto ao Programa de Qualificação em Artes - Dança, uma política pública do governo do estado de São Paulo. Durante o estágio, passei a conhecer o funcionamento do Programa, tendo visto o empenho de todos os envolvidos. O Programa de Qualificação em Artes - Dança tem por finalidade a montagem de um espetáculo de dança, e, durante a vivência do processo de criação, percebi que os grupos passavam por procedimentos e conhecimentos que estavam muito próximos aos que eu tive contato ao fazer graduação em dança.

Tendo notado isso, busco com esta pesquisa apresentar características presentes nos processos de criação de um espetáculo de dança, que fazem parte também de um processo formativo em dança. Por meio do estudo de caso de quatro grupos participantes do Programa, almejo produzir um registro do funcionamento dessa política pública e das vivências dos grupos dentro dela.

Considerando-se a introdução como um primeiro capítulo, a ela se segue o segundo capítulo, voltado ao Programa, e toda estrutura pública na qual o programa está inserido e que o mantém ativo, além de discorrer sobre sua estrutura de funcionamento, programas semelhantes na mesma aba de financiamento público. Também traz apontamentos de outros teóricos que pensam sobre a relação entre formação e processos criativos em dança.

O terceiro capítulo contém os relatos de processos e as vivências dentro do Programa de Qualificação em Artes - Dança. Trazendo um descritivo do histórico de cada grupo, o contexto da cidade, local de trabalho o qual habitam, descritivo na perspectiva dos líderes dos grupos e dos orientadores de como aconteceram os processos artísticos em cada uma das participações, assim como um vídeo com trechos dos trabalhos apresentados.

No quarto capítulo, é apresentada a metodologia de categorização de entrevistas bem como as categorias levantadas, são explicitadas as aproximações entre o processo criativo e o processo formativo vivido pelos grupos dentro do Programa de Qualificação em Artes - Dança e discutido de maneira aprofundada as relações de orientação descritas no capítulo anterior, apontando as potências formativas de cada processo criativo desenvolvido.

Como anexo, estão o quadro de entrevistados, o termo de consentimento livre esclarecido, uma cronologia do Programa, as questões feitas em entrevista e a tabela de

levantamento de categorias das entrevistas, esta última recomendo fortemente a visita para entendimento da dimensão da pesquisa e da metodologia de categorização aplicada.

De maneira geral, a pesquisa se propõe a fazer um levantamento das abordagens propostas e realizadas ao longo das orientações em dança, com foco nos processos de criação/ formação dos indivíduos envolvidos no Programa de Qualificação em Artes – Dança. Em outras palavras, “mapear-se as metodologias e/ ou sistemas metodológicos” (NAVAS, 2012) escolhidos e desenvolvidos dentro dos quatro processos selecionados para análise.

De modo mais específico, a pesquisa amplia o estudo básico da bibliografia que discute formação em Dança, listando referências ao tema a ser pesquisado, sobretudo neste momento, nos limites do quadro brasileiro de ensino informal de Dança. Além da ampliação do estudo, analisa relatórios de orientações dos processos criativos, fotos e vídeos do acervo do Programa Qualificação em Dança/ Oficinas Culturais/ Secretaria de Estado da Cultura e Economia Criativa, tendo sido realizadas entrevistas estruturadas e, com base nelas, estabelecendo-se categorias de análise, a fim de estruturar uma análise do processo de orientação em cada grupo, as relações de semelhança e diferença sendo pesquisadas na trajetória de cada um.

É importante ressaltar que, a partir de 2020, as edições do Programa ocorreram de forma bastante diversa do que se verificava antes da pandemia de COVID-19 e todas as restrições advindas dela na tentativa de conter o contágio. Em 2020, por exemplo, as orientações começaram de modo presencial, mas o Programa teve de ser interrompido durante um período, sendo retomado de maneira virtual. No ano seguinte, dada a continuidade das medidas de restrição, as edições do Programa de Qualificação em Artes (PQA) foram realizadas integralmente de forma virtual, desde as reuniões de planejamento, o processo seletivo de grupos, estagiários e orientadores, a produção, as orientações, as ações culturais e ações de estágio, às mostras. Em 2022, foi realizada uma edição híbrida, com 75% das atividades de orientação presencial e 25% virtual. Os eventos de encontro, como as mostras, foram realizados de maneira presencial. No ano corrente, está prevista a retomada da edição de forma 100% presencial, sem nenhuma restrição de atividades, mas nota-se que as reuniões têm sido realizadas virtualmente a fim de otimizar o tempo de todos os envolvidos.

## 2 PRIMEIROS PASSOS: REFERÊNCIAS E BASES DE ESTUDO

A presente pesquisa pretende investigar de modo aprofundado as ações do Programa de Qualificação em Artes - Dança (PQD), com a finalidade de sugerir possíveis maneiras de qualificar a formação artística nas cidades interioranas e do litoral, visando consequentemente à maior valorização da expressão cultural e artística na região.

Em primeiro lugar, porém, é necessário identificar e compreender o modo de funcionamento atual dos Programas e órgãos de gestão cultural e artística vigentes no estado de São Paulo. De acordo com dados do projeto Biblioteca do Corpo, o PQD é um Programa de política estadual que visa, conforme se lê a seguir:

(...) à orientação artística a grupos, companhias ou coletivos de teatro e de dança no interior, litoral e região metropolitana de São Paulo, exceto capital. A orientação artística visa à valorização desses grupos, fomentando a formação de público e a vida cultural das comunidades que não dispõem de escolas ou cursos na área artística, fortalecendo assim a produção cultural local. (OFICINAS CULTURAIS DO ESTADO DE SÃO PAULO)

Já a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa (SECEC), segundo o Portal de Transparência do Governo do Estado, teve, em 2019, contrato ativo com dezoito Organizações Sociais diferentes, com a finalidade de gerir projetos variados, divididos dentro de quatro grandes áreas, a saber: Bibliotecas e Leituras, Difusão Cultural, Formação Cultural e Museus. De acordo com informações da SECEC do Governo do Estado de São Paulo, tais “organizações sociais” foram criadas

no Brasil em 1998, por meio da Lei Federal nº 9.637, com o intuito de viabilizar a execução de atividades não exclusivas do Estado por organizações da sociedade civil. Essa lei estabelece que o Executivo pode qualificar como organização social pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, cujas atividades sejam dirigidas ao ensino, à pesquisa científica, ao desenvolvimento tecnológico, à proteção e preservação do meio ambiente, à cultura e à saúde. (SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA)

No eixo de Formação Cultural, a SECEC conta com seis projetos gerenciados por Organizações Sociais, a saber: 1. Fábrica de Cultura<sup>1</sup>, 2. Projeto Guri<sup>2</sup>, 3. Oficinas Culturais<sup>3</sup>, 4. Conservatório Dramático e Musical Dr. Carlos de Campos<sup>4</sup>, 5. SP Escola

---

<sup>1</sup> Equipamentos Culturais que oferecem aulas e atividades gratuitas em diversas linguagens artísticas, destinados a crianças, jovens e adultos de bairros da periferia com maiores índices de vulnerabilidade juvenil.

<sup>2</sup> Criado em 1995, o Projeto Guri é considerado o maior programa sociocultural brasileiro e oferece, nos períodos de contraturno escolar, cursos musicais a crianças e adolescentes entre 6 e 18 anos.

<sup>3</sup> Oficinas Culturais é um Programa da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo que atua desde 1986 na formação e na vivência da população no campo da cultura.

<sup>4</sup> Com mais de 60 anos de formação e difusão cultural, é uma das mais respeitadas escolas de música da América Latina e cumpre a missão de formar instrumentistas, cantores, atores e luthiers de prestígio

de Teatro<sup>5</sup>, 6. Escola de Música do Estado de São Paulo Tom Jobim e o Theatro São Pedro, Orquestra do Theatro São Pedro<sup>6</sup>. Entre esses contratos de gestão, é oportuno ressaltar os dois firmados com a Organização Social POIESIS - Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura: o da Fábrica de Cultura do Setor B (Zona Norte e Sul); e o das Oficinas Culturais, uma vez que a referida OS é responsável pela gestão do Programa de Qualificação em Artes (PQA).

O Programa de Qualificação em Artes, por sua vez, é composto pelo Programa de Qualificação em Artes - Teatro (PQT) e pelo Programa de Qualificação em Artes - Dança (PQD), os quais foram estruturados com base na experiência do Projeto Ademar Guerra, criado em 1997 pela Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. A respeito do Projeto Ademar Guerra, a POIESIS informa que ele teve o “objetivo de proporcionar orientação artística a grupos teatrais em atividade no interior e litoral do Estado. Os artistas-orientadores atuam junto aos grupos selecionados, acompanhando seus projetos de pesquisa e montagem de espetáculos.

É digno de nota que cinco anos após a sua criação, o Programa de Qualificação em Artes - Dança completou a sua sexta edição em 2020, tendo realizado a orientação de projetos artísticos para quarenta e oito grupos. Conforme mencionando anteriormente, o PQD visa à orientação artística de grupos, companhias ou coletivos, incentivando tanto a busca por informação e formação, como uma vivência cultural mais ampla, e a formação e consolidação de público na cidade onde o grupo estiver localizado.

Ademais, a respeito da importância da orientação artística provida pelo PQD, deve-se, ainda, ressaltar que o fato de os grupos passarem por experiências artísticas em diferentes campos da dança torna-os mais qualificados para, posteriormente e segundo seus desempenhos no decorrer do trabalho de orientação, serem incentivados a difundir os espetáculos criados no Programa.

Assim, considerando as contribuições já observáveis no trabalho de orientação artística do PQD, tenho como objetivo, na presente pesquisa, apontar um possível caminho de formação artística baseada no compartilhamento de experiências – de artista

---

internacional.

<sup>5</sup> A SP Escola de Teatro tem estrutura pedagógica e agrupa conceitos de alguns dos principais pensadores da formação intelectual e cultural contemporânea. Esses conceitos são assimilados na esfera da cultura e da arte do Teatro para, assim, elevar o pensamento crítico desenvolvido na Escola.

<sup>6</sup> A Orquestra Jovem do Theatro São Pedro realiza atividades artístico-pedagógicas ligadas ao gênero operístico, com o objetivo de desenvolver o nível técnico e artístico dos bolsistas. O grupo contempla a realização de *pocket operas* no palco do Theatro São Pedro e oferece aos alunos a experiência de uma produção equivalente à de montagens profissionais.

para artista – dentro de processos criativos que sejam capazes de gerar um trabalho cênico. Em outras palavras, espera-se que a troca de procedimentos e práticas entre artistas com mais experiência e artistas que buscam por essa ampliação de perspectivas engrandeça os futuros trabalhos de ambas as partes.

Para atingir esse objetivo, será de grande valia o trabalho de Luciana Paludo, cuja tese “*O lugar da coreografia nos cursos de graduação em dança do Rio Grande do Sul, Brasil*” descreve como a experiência artística em processos criativos pode ser também um experiência formativa, uma vez que ela lhes fornece relevante carga pedagógica, como a autora explicita no excerto a seguir:

A coreografia, no que movimenta a pesquisa e a escrita desta tese, é um conceito operatório, compreendida também como um dispositivo pedagógico. Assim, o objetivo da pesquisa não está centrado em analisar as obras coreográficas produzidas nos Cursos de Dança, mas em verificar qual a parcela de colaboração que as práticas coreográficas ocupam nessa formação. (PALUDO. 2015, p. 16)

A doutora Navas, por sua vez, no artigo “Leis para as danças do Brasil, desafio para todos”, discute os espaços de validação e troca do pensamento em dança, principalmente para os grupos em formação, mostrando que no Brasil estas se dão majoritariamente em forma de competições e pontua a ausência de grupos profissionais nesses ambientes. Assim, no entendimento de Navas (2005),

(...) afugentam-se, de maneira quase completa, os grupos que apresentam obras realizadas por criadores profissionais, que nesses eventos passam a se apresentar especialmente como “convidados”. Não competidores que se enfrentam em arenas palmilhadas por jovens estudantes das mais diversas escolas (...) sedentos de circuitos que lhes validem os trabalhos de formação (ou desinformação) realizado dentro de um sistema que só faz aguçar a competição em arte, a mais indesejável forma de pedagogia que contemporaneamente poderíamos esperar. (NAVAS. 2005, p. 4)

Nesse aspecto, contudo, o Programa de Qualificação em Artes, coloca-se de maneira antagônica aos denominados por Navas como “espaços de competição” normalmente oferecidos e ocupados pelos jovens em processo de formação. Trata-se de um ambiente de construção de conhecimento, em que se preza pela qualidade do material levantado, a partir dos grupos, que estão vivenciando as propostas e estratégias de formação.

Nessas estratégias de formação, a valorização do conteúdo e a sua forma de transmissão ocorrem de maneira peculiar, frequentemente bastante diversa do vivenciado em academias e no circuito amador de dança, um modo que pode ser considerado mais

próximo ao que acontece nas formações profissionalizantes e universitárias. Assim, o diferencial das estratégias de formação parece ser a prevalência de prática artística e da experiência com o processo criativo, havendo em menor escala uma relação com o conhecimento estruturado de forma teórica.

Com base nesse contexto, o objeto de estudo da presente pesquisa aproxima-se da temática da tese de doutorado de Ana Maria Rodriguez Costas, intitulada “As contribuições das abordagens somáticas na construção de saberes sensíveis da dança: um estudo sobre o projeto Por que Lygia Clark?”. Para Costas (2010), o objetivo central das ações das ações artístico-pedagógicas é

(...) que aconteça um aproveitamento e um registro por parte do aluno das qualidades expressivas, dos aspectos formais, ou seja, dos repertórios descobertos em sua dança. É importante que ele se aproprie da dimensão criativa da experiência vivida. E, nisso, estão envolvidas também a mobilização da imaginação e a percepção de temas poético-corporais. Minhas orientações procuram favorecer que essas microdanças possam ser potencializadas pelos conceitos técnicos (disponíveis no corpo de cada aluno) e compositivos da dança cênica. (COSTAS. 2010, p. 104)

Além das contribuições já descritas, merece destaque também o fato de a pesquisa em curso ser um desdobramento do meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da Licenciatura em Dança, desenvolvido sob a orientação da Professora Doutora Paula Caruso Teixeira. O referido trabalho foi defendido em 28 de novembro de 2018 na UNICAMP - Universidade Estadual de Campinas, com banca composta pelas Professoras Doutoras Juliana Moraes e Maria Cláudia Guimarães, ambas professoras no Departamento de Artes Corporais/ DACO/ Instituto de Artes/ UNICAMP.

Na pesquisa do TCC, foram analisadas duas companhias de dança, cuja orientação foi realizada na edição de 2017/ PQD, a saber: a RZ Companhia de Danças Urbanas, sediada na cidade de Piracicaba, e a Companhia Viela, sediada na cidade de Registro. No evento 3ª Mostra de Dança Qualificação em Arte, realizado na Casa de Cultura Cine Santana, em São José dos Campos, sob responsabilidade da OS POIESIS, a RZ Companhia de Danças Urbanas estreou o espetáculo “Pêndulo” em 30/09/2017, e a Companhia Viela, em 01/10/2017, estreou o espetáculo “Um grito impresso no muro”.

Haja vista os resultados alcançados com o estudo realizado para o TCC, propõe-se a ampliação dessa temática no decorrer dessa pesquisa, selecionando como objetos de estudo outros dois grupos, a saber: o Núcleo Experimental de Dança Teatro (NEXDT),

sediado na cidade de São José dos Campos e o Grupo Harmonia, sediado na cidade de Limeira. Ambos os projetos foram orientados na edição de 2017/ PQD, sob a responsabilidade da OS POIESIS, tendo estreado seus espetáculos no mesmo evento mencionado anteriormente. Em 29/09/2017, o NEXDT estreou o “Memórias de quando... ou o que eu quero te contar sobre mim” e, em 30/09/2017, o Grupo Harmonia estreou o “Di Faces”. Por se tratar de um projeto de continuidade, a metodologia que permeia a presente pesquisa é semelhante ao que já se observou no TCC, que foi produzido com base em perspectivas da análise do discurso.

Dessa maneira, serão pesquisados quatro processos de orientação pertencentes à edição de 2017 do Programa de Qualificação em Artes - Dança. Cumpre ressaltar que, em momento oportuno, serão mencionadas as participações desses grupos em edições anteriores e posteriores do PQD, com a finalidade de traçar seus percursos junto ao Programa, identificando não só os momentos de sucesso, mas também os de dificuldade durante os processos criativos.

A escolha dos grupos de Piracicaba e Registro, os quais serviram como objeto de estudo na pesquisa do TCC e permanecem no planejamento da pesquisa desenvolvida atualmente, justifica-se pela linguagem de ambos. A RZ Companhia de Danças Urbanas, sendo fiel ao seu nome, tem como seu pilar as danças urbanas. Quanto à Companhia Viela, trata-se de uma interseção entre as danças urbanas e as danças da cultura hip hop. É digno de nota que ambos os grupos guardam as peculiaridades de serem oriundos de projetos sociais públicos municipais de incentivo à dança, além de já terem participado do PQD em edições anteriores.

Quanto aos grupos agregados à pesquisa proposta para o mestrado, nomeadamente o NEXDT e o Grupo Harmonia, suas escolhas justificam-se por estes serem os de natureza mais diversa entre todos os dez grupos<sup>7</sup> contemplados pela orientação do PQD na edição de 2017. O NEXDT, por exemplo, apresentava-se como um grupo profissional de dança-teatro, reunindo atores, músicos e bailarinos, em uma pesquisa entre linguagens. Já o

---

<sup>7</sup> Entre os grupos orientados na edição de 2017 do Programa de Qualificação em Artes - Dança, estavam quatro grupos de danças urbanas, a saber: Companhia Eclipse, sediada na cidade de Campinas; RZ Companhia de Danças Urbanas, sediada na cidade de Piracicaba; Companhia Viela, sediada na cidade de Registro; Grupo A2, sediado na cidade de Pereira Barreto. Havia dois grupos de dança Afro-Brasileira, a saber: a Companhia Stylo Black, sediada na cidade de Tupã e a Companhia Abayomi'n, sediada na cidade de Sorocaba. Com formação de academia de dança, visando à profissionalização havia três grupos, a saber: Companhia Rit's, sediada na cidade de Tatuí; Companhia Roda Viva, sediada na cidade de Barra Bonita; Grupo Harmonia, sediado na cidade de Limeira. Por fim, havia também um grupo cuja constituição misturava intérpretes de diferentes linguagens e tinha como objetivo a pesquisa em Dança-Teatro, o Núcleo Experimental de Dança Teatro, sediado na cidade de São Jose dos Campos.

Grupo Harmonia apresentava-se como um grupo ainda bem ligado ao formato de grupo de academia de dança, porém buscando orientação para um trabalho mais profissional, tendo como sua formação de base o balé clássico e a produção artística voltada à dança contemporânea.

No que tange ao desenvolvimento da pesquisa, é necessário explicitar que o estudo de registros do processo criativo – coletados em cada grupo e com seu orientador – relatórios, fotos e vídeos dos acervos do Programa de Qualificação em Artes/ Oficinas Culturais são ferramentas essenciais para a realização da análise de entrevistas estruturadas com líderes e orientadores de grupos. Da edição de 2017, por exemplo, foram aproveitadas as entrevistas realizadas com os orientadoras Cristina Ávila, da RZ Companhia de Danças Urbanas; Livia Seixas, da Companhia Viela; e Paula Salles, do Grupo Harmonia.

Além dos orientadores da edição de 2017, foram utilizadas as entrevistas com orientadores de outras edições do PQD, a saber: Igor Gasparini, orientador da RZ Companhia de Danças Urbanas em 2015; Thiago Leite, orientador da Companhia Viela e RZ Companhia de Danças Urbanas em 2016; Ana Clara Amaral, orientadora do NEXDT em 2018; Gabriel Tolgyesi, orientador do Grupo Harmonia em 2019; e Maurício de Oliveira, orientador do NEXDT em 2019.

Por fim, foram aproveitadas também as entrevistas realizadas com os líderes e/ou diretores dos grupos, a saber: Emerson Trankas, diretor da Companhia Viela; Gláucia Bilatto, diretora do Grupo Harmonia; Marieti Bueno, diretora do NEXDT; e Rogéria Zago, diretora da RZ Companhia de Danças Urbanas. Ademais, é digno de nota que um integrante de cada grupo foi selecionado para conceder entrevista. A seleção de cada integrante ficou sob a responsabilidade dos diretores dos grupos, segundo critérios de disponibilidade para a participação na entrevista e o envolvimento no processo criativo do ano de orientação em questão. Após a aprovação do Comitê de Ética em Pesquisa/ UNICAMP, foram selecionados os intérpretes a seguir: Giovanna Meneguetti, do Grupo Harmonia; Danielle Santos, da Companhia Viela; Adriana Corrêa, da RZ Companhia de Danças Urbanas; e Roseani Santos, do NEXDT.

Quanto à escolha da edição de 2017 para a realização das pesquisas – a do TCC e a presente – esta justifica-se pela experiência bastante próxima ao PQD nos anos de 2017 e 2018, uma vez que atuei como estagiária do Programa nos referidos anos. Essa oportunidade me permitiu ter contato com diversos grupos participantes e estar presente em reuniões de orientadores com núcleo técnico, consultoria e gerência do Programa. A

participação nesses encontros importantes possibilitou acompanhar diversos detalhes do processo formativo da orientação artística.

Já no início desse estágio, tornou-se perceptível o modo do Programa realizar modificações no cotidiano de cada grupo e contribuir para a formação em dança em todo o estado de São Paulo, exceto a capital. Ficou claro, por exemplo, que os atores culturais dos grupos contemplados, sejam eles líderes ou integrantes, dificilmente teriam contato com o conhecimento de dança compartilhado durante as orientações. De fato, as intervenções foram tão notáveis e ocorreram com tamanha potência que se aproximam das descrições de Jorge Larrosa Bondía em seu artigo *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*, para a *Revista Brasileira de Educação*. No entender de Bondía (2002, p. 21), “a experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece”.

Durante as orientações em Dança, são desenvolvidas diversas ações, encontros e práticas artísticas centradas nas relações entre orientador e grupos. O objetivo disso é a formulação de um processo criativo e formativo para os grupos baseado na quantidade e diversidade de conhecimentos, escolhidos segundo o projeto de cada companhia. Eis a razão pela qual cada processo de orientação artística será analisado segundo a sua singularidade, esquematizando os enfoques e as abordagens verificáveis em cada processo.

Para empreender essa análise individual e pormenorizada dos grupos orientados, será de grande valia a abordagem presente na obra de Laurence Bardin, o livro *Análise de Conteúdo*, publicado no ano de 2011. De acordo com a pesquisadora (2011, p. 125), “as diferentes fases da análise de conteúdo, tal como o inquérito sociológico ou a experimentação, organizam-se em torno de três polos cronológicos: 1) a pré-análise; 2) a exploração do material; 3) o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação”.

Quanto aos processos formativos e pedagogias de trabalho criativo em dança mencionados anteriormente, destaca-se a opinião de Navas (2004), observável em seu artigo “*Interfaces com a pesquisa: Questões de formação em Dança*”. Neste, a pesquisadora discute a formação do bailarino ou artista da dança em diversos ambientes e as características e desafios específicos, como se verifica a seguir:

Quanto aos artistas-pesquisadores brasileiros que habitam fora da universidade e que “dançam” as suas pesquisas, trabalhando dentro de grupos/ companhias ou completamente outsiders, geralmente são herdeiros de tradições da investigação dos artistas-matrizes da modernidade da dança mundial, que

burilavam seu fazer artístico como se estivessem dentro de um laboratório.  
(...)

Uma questão para ser discutida, sobretudo nos procedimentos de formação em dança, dentro e fora da universidade, onde as estratégias de apoio à pesquisa e mais amplamente à “invenção”, necessariamente passam pela construção de um campo onde se entrecruzam variadas estratégias pedagógicas. (NAVAS. 2004, p. 2)

Com base no exposto acima, julga-se correto, portanto, caracterizar o PQD como um espaço de formação e pesquisa de criação em dança ou, como a autora coloca, um “ninho” possível para abrigar a pesquisa e os grupos (não profissionais) provendo espaço e ferramentas para que estes desenvolvam os seus processos.

No que se refere aos aspectos metodológicos da pesquisa, o levantamento de dados deu-se por meio da transcrição e da análise das entrevistas listadas acima, cujas realizações ocorreram ao longo da pesquisa. À guisa de lembrete, é necessário mencionar novamente que os registros (acervo PQD e acervos dos profissionais) dos processos de orientação dos quatro grupos selecionados também servirão como dados primários.

A análise primária dessas entrevistas transcritas e organizadas para codificação e investigação aprofundada em momento posterior antecipou a percepção de questões divididas em sete categorias de informações. Essas questões, que são materiais de estudo básico, integram os discursos dos entrevistados há pouco citados, além de serem informações suficientemente relevantes para suscitar o cruzamento com referências do Programa. Neste ponto, é necessário concordar com a afirmação de Bardin a respeito do tratamento que se deve conferir ao material de trabalho, como se lê a seguir:

Tratar o material é codificá-lo. A codificação corresponde a uma transformação – efetuada segundo regras precisas – dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo ou da sua expressão; suscetível de esclarecer o analista das características do texto, que podem servir de índices (BARDIN. 2011, p. 133)

Quando se trata de conhecimentos sobre dança e formação, discutem-se conhecimentos experimentados pelos corpos de indivíduos. Assim, as entrevistas foram pensadas com o objetivo de acessar os relatos pessoais dessa experiência única, respeitando as peculiaridades de cada contexto. Essa parece ser a visão compartilhada por Navas (2015) em “Entrevistar e Escrever: procedimentos para palavras encarnadas de dança”, como se observa a seguir:

(...) é interessante notar a forma como cada artista, corporalmente, investe-se de sua trajetória em dança na hora em que se inicia cada entrevista e ao longo dela. (...) Durante uma entrevista, porém, um artista da dança parece dançar. Enquanto fluxos e miríades de informação fluem e espriam-se entre

entrevistado e entrevistador, as posturas mudam, os gestos se alargam, torsos se tornam mais eretos. Em cena, o entrevistado parece estar atuando no palco de suas palavras. Desligado o MP3, câmera, gravador etc., a postura de repouso se sobrepõe a esses momentos de entrevista-cena. (NAVAS. 2015, p. 567)

Por essa razão, as entrevistas tornaram-se o objeto fundamental da pesquisa, pois elas lhe dão vida, cor e forma, organizando em palavras as experiências vividas por aqueles corpos, isto é, dos quatro grupos de dança já citados e dos orientadores envolvidos em seus processos. Ademais, são as entrevistas que organizam os conhecimentos corporais em palavras, não ignorando as marcas estilísticas de cada um dos entrevistados, como sotaque, gírias e expressões regionais. Essas informações serão compartilhadas junto aos relatórios desenvolvidos durante o Programa, de modo a traçar o percurso dos processos criativos e formativos. No tocante a essa questão, Navas (2015) opina, conforme se lê a seguir:

(...) trata-se da coleta de mais informações mediante o depoimento dos sujeitos de pesquisa – trajetórias artísticas em si – ou a respeito de objetos de pesquisa – obras, processos pedagógicos, metodologias artísticas. Essas informações, na consolidação do pesquisado, serão cotejadas com outras fontes de referência secundária – bibliográficas, multimídias etc. (NAVAS. 2015, p. 563)

Contudo, para a realização do cotejo entre fontes, deve-se considerar, em primeiro lugar, o que relata Eni P. Orlandi em sua obra *Análise do Discurso* (2010), tal como se lê no excerto abaixo:

Fatos vividos reclamam sentidos e os sujeitos se movem entre o real da língua e o da história, entre o acaso e a necessidade, o jogo e regra, produzindo gestos de interpretação. De seu lado, o analista encontra, no texto, as pistas dos gestos de interpretação, que se tecem na historicidade. Pelo seu trabalho de análise, pelo dispositivo que constrói, considerando os processos discursivos, ele pode explicitar o modo de constituição dos sujeitos e de produção dos sentidos. Passa da superfície linguística (corpus, bruto, textos) para objeto discursivo e deste para o processo discursivo. Isso resulta, para o analista com seu dispositivo, em mostrar o trabalho da ideologia. Em outras palavras, é trabalhando essas etapas da análise que ele observa os efeitos da língua na ideologia e a materialização desta na língua. Ou, o que, do ponto de vista do analista, é o mesmo: é assim que ele apreende a historicidade do texto (ORLANDI. 2010, p. 68)

Assim, conforme mencionado acima, a proposta de análise na presente pesquisa prevê um trabalho prévio com os conteúdos levantados em entrevista, a fim de realizar o seu cruzamento com outras informações proveniente dos relatórios e outras pesquisas sobre processos criativos e formativos (referências bibliográficas). Com a adoção de tal procedimento, pretende-se retirar uma possível superficialidade dos conteúdos, como se esses fossem tratados separadamente e trazendo-os para contexto. Sobre a realização

desse processo, a autora discorre a seguir.

Em que concerne esse processo de de-superficialização? Justamente na análise do que chamamos de materialidade linguística: o como se diz, o que se diz, em que circunstâncias etc. Isto é, naquilo que se mostra em sua sintaxe e enquanto processo de enunciação (em que o sujeito se marca no que diz), fornecendo-nos pistas para compreendermos o modo como o discurso que pesquisamos se textualiza. (ORLANDI. 2010, p. 65)

Ainda sobre o tratamento dos dados levantados em entrevista e a importância da contextualização da pessoa entrevistada, isto é, sua principal profissão, função dentro do Programa e do grupo, idade, experiências artísticas anteriores, é importante considerar a contribuição de Paula Caruso Teixeira enquanto se trabalha com os dados levantados. Para a pesquisadora (2014, p. 24), “a análise de discurso considera a ideologia do entrevistado, assim como o seu ambiente e o seu contexto histórico, o que está por trás do que é dito, como também do que não é dito.”.

O que não é dito pode ser apresentado de diferentes formas, como aquela sensação ou experiência de que a pessoa entrevistada não consegue expressar em palavras. Então, ela substitui por gesto ou movimento, ou, em vez disso, o entrevistado deliberadamente diz “sobre isso prefiro não comentar”, ou até mesmo “eu não sei”.

Conforme já mencionado, as entrevistas elaboradas e os materiais levantados para essa pesquisa visam a traçar o percurso dos processos de orientação do PQD, registrando as experiências dos grupos e tecendo as relações entre os processos criativos e os processos formativos. É digno de nota que o registro de tais processos se torna, de modo não intencional, um atestado do potencial de formação existente no Programa, tal como Navas discorre, no artigo “Interfaces com a Pesquisa: Questões de Formação em Dança”, sobre a experiência dentro dos projetos Bolsas da REDE e REDE no Interior.

Esses dois projetos foram realizados em conjunto com o Ballet Stagium e desenvolveram ações que também fundamentariam o Programa de Qualificação em Artes – Dança. Trata-se de ações para a disseminação do conhecimento em dança produzido na capital e em grandes polos de discussão do tema para o estado de São Paulo, à exceção de sua capital, onde o acesso a esse tipo de informação é mais restrito. De fato, tais ações proporcionariam uma discussão de pedagogias para a troca e a construção de pensamento em criação em dança, o que vai ao encontro ao pensamento de Navas, como se verifica a seguir:

Uma questão para ser discutida, sobretudo nos procedimentos de formação em dança, dentro e fora da universidade, onde as estratégias de apoio à pesquisa e mais amplamente a “invenção”, necessariamente passam pela construção de

um campo onde se entrecruzam variadas estratégias pedagógicas (NAVAS. 2004, p. 2).

### 3 SOBRE AS EXPERIÊNCIAS CRIATIVAS

Em primeiro lugar, é necessário compreender de que modo os grupos contemplados pelas orientações realizadas pelo Programa de Qualificação em Artes - Dança têm acesso a ele, uma vez que, em um universo dos mais variados grupos de dança, há critérios a serem atendidos para tornar-se um grupo elegível.

Anualmente, o PQD realiza três chamamentos públicos, subdivididos de acordo com as demandas profissionais necessárias para a organização do processo de orientação artística. Assim, o primeiro ocorre no intuito de selecionar grupos, companhias e coletivos residentes no interior, litoral e região metropolitana do Estado de São Paulo, exceto a capital.

Os grupos interessados em receber a orientação do Programa preenchem uma ficha de inscrição, com os nomes e os dados pessoais de seus integrantes, o portfólio do grupo, cujo tempo mínimo de existência deve ser dois anos, e um projeto ou proposta de criação para ser desenvolvido durante o período de orientação. Então, após a fase de inscrições, os grupos selecionados passam por uma entrevista realizada por meio de uma ligação telefônica. Após entrevistar todos os grupos, o núcleo técnico reúne-se para discutir e fazer a seleção dos grupos segundo os critérios de elegibilidade do grupo e de cumprimento dos pré-requisitos para a participação Programa. Sobre os pré-requisitos, é necessário, além de estar sediado no interior, apresentar número mínimo de 2 integrantes, que, para o Programa, constitui um grupo. Então, eles são alocados nas diferentes categorias de orientação de acordo com a carga horária declarada para dedicar ao Programa e maturidade artística do projeto proposto.

Uma vez aprovado, o grupo aguarda a designação de um artista com perfil adequado para desenvolver a orientação. Sobre o trabalho, em dois momentos distintos da orientação já em curso, os grupos participam de duas mostras, a fim de apresentar o estado atual do trabalho artístico. A chamada “mostra parcial” – algumas vezes denominada de “mostra de processos” – é restrita aos orientadores, ao núcleo técnico, ao próprio grupo e aos estagiários. Já a mostra final, ocasião em que se apresentam o resultado de pesquisa, ela organiza-se na forma de um evento aberto ao público. Na maior parte das vezes, essa mostra de dança com a presença de público tem duração de três dias. Após a apresentação em ambas as mostras, acontece o Feedback, um encontro interno exclusivo para os participantes do PQD, no qual o núcleo técnico, que é composto por especialistas da dança, o orientador do grupo, os estagiários e o próprio grupo discutem o trabalho e o processo criativo.

O segundo chamamento é direcionado aos artistas que tencionam trabalhar como orientadores no PQD. A seleção deles, por sua vez, acontece em três etapas. Na primeira delas, os artistas preenchem uma ficha de inscrição contendo dados de sua prática artística. Em seguida, ocorre uma entrevista e uma dinâmica de grupo para que, na última etapa da seleção, seja possível realizar o entrecruzamento de perfis dos orientadores com os perfis de grupos inscritos. Então, de acordo com o perfil, projeto ou proposta de criação e necessidade dos grupos, os orientadores com práticas artísticas mais próximas dos grupos contemplados são selecionados para a prestação de serviços. A escolha dos orientadores, por sua vez, é de responsabilidade do núcleo curatorial, também conhecido como núcleo técnico<sup>8</sup>.

Sobre a experiência dos orientadores na participação dos processos seletivos, Amaral (2019) e Salles (2019) concederam entrevistas, das quais se lê abaixo os respectivos com a finalidade de ilustrar essa etapa:

Olha, os primeiros processos seletivos que eu fiz foram através do preenchimento da ficha de inscrição, que é online e que é dureza, porque ele é um formulário grandão e ele é online. Então, eu não tenho nem como salvar. Então, só para dizer isso assim, porque eu já fiz isso algumas vezes, e perdeu-se tudo, entendeu? O formulário, acho que ele é super complexo, e eu entendo ele ter essa característica assim, porque ele realmente exige que a gente se coloque, não só pegue o currículo e envie, entendeu? Isso eu também fui entendendo, acho que com o tempo, que é importante a gente preencher. Tenho que realmente rever o meu currículo dentro de cada assunto que eles colocam lá e aí voltar a preencher. Isso eu acho importante.

Então, nesses primeiros anos, foi só esse formulário e a entrevista. Nessa, precisava apresentar referências, não só referência de com quem eu tinha trabalhado, mas também referência de artistas que eu admiro e tudo mais, e eu acho que foi o que mais fica para mim. Depois, já foi aquela: as três palavras que eles pediram durante a entrevista para a gente organizar, se a gente pudesse escolher três palavras que definissem o que a gente acha que é ser orientador. E nesse último ano teve uma prática, uma prática longa. Essa prática foi bastante longa, todos os artistas fizeram uma que o Ismael (que ainda estava no Programa) fez uma proposta de uma vivência prática que ele mesmo conduziu de improvisação e depois ele pediu – acho que foram três momentos diferentes – de composição instantânea.

Então, uma foi a partir de foto, a outra foi a partir de texto, um pequeno texto da Medeia do Heiner Muller. E acho que depois tinha alguma... eu não consigo me lembrar exatamente, mas tinha alguma coisa que relacionava as duas assim, e aí a gente mostrava também coletivamente. Essa foi a única vivência prática que eu fiz dentro dos processos seletivos. (AMARAL. 2019)

Eu achei muito tranquilo. Eu gosto do questionário, essa história de trazer os mestres, quem foram as referências, sempre faz pensar um pouquinho na sua

---

<sup>8</sup> Núcleo comumente composto por curador, assistente técnico e consultor especial, o quadro de pessoas que ocupou este quadro por edição pode ser encontrado no anexo D.

formação e por onde você está caminhando. Eu acho já interessante isso, e aquela entrevista coletiva, achei bom, as perguntas coerentes com a proposta do projeto de como pensar orientação. Enfim, achei tranquilo e achei coerente com o que se propunha projeto. (SALLES. 2019)

Após a definição do projeto e o entrecruzamento de grupos e orientadores mencionados supra, a rotina de encontros com o orientador designado é quinzenal, e o período total para o desenvolvimento do trabalho é de aproximadamente oito meses. Cumpre ressaltar que, durante os intervalos de encontro com o orientador, é esperado que o grupo mantenha uma rotina de ensaios, de modo a desenvolver o processo artístico proposto na reunião anterior.

É também parte das atividades dos artistas-orientadores, além das mostras parciais, a participação em reuniões mensais com o núcleo técnico para discussão do processo de cada grupo. Ademais, eles ministram duas ações culturais por mês em forma de atividades (práticas de dança), as quais podem ser direcionadas a grupos orientados no PQD (que não os grupos de sua orientação originária), com o intuito de aprofundar aspectos específicos dos processos criativos, ou abertas ao público como ações de difusão do Programa de Qualificação em Artes – Dança.

Por fim, dos três chamamentos públicos realizados pelo PQD, o terceiro destina-se às vagas de estagiários, os quais devem ser alunos matriculados em cursos de nível de graduação ou nível técnico. Aqui, o processo seletivo divide-se em quatro etapas, a saber: 1) preenchimento de uma ficha de inscrição online; 2) convite aos selecionados para uma entrevista e uma dinâmica de grupo; 3) entrega de documentos dos aprovados; 4) encontro de preparação artístico-pedagógica.

Em 2017, após a aprovação no processo seletivo, os estagiários eram enviados aos grupos orientados que precisassem de aprofundamento em algum tipo de conhecimento corporal, como, por exemplo, aprofundar o trabalho de torção, trabalhar tónus muscular ou aprofundamento no trabalho com a dramaturgia. O objetivo dessa designação a um grupo específico era a realização de atividades de reforço, com base em conhecimentos já elaborados pelos orientadores.

É digno de nota que em 2021 os tipos de orientação que os grupos podiam receber sofreu mudanças, podendo haver a inscrição de grupos com um ano de existência. Contudo, esse assunto não será aprofundado, já que nos anos relevantes para a presente pesquisa não se verifica tal variação.

Quanto à natureza das orientações, a partir da edição de 2021 foram concebidas cinco diferentes modalidades, pautadas em divisões por carga horária a que um grupo

pode ser submetido. Essa decisão, de responsabilidade do núcleo técnico, depende de critérios como, por exemplo, tempo de existência de um grupo, estágio de desenvolvimento do trabalho, experiência dos profissionais envolvidos e carga horária mencionada na etapa de inscrição e verificada em entrevista. Ei-las abaixo seguidas de suas descrições verificáveis nos editais de chamamento:

#### a) Grupos em Formação

Grupos em estágio inicial de formação com objetivo de trabalhar preferencialmente com o aperfeiçoamento técnico, amadurecimento artístico e ampliação de referências, tendo como foco o desenvolvimento da organização estrutural do grupo e o trabalho dos diretores. Esses grupos serão acompanhados por um(a) estagiário(a) em dança, com graduação em curso, bem como receberão ações pontuais de artistas-orientadores(as), com supervisão da Equipe Técnica do Programa de Qualificação em Artes, possibilitando-lhes o compartilhamento do conhecimento adquirido em cursos formais na área.

Diferentemente do que se verificou nas edições estudadas, em que o estagiário prestava auxílio a todos os grupos em suas necessidades apontadas pelo artista orientador e equipe técnica, a partir de 2021 os estagiários passaram a ser responsáveis por um grupo específico, acompanhando-o exclusivamente, supervisionados pelo assistente técnico-pedagógico.

#### b) Núcleos Estáveis

Tem como objetivo o aprofundamento do trabalho do grupo por meio da montagem de um espetáculo e/ou qualquer outro formato de obra artística em dança, com acompanhamento do (a) artista-orientador (a), profissional com carreira consolidada, responsável por propor e mediar procedimentos, treinamentos, subsídios teóricos, estratégias de composição coreográfica e direção artística a partir das diretrizes estabelecidas pela Equipe técnica. Como estratégia complementar, o grupo poderá receber ações culturais de especialistas em determinadas técnica, linguagem e/ ou tema.

Sobre esta modalidade, parece relevante ressaltar que, além de ser a única presente em todos os editais, é aquela que foi implementada em todos os grupos e processos criativos estudados na presente pesquisa.

#### c) Orientação especial

Esta forma de orientação atende às necessidades específicas de aprofundamento em determinada técnica e/ ou linguagem da dança ou tema relacionado à investigação e ações do grupo/ coletivo, em forma de workshops, seminários, palestras, oficinas etc. O planejamento da Orientação Especial será desenvolvido pela Equipe Técnica do Programa, em diálogo com o grupo, levando em consideração as peculiaridades de cada processo; os relatórios, e uma avaliação obtidos nas visitas de orientação.

Além da diferença no tipo de atendimento, há também a diferença de carga horária nesta modalidade de orientação, tendo o grupo que dedicar 6 horas mensais a encontros com o orientador e outras 10 horas de trabalho em grupo sem orientação.

#### d) Circulação

Participam desta categoria grupos com espetáculos orientados em outras edições do Programa, buscando a construção da autonomia e aperfeiçoamento dos modos de produção com a instrumentalização dos participantes para a execução de projetos de difusão do trabalho artístico, visando à relação dos grupos com as plateias e com os sistemas de validação em arte (teatros, festivais, mostras). O planejamento da Circulação será desenvolvido pela Equipe Técnica e Coordenação do Programa, a partir do projeto apresentado e em diálogo com o grupo, levando-se em consideração as necessidades artísticas e técnicas, bem como a especialização os meios de produção e a construção da agenda de apresentações ao longo da edição.

Conforme descrito em chamamento, esta modalidade prevê a apresentação de trabalhos já orientados em edições anteriores do PQA, o que possibilita ao grupo a ampliação de suas experiências artísticas através da apresentação e manutenção de seu espetáculo em diferentes espaços, expandindo a sua experiência com gestão e produção de seus próprios trabalhos.

#### e) Grupo orienta Grupo

Esta forma de orientação tem como objetivo o compartilhamento de procedimentos de criação, bem como de modos de produção e organização de um grupo de dança que tenha já sido orientado, como Núcleo Estável, pelo Programa Qualificação em Artes e que desenvolverá ações e atividades de orientação multidisciplinar com grupos em estágio inicial de amadurecimento e/ou profissionalização.

Nessa última modalidade, a totalidade de um determinado grupo compartilha experiências e procedimentos com outro grupo, com o intuito de os integrantes, em suas diversas funções, passarem conhecimentos sobre produção, direção, resolução de conflitos e experiências artísticas, construindo também uma rede de apoio de grupos com produções artísticas ativas no interior. Cumpre ressaltar que essa modalidade é mais aplicada no PQT. O PQD testou essa metodologia uma vez em 2021, quando o Programa estava funcionando de maneira virtual, tendo como grupo orientador a companhia Rit's.

É perceptível, portanto, que as modalidades são concebidas para atender da melhor maneira os desejos e as necessidades de cada grupo em seus mais variados estágios. De acordo com a percepção da equipe técnica, o grupo inscreve seu projeto no chamamento do PQA, e a equipe técnica, por meio da análise do projeto e da entrevista telefônica, avalia qual modalidade mais se adequa ao grupo em questão.

Sobre o acompanhamento dos processos e, por assim dizer, a prestação de contas, todos os participantes – líderes de grupo, artistas-orientadores e estagiários – tinham como tarefa a produção de um relatório mensal para ser entregue ao núcleo técnico, assim como a elaboração das listas de presença e apresentação dos comprovantes de viagem por parte dos orientadores e dos estagiários.

Durante a minha experiência como estagiária do PQD nas edições de 2017 e 2018, pude acompanhar todos os vinte processos criativos. Apesar de não poder estar sempre presente de forma direta, como em visitas às sedes de cada um dos grupos, pude observar os relatos e as discussões nas reuniões mensais. Assim, percebi a seriedade e a profundidade com a qual alguns dos grupos e orientadores encaravam o processo artístico ali vivido. Em alguns casos, deve-se ressaltar, era possível perceber o aprofundamento das obras e a maturidade dos integrantes para falar de seus processos.

A seguir, passo a apresentar o desenvolvimento e amadurecimento dos grupos por meio dos relatos dos processos, registrado nas entrevistas mencionadas no primeiro capítulo.

### **3.1 RZ Companhia de Danças Urbanas<sup>9</sup>**

A RZ Companhia de Danças Urbanas foi fundada em 1999 pela contadora financeira, pedagoga e dançarina homônima Rogéria Zago, que também atuou de 2006 a 2020 como oficina de danças urbanas no Projeto Movimentação Cultural (SEMAC - Secretaria Municipal de Ação Cultural/ Piracicaba). Desse projeto da SEMAC, provinham a maioria dos integrantes da companhia.

Ela é sediada na cidade de Piracicaba, mais precisamente no Centro Cultural do Núcleo Habitacional Comendador Mário Dedini “Isaíra Aparecida Barbosa - Zazá”, também pertencente à SEMAC. O espaço da SEMAC era importante para a companhia, porque, neste local, o grupo ministra aulas gratuitas de danças urbanas para a comunidade. Estes encontros são abertos a pessoas das mais variadas faixas etárias e com os mais diversos níveis de conhecimento de dança.

---

<sup>9</sup> Neste link pode ser verificado trechos dos espetáculos mencionados <https://youtu.be/mvecyxQtttM>  
Recomendo também que verifique informações atualizadas da companhia no link [https://www.instagram.com/companhiarz/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet&igshid=OGQ5ZDc2ODk2ZA==](https://www.instagram.com/companhiarz/?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igshid=OGQ5ZDc2ODk2ZA==)

Em entrevista concedida no ano de 2019, Zago explica que os alunos com “mais interesse e engajamento com o trabalho em dança” são convidados para fazer parte da RZ Companhia de Danças Urbanas, na qual o foco do trabalho não é mais na formação técnica em danças urbanas como ocorre durante as aulas citadas anteriormente, mas na exploração e no desenvolvimento de um trabalho artístico.



Foto 01 – RZ Companhia de Danças Urbanas. Ensaio no Centro Cultural da Estação da Paulista Antonio Pacheco Ferraz em Piracicaba. 17 de janeiro de 2015. Autoria: Igor Gasparini. Fonte: Acervo da Companhia

A cerca de 152 km da capital paulista e com uma população de 407.252 habitantes, segundo estimativa do IBGE em 2020, Piracicaba é considerada polo de desenvolvimento científico, atraindo visitantes com interesse voltado para a tecnologia. Além das várias instituições de ensino superior e de pesquisa no campo da ciência e tecnologia de alta complexidade – algumas reconhecidas internacionalmente – há várias empresas e indústrias com sede ou representação na cidade. Com sua economia em ascensão voltada para a indústria automotiva, etanol e agropecuária, Piracicaba vem se expandindo cada vez mais e tornou-se umas das principais influenciadoras da economia do estado de São Paulo.

A cidade possui um amplo complexo cultural, contando com mais de sete teatros entre públicos e privados, dos quais dois são municipais e uma unidade do SESC, além

de possuir patrimônios revitalizados como o Engenho Central, que no século XIX funcionava como espaço de refinamento de açúcar e de álcool. Esse local, aliás, agora espaço público-cultural em que são realizados shows, exposições de arte e outros eventos culturais de natureza variada, dos quais se podem destacar o Salão Internacional de Humor de Piracicaba, a Virada Cultural Paulista e a tradicional encenação da peça da Paixão de Cristo. Também integram o aparelho cultural da cidade as edificações pertencentes ao antigo entroncamento férreo Estação da Paulista, agora Centro Cultural da Estação da Paulista Antônio Pacheco Ferraz, e o Armazém da Cultura Maria Dirce Camargo. No Armazém da Cultura, atualmente acontecem manifestações culturais e de lazer, com pista de corrida, playground, pista de bicicleta, salas voltadas para o ensino de música, teatro e dança. Esse espaço, inclusive, por vezes abriga as aulas e os ensaios da RZ Companhia de Danças Urbanas.

Em 2015, a RZ Companhia de Danças Urbanas, à época dirigida por Rogéria Zago e seu irmão Ricardo Zago, participou da primeira edição do Programa de Qualificação em Artes - Dança. Nessa ocasião, a companhia inscreveu-se com a proposta de visitar uma peça de seu próprio repertório, intitulada “O diário de um ex-combatente”. Durante esse período, a companhia contava com 20 intérpretes, divididos entre bailarinos e atores. O orientador apontado para trabalhar com a companhia foi Igor Gasparini<sup>10</sup>, que, em um trecho de sua entrevista, opina sobre o porquê de ter sido designado para orientar a RZ Companhia de Danças Urbanas e descreve um pouco do trabalho desenvolvido pela companhia em 2015.

A princípio, eu imagino que tenha a questão de eu ter a experiência com as danças urbanas e com as danças da cultura hip-hop, e a Rogéria tem essa referência técnica no trabalho dela. Hoje eu vejo que não é necessário que o orientador tenha essa especificidade da matriz de onde vem essa pesquisa de dança. Mas foi muito bom, porque a minha experiência com as danças da cultura hip-hop fez com que a gente pudesse dialogar num lugar que a Rogéria ainda conhecia pouco, que eram as técnicas das danças da cultura hip-hop. Então, ela fazia ainda uma coisa muito antiga, quase da década de 90, que era o que a gente chamava de dança de rua, com a referência muito forte do grupo “Dança de Rua do Brasil”, da cidade de Santos. (Eram) movimentos sincronizados, mas que não tinham trabalho de feeling e de grooving, que é um trabalho de centro muito forte com as danças da cultura hip-hop. E tinha uma

---

<sup>10</sup> Igor Gasparini é formado em Jornalismo pela PUC-SP e em Educação Física e Saúde pela USP. Fez pós-graduação em Jornalismo Cultural, com ênfase em Crítica de Dança; é mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Em 2021, assumiu o cargo de coordenador artístico-pedagógico do Programa Vocacional Dança, um Programa da prefeitura da cidade de São Paulo; trabalhou na Assessoria de Comunicação da Secretaria Municipal de Cultura em outubro de 2020. Foi diretor e intérprete do T. F. Style Cia de Dança em 2002. É professor de Curso Técnico de Dança da Academia Tania Ferreira e atua como professor do Curso Técnico de Dança e Teatro da ETEC de Artes - Centro Paula Souza.

coisa também muito forte: que ela estava chamando o trabalho dela de Dança-Teatro. Então, ela tinha uma pesquisa que tinha dança e teatro com bailarinos e atores, mas que não era Dança-Teatro. Então, a gente teve também um lugar de provocação do que é Dança-Teatro, começando pela Pina Baush e por outras referências. Para que ela não chamasse de Dança-Teatro, para que continuasse sendo dança e que lugar essa pesquisa de corpo, que vai buscando fazeres com o próprio corpo, e não que busca um ator para dar conta dessa mensagem, dessa narrativa. Então, foi um processo de amadurecimento de uma outra forma de olhar e de fazer dança que até então ela não conhecia. (GASPARINI. 2019)

Como se verifica, o excerto acima ressalta quais eram as práticas artísticas da companhia e como era a sua organização. Nesse relato, destaca-se o viés informativo exercido pelo orientador, introduzindo à companhia conhecimentos sobre a história da dança e suas diferentes vertentes. Assim, em posse dos novos conhecimentos, há uma ampliação do entendimento em torno das manifestações de danças urbanas, seus diversos estilos e técnicas, muito condizente com a história e trajetória do orientador, como veremos abaixo.

Igor é um orientador formado em Jornalismo pela PUC e em Educação Física e Saúde pela USP. A característica mais notável de sua trajetória artística e que tece mais relações com o grupo em questão é seu trabalho como diretor e intérprete do T. F. Style Cia de Dança, posições que ocupou ao longo de 2002. Nessa companhia, destaca-se o trabalho com a dança urbana contemporânea e as possibilidades de exercitar um pensamento contemporâneo do hip-hop.

No currículo do orientador, é notável a relação entre prática artística e docência nos diferentes ambientes em que atua, destacando a atuação no Programa Vocacional Dança<sup>11</sup>; nos cursos técnicos de dança da Academia Tania Ferreira<sup>12</sup> e no Centro Paula Souza<sup>13</sup>.

Em sua atuação artística dentro da companhia T. F. Style, investiga a Dança Urbana Contemporânea e pesquisa as possibilidades de exercitar um pensamento contemporâneo do hip-hop. Esse trabalho concentra-se em descobrir novas possibilidades

---

<sup>11</sup> O Programa Vocacional Dança é um projeto de cidadania cultural da cidade de São Paulo, que acontece em todas as regiões da capital paulista, promovendo a iniciação e o aperfeiçoamento artístico nas linguagens de teatro, dança, música, artes visuais e literatura para jovens e adultos com idade a partir de 14 anos. Para isso, ele é disponibilizado nos equipamentos da Cultura e da Educação vinculados à prefeitura de São Paulo, tais como os CEUs (Centro Educacionais Unificados), teatros distritais, casas de culturas e bibliotecas municipais e centros culturais”.

<sup>12</sup> A Academia Tania Ferreira proporciona uma formação integral por meio de aulas práticas na modalidade de formação, (...) aulas teóricas e orientação de estágio.

<sup>13</sup> Este curso tem como objetivo desenvolver “atividades ligadas à criação e à execução de dança, atuando como bailarino, dançarino, diretor ou assistente de palco. Emprega técnicas de dança e recursos de improvisação, em espaços cênicos, como formas de expressão corporal. Atua como instrutor ou arte educador em espaços não formais”

corporais a partir de técnicas de diferentes danças urbanas. A pesquisa tem como ponto de partida as danças urbanas, mas, de acordo com informações providas pela própria companhia, transforma suas bases pouco a pouco, criando e modificando suas referências. O pensamento artístico e pedagógico desenvolvido nesses espaços recém mencionados estão muito presentes no relato do orientador sobre suas práticas junto a RZ Companhia de Danças Urbanas, e seu entendimento do porquê foi designado a orientar o grupo, como foi possível depreender de seu excerto supra.

#### Segundo a perspectiva da diretora da companhia, na primeira participação

Nós falamos sobre a Segunda Guerra Mundial: “O diário de um ex-combatente”. Porém, vamos falar que tínhamos muitas bases de coreografia prontas, sequências de movimento prontas. Então, não foi construído junto do Qualificação. Estava pronto e foi encaixando, modificando a estrutura do quase pronto. (...) Mas a imersão que os orientadores dão em relação ao processo é totalmente diferente. Então, o primeiro tema foi a Segunda Guerra Mundial, e, a partir do segundo ano, já mudou tudo: foi um trabalho mais individual de cada um, e a proposta começa a seguir outro caminho, porque cada um tem a sua identidade. Então, na segunda edição, nós nos permitimos viver a orientação. (ZAGO, 2019)

Rogéria Zago, relata no depoimento acima que na segunda edição a companhia se permitiu viver a orientação, ou seja, realizar um processo de montagem trabalhando conjuntamente com um artista orientador. Sobre este segundo processo, o orientador Thiago Negraxa<sup>14</sup> analisa em entrevista:

Sobre a RZ, um ponto negativo é que eu acompanhei ao final o processo. O ponto positivo é a dedicação, o envolvimento do grupo e a abertura para as propostas que foram colocadas. Outro ponto positivo: o grupo é praticante de Danças Urbanas e estabelece uma relação com outras linguagens assim... de maneira muito tranquila, topa, aceita o que vem ali.

Entendo também esse processo de o grupo se descobrir; “somos um grupo de Danças Urbanas? As danças urbanas que nós fazemos correspondem ao que se entende por Dança Urbana? A gente precisa responder a esse tipo de entendimento sobre Dança Urbana?” Eu acho que a RZ traz essa questão de estabelecer outras lógicas, com os modos mais codificados de fazer danças urbanas. E, inclusive partindo da orientação com a RZ, o espetáculo que eu orientei com elas traz muito essa reformulação, o descobrir outros modos de composição, a corporeidade. Então, foi um processo que afetou bastante assim... o entendimento de processo criativo, de criação. A estética da obra muda bastante da primeira edição que ela participa. Inclusive muda até de modo a afetar a quantidade de integrantes do grupo. Assim... **muita** (*dando bastante ênfase nesta palavra*) gente foi embora, porque ela já não tinha mais como dar conta de fazer a mesma coisa sempre. A Rogéria avançou bastante,

---

<sup>14</sup> Thiago Negraxa é educador, dançarino, coreógrafo e pesquisador das Danças da Cultura Hip-Hop e sua história. É autor do livro “As Danças da Cultura Hip-Hop e Funk Styles”, além de ter dirigido e produzido o documentário “H-Urb.”, que trata da história das Street Dances na cidade de São Paulo, ambos premiados pelo Programa de Ação Cultural (PROAC Hip-Hop).

penso nela como diretora de (dizer) “gente vamos avançar, vamos avançar o conhecimento em Dança, vamos criar redes, vamos conhecer outros modos!”, e isso é uma questão muito positiva do trabalho. O corpo daquelas pessoas de Pira (*referindo-se ao sotaque da cidade*) tem um contexto deste grupo que é interessante. As classes sociais se misturam, existem realidades muito diferentes, trabalhando juntas para falar com dança, falar algo em dança. Comunicar ao mundo como dança. Esse é um fator muito positivo do processo. (NEGRAXA. 2019)

No trecho acima, Negraxa relata a facilidade do grupo em dialogar com diferentes modos de fazer/ linguagens/ estilos de dança. Essa característica traz experiências novas e bastante diversas para o grupo e propicia diferentes possibilidades corporais, ao mesmo tempo que dialoga com os desejos do coletivo. Em outras palavras, a receptividade do grupo para o novo e o diferente torna-o aberto para se pensar até mesmo no tipo de dança que se almeja fazer. Em contrapartida, destaca-se como ponto negativo a grande evasão ocorrida. Entende-se como natural que existam pessoas que se sintam mais confortáveis com o modo de fazer já estabelecido e, por serem resistentes a mudanças, desistirem do processo. Contudo, vinte pessoas é um número alto e que precisa ser avaliado se a mudança era realmente a única forma de o grupo aprofundar o trabalho.

Esse processo a que se faz referência aconteceu com a RZ Companhia de Danças Urbanas em 2016, durante a segunda edição do PQD. Nessa oportunidade, em vez de uma releitura, tratava-se de um projeto de montagem. Sobre a experiência, Rogéria Zago compartilhou seu depoimento durante a entrevista, como se verifica abaixo:

O segundo ano foi “Deforma as formas”, que foi a partir do fim do primeiro processo de orientação que a gente queria falar sobre as formas, no sentido do que idealizamos e o que o corpo quer mostrar, então, deformar nossas formas. Isso se deu por conta de, no processo de 2015, ter saído 80% do grupo, que não aceitaram ser orientados por alguém de fora, que na sua opinião, estávamos em uma caixinha aqui, e eles não aceitaram. Então, 80% saíram. Ficaram 7 pessoas. Foi de 28 que apresentaram para 8. Então, quem ficou queria mostrar essa forma independente de se trabalhar. Nós aceitamos, e eu tive que passar por esse processo. Então, o título ficou “Deforma as formas”. (ZAGO. 2019)

Com base no depoimento de Zago (2019), pode-se atestar a grande evasão dos integrantes da companhia entre uma edição e outra do PQD. A diretora analisou que eles saíram por já estarem satisfeitos com o tipo de dança que se praticava antes. Em suas palavras, “estavam em uma caixinha”, e essa ideia aponta para as limitações do trabalho realizado antes das intervenções de Gasparini em 2015. Com a afirmação de que “ficaram pessoas que queriam mostrar essa forma independente de se trabalhar”, Zago indica muito acertadamente que houve uma troca de paradigma na maneira de desenvolver a pesquisa artística. Em seu entendimento, a principal alteração foi a troca da certeza e da

comodidade do que já era conhecido pela disposição de vivenciar o processo, passando a conhecer outra forma de se mover e criar em dança. Em sua entrevista, Zago expande sua opinião acerca da experiência com o PQD, como se verifica a seguir:

Antes era cada um por si, um dançarino querendo competir com o outro, “eu danço melhor” e sem se importar com as limitações do próprio corpo. Era um grupo, mas não tinha esse sentido de construção coletiva. Partia mais da minha direção. Eu tinha meu irmão que trabalhava comigo. Nós definíamos e acabou: o restante reproduz. Isso mudou, e eu passei a ouvir mais os dançarinos, o que eles têm a passar, principalmente os que estão comigo há mais tempo. Ouvimos as diversas opiniões para chegar num consenso, não fica só reprodução da criação de uma pessoa. Isso foi o que mudou totalmente do pré-PQD para o pós-PQD.

Eu percebi também que o menos é mais, porque hoje nós estamos em menos pessoas, mas você vê realmente quem quer e quem aguenta. Antes, eram muitas pessoas pensando diferente. Eles e eu não sabíamos ainda responder se queríamos criar, pesquisar ou trabalhar na proposta de espetáculo. Não sabíamos o que pesquisar e criar realmente significava. Então, começa a ficar mais consciente nossa visão do trabalho com dança, não é só um esporte, um hobby. Essa foi outra grande mudança. (ZAGO. 2019)

Desse segundo depoimento de Zago, destacam-se dois aspectos importantes: em primeiro lugar, a diretora enxerga uma participação maior dos intérpretes no segundo processo de orientação do PQD em 2016, uma vez que, de acordo com ela, os bailarinos deixaram de ser reprodutores e passaram a dividir a tarefa e o processo de criação com a direção, tornando-se intérpretes-criadores. Em segundo lugar, verifica-se a percepção da diretora de que tanto para ela quanto para o grupo o trabalho artístico não é apenas um hobby, ou seja, para os indivíduos que decidiram se manter no processo de orientação do PQD, a dança passou a ocupar um lugar de profissão, manifestação artística, mais do que uma diversão descompromissada de fim de semana. Em outras palavras, a dança tornou-se um espaço de trabalho, de pesquisa e de corresponsabilidade. Desse modo, torna-se patente uma das contribuições do PQD, que é a forma de se ver o trabalho em dança com a seriedade e a profundidade que o labor artístico – e em grupo – requer.

Nessa edição de 2016, tão rica e desafiadora para o grupo segundo o relato acima, a RZ Companhia de Danças Urbanas teve como orientadora no início do processo a artista Erika Moura, profissional cuja pesquisa está ligada às danças somáticas. Infelizmente, por motivos pessoais, Erika não pôde completar os oito meses de orientação. Então, durante os meses de finalização do processo artístico, o grupo contou com a orientação de Thiago Negraxa, profissional ligado às danças da cultura hip-hop, acima citado. O espetáculo final intitulado “Deforma as formas” segue descrito, pelo grupo, como se lê no material de divulgação da 2ª Mostra de Dança do Programa de Qualificação em Artes,

realizada de 16 a 18 de setembro de 2016, em Caraguatatuba.

Experimentações de danças urbanas com improvisações que retrata as diversas formas de expressões que buscamos em nossas vidas. Apenas existir não faz sentido. Queremos responder algumas perguntas: Quem somos de verdade? O que estamos buscando para viver? Você já experimentou tocar a pessoa ao lado? O que nos impede? De que forma queremos estar presente neste mundo? (Material de divulgação da mostra final)

No ano de 2017, a RZ inscreveu-se mais uma vez no PQD com um projeto de criação intitulado “Código”, cujo “mote para a criação é a pesquisa acerca do TOC, o transtorno obsessivo-compulsivo, e suas implicações psicológicas, físicas, sociais”, segundo informações da artista-orientadora Cristina Ávila<sup>15</sup>, presentes no primeiro relatório<sup>16</sup> entregue ao núcleo técnico<sup>17</sup> do PQD.

Ainda nesse mesmo relatório, Ávila tece as seguintes considerações:

Duas discussões levantadas, especialmente no segundo encontro, foram:  
A pesquisa vai mesmo em torno da doença ou, com o aprofundamento das discussões sobre suas implicações sociais, o foco passa a ser o olhar social que se tem para as pessoas que sofrem os mais variados distúrbios psicológicos, suas deturpações, suas necessidades, preconceitos, modos de tratamento etc.?  
Qual o corpo que vai aparecer como coerente para este trabalho?  
Como encontrar a dramaturgia do corpo nesse trabalho, associando o mote de pesquisa à linguagem do grupo, voltada para as Danças Urbanas? (ÁVILA. 2017)

---

<sup>15</sup> Cristina Ávila tem em sua trajetória uma ampla experiência como intérprete e atuação em programas formativos. É formada em Educação Artística/ Artes Cênicas pelo Instituto de Artes UNESP. Integrou grupos como Sahaja Camaleão, Dancia, Canhoto Laboratório de Artes da Representação, Danceato. Desde 2002, atua em projetos de formação como Programa Vocacional e Fábricas de Cultura, que, no caso deste, são “espaços com oportunidades de acesso gratuito a diversas atividades artísticas. Criadas com o objetivo de ampliar o conhecimento cultural por meio da interação com a comunidade, as Fábricas oferecem cursos e uma Programação cultural diversificada”. As Fábricas de Cultura são um projeto da SCEC do Governo do Estado de São Paulo. A POIESIS - Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura atualmente gerencia as atividades desenvolvidas. Ávila atua como intérprete da iN SAiO Cia. de Arte que é dirigida por Claudia Palma desde 2010.

<sup>16</sup> Primeiro relatório da orientadora Cristina Ávila ao núcleo duro, entregue em abril de 2017.

<sup>17</sup> Nessa edição, o núcleo técnico foi composto pelo curador Ismael Ivo, pela consultora especial Cássia Navas e pela produtora geral Valquíria Vieira.



Foto 02 – RZ Companhia de Danças Urbanas. Primeiras orientações de Cristina Ávila em abril de 2017. Centro Cultural do Núcleo Habitacional Comendador Mário Dedini “Isaíra Aparecida Barbosa - Zazá”. Autoria: Cristina Ávila.

Ao fim da orientação de Cristina Ávila, a companhia apresentou a obra intitulada “Pêndulo”, que tratou de transtornos mentais de uma maneira ampla. Com um tema desafiador e duas experiências em processos de orientação no PQD, a RZ Companhia de Danças Urbanas chegou à terceira participação no Programa com maior abertura para viver os processos artísticos/ criativos, maior conhecimento de dança em seus diferentes formatos, o que tornou possível à orientadora percorrer outros caminhos, pois, segundo Ávila (2019), os integrantes do grupo “receberam um orientador que pôde aprofundar a pesquisa nos processos de criação e dramaturgia, outro tipo de construção”. Ainda de acordo com o depoimento da orientadora,

é notável como o grupo, graças a experiências passadas, pôde nesta edição acessar outro lugar e conteúdo de formação, um lugar que não fique só no gosto pessoal, naquilo que “eu acho legal fazer”, mas que aprofunda a minha necessidade de estudos. Tanto que, discutindo todas as necessidades, nós fomos para pesquisa de campo. Foi um lugar bastante importante neste caso de formação entender que a dança pode acontecer fora da sala de dança, e muitas vezes você precisa de outras experiências para voltar para a sala alimentada. Cenas inteiras foram criadas a partir da visita que fizemos a um manicômio desativado. Teve uma visita de uma psicóloga conhecida da Rogéria que veio falar com a gente. Então, abrindo essas brechas mesmo, as referências de filmes, de outras coisas, acho campos outros que envolvem a criação. Não sei te falar muito cronologicamente quais as etapas, porque eu sinto que o processo foi chamando a partir do que acontecia, a gente pensava juntas. O que eu sinto que sempre faz parte desse processo de formação – e que falava sempre quando estava no PQD – é a escuta, uma escuta que eu sempre preso, na medida do possível, pela horizontalidade. Acho que a gente precisa muito ter esse caminho de entender o que o grupo quer, o momento em que o grupo está e que é possível, porque às vezes tem desejos que podem ser mais meus do que do grupo. Aí, a partir dessa escuta, vamos alinhando desejos e descobrindo

possibilidades. (ÁVILA. 2019)

Sobre o depoimento supra, é interessante destacar que a artista-orientadora da ocasião já não se refere mais à dificuldade em aproximar a companhia de dança aos modos de pesquisar e criar. Em vez disso, a dificuldade parece estar no modo de explorar novos procedimentos que ela pode propor e vivenciar junto à companhia para aprofundar o trabalho criativo. Isto é, trata-se do entendimento da companhia sobre os campos diversos pelos quais o processo criativo passa. Essa diferença é uma marca clara de que algum conhecimento foi construído por meio da experiência dos processos criativos dos anos anteriores e algo se modificou.

Fotos 03 e 04 – 3ª Mostra Final do Programa de Qualificação em Artes Dança, ocorrida em setembro de 2016, em São José dos Campos. Autoria: Gabriel Campos

Quanto a essa edição, é interessante destacar o relato de Adriana Cristina Corrêa, por ela ser a intérprete em idade mais avançada na companhia à época das entrevistas. Aos quarenta e cinco, ela conheceu a diretora Zago e seu trabalho por meio do projeto Movimentação Cultural, no qual seus dois filhos faziam aula.



Eu comecei a trabalhar com a Rogéria como ajudante (*hesitante*). Não lembro o nome disso, mas não foi dançando. Então, na vez que o Igor estava trabalhando, eu só fui dançar nos últimos encontros. Depois veio a Erika Moura e foi bem estranho, porque a gente não estava acostumado, mas a gente ia tentando dialogar. (...) Ela tentou que a gente dançasse o que estava sentindo. Eu tinha problema com meu marido, (ele) não gostava que eu sáísse para dançar. Tinha um rapaz lidando com a dificuldade de se assumir homossexual e algumas pessoas com ter que escolher entre estudar ou seguir dançando. Então, todos achamos um ponto que estava precisando de transformação e tentamos dançar isso. (...) Com a Cris, foi bem diferente, porque ela trabalha com contemporâneo, e a gente já estava começando a enxergar as coisas de uma outra maneira e a assistir outros tipos de dança. (CORRÊA, 2019)

Como se observa, o relato da intérprete reforça as transformações vividas pelo grupo a cada processo artístico. Sobre isso, a Adriana Correa (2019) adiciona em sua entrevista: “Estávamos acostumados a dançar as coreografias da Rogéria, e não

com tudo o que se dançava no mundo lá fora. Então, o Qualificação foi bom para isso: para a gente conhecer o que se dançava no mundo lá fora”. Esta fala de Correa dialoga com questões apresentadas anteriormente, pois a abertura para outros conhecimentos em dança permitiu que a companhia refinasse seu modo de criar processos artísticos e abrisse possibilidades novas para abordar temas em formato de dança. Essa recepção ao novo acabou com a necessidade de incluir-se uma narrativa diversa e dependente de atores para “as coisas que o corpo não dava conta”, como apresentado por Gasparini. Entende-se que essa decisão valoriza o trabalho dos intérpretes da companhia e gera reconhecimento do trabalho artístico, o qual é resultado da formação que o PQD propõe fomentar quando investe na formação de artista para artista. Sobre isto, Corrêa complementa:

O Programa me estimulou, ele fez com que eu visse que realmente posso dançar, porque eu ficava curtindo a dança com a Rogéria e para mim estava bom. Assim, eu sempre gostei de dançar, mas ver que podia dançar em palcos e fazer coisas assim diferentes, como o contemporâneo, poder me movimentar de um jeito que eu não sabia se ia ficar feio ou não, que eu podia fazer e isso era legal também. Então, isso o Programa mostrou e me deu muito incentivo. (...) Eu comecei a me dar mais valor como dançarina. Eu me vejo hoje como dançarina. Antes eu era a mãe da Vitória que acompanhava. Então, essa foi a diferença: me deu autonomia. Eu não sou a mãe da Vitória; eu sou a Adriana que também sei dançar e danço. (CORRÊA, 2019)

Por meio do relato acima, confirmam-se as transformações que aconteceram na companhia e a transformação em seus modos de conceber processos de Dança, verificando-se, portanto, que, acrescidas a técnica e habilidade corporal para executar coreografias, o pensamento artístico é o fio condutor do processo criativo.

Após as orientações referenciadas e comentadas acima, em 2018, o grupo foi convidado pelo PQD a circular com seu espetáculo por algumas mostras e festivais, a fim de potencializar o que foi realizado e divulgar o Programa em si. Desde então, a companhia não mais se inscreveu mais no PQD.

Com a experiência da circulação Rogéria Zago relata:

Eu acho que é essencial mais anos de Qualificação. Foi muito válido para conseguir chegar numa circulação no quarto ano. E ter a experiência com a circulação também. O que o público vai sentir do que você fez? O último espetáculo foi mais tenso para a gente, saiu completamente da proposta de Danças Urbanas, o que para a gente é uma coisa muito mais alegre. Trabalhar com um tema sobre transtornos mentais, a todo lugar que a gente foi mostrar nosso trabalho o público esperava outra coisa, porque era um grupo de danças urbanas. Então, eu acho que tocou no tabu de Danças Urbanas. É só essa questão, coisas alegres, músicas muito conhecidas de hip-hop. Nós gostamos dessa intensidade de o público ter um choque cultural – porque foi um choque – porque eles têm uma expectativa. Foi ótimo. Eu acho assim... É muito válido porque a gente quer mostrar nosso

trabalho para outras cidades, para outros lugares. Porque não é uma questão de reconhecimento, é uma questão de vivência naquele espaço, naquele lugar, naquela responsabilidade. Porque se você fica aqui você fica acomodado, a circulação dá isso para você. “Esse espaço é menor, não tem esse chão, não tem essa iluminação então é onde dá. Você quer dançar?” A circulação traz essa experiência. Por isso que achei importante circularmos, e em nenhum momento as integrantes reclamaram, elas sempre ajudaram “vamos adequar, vamos acertar, aqui não dá pra ser dois, são três”. Então é isso: uma vivência do espaço e de quem vai assistir. “Que público é esse, que não é o nosso?” Nós precisamos circular em outros lugares, é importante. (ZAGO, 2019)

Em 2023, a RZ Companhia de Danças Urbanas volta a se inscrever no PQD com uma nova composição de bailarinos, os quais, excetuando-se a diretora, ainda não conhecem nem participaram do Programa. O grupo vem ensaiando em um espaço na casa da própria Rogéria Zago e estão sendo orientados por Evandro Hegel. O trabalho que vêm desenvolvendo é intitulado “Muralha” e trata da história pessoal das mulheres que compõem a companhia.

### 3.2 Companhia Viela<sup>18</sup>



Fotos 05 e 06 – Livia Seixas e Companhia Viela em processo de orientação em março de 2017 no salão cedido pela Igreja Matriz São Francisco Xavier



A Companhia Viela foi fundada em 2014 pelo professor, coreógrafo e pesquisador Emerson Trankas<sup>19</sup>, que, além de dirigir a Companhia, atua como ator e preparador físico

---

<sup>18</sup> Neste link pode ser verificado trechos dos espetáculos mencionados <https://youtu.be/QBgM3X6HTec>  
Recomendo também que verifique informações atualizadas da companhia no link [https://www.instagram.com/cia.viela/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/cia.viela/?utm_source=ig_web_button_share_sheet)

<sup>19</sup> Emerson Trankas é formado em Educação Física e pós-graduado em Dança e Consciência Corporal pelo Centro Universitário das Faculdades Metropolitanas Unidas. Trabalha na Associação Companhia das Artes,

no grupo Caixa Preta de Teatro<sup>20</sup>. Em outubro de 2019, Emerson Trankas, juntamente com os diretores do Grupo Caixa Preta, inauguraram o Espaço Caixa Preta de Teatro, que sedia atualmente os trabalhos de três grupos, a saber: Caixa Preta de Teatro, Companhia Viela de Danças Urbanas e ALADD, a Academia Livre de Artes Dramáticas e Dança. Nesse espaço, são oferecidos cursos de formação teatral para crianças, jovens e adultos, além de dança e arte para educadores. Antes da inauguração do Espaço Caixa Preta de Teatro, a Companhia Viela não dispunha de espaço fixo para realizar seus ensaios.

A Companhia Viela fica localizada no município de Registro, uma cidade oriunda de um pequeno povoado situado às margens do Rio Ribeira de Iguape com 56.393 habitantes, segundo estimativa do IBGE em 2020, que se encontra a 191 km da capital. Conhecida como "Capital do Vale do Ribeira", ou então "Capital do Chá", em alusão a um dos principais produtos exportados pelo município, a cidade é um marco da colonização japonesa no estado de São Paulo por ter sido a primeira localidade a receber imigrantes do país asiático. Por essa razão, Registro apresenta uma forte influência da cultura japonesa em suas atividades econômicas e no paisagismo da cidade, com monumentos que perpetuam a história da imigração.

Por meio do trabalho realizado em projetos sociais da cidade, Trankas seleciona e convida integrantes para a Companhia Viela. Nos referidos projetos, o diretor da companhia ministra aulas de danças urbanas abertas a comunidade, e as oficinas de danças acontecem em parceria com o SESC da cidade ou no CEU Vila Nova, que fica localizado na periferia de Registro. Apesar de sua parceria com tais espaços, durante o ano de 2017, a companhia ensaiava em um galpão cedido pela Igreja Matriz São Francisco Xavier. Como este galpão fica localizado ao lado da igreja, sendo também utilizado para a catequese e outros eventos da igreja, infelizmente por conta desta relação foram identificadas algumas tensões e imprevistos durante o período de orientação.

Com relação ao PQD, a companhia foi contemplada pela primeira vez na edição de 2016, ocasião em que foram orientados por Thiago Negraxa, o mesmo que já foi citado anteriormente<sup>21</sup>. Sob a orientação do artista, elaboraram o espetáculo “Toda raiz tem um pouco de senzala”, cuja estreia aconteceu no dia 16/09/2016, no Teatro Mario Covas, de

---

que fomenta atividades artísticas na região do Vale do Ribeira. Coordenou os projetos Oficina de Pesquisa e Prática das Danças Urbanas em Registro e Cajati. A Companhia Viela desenvolve pesquisas e produções de espetáculos e projetos de formação artística dentro da cultura Hip-Hop, buscando reafirmar sua vocação no campo da identidade da cultura periférica e social.

<sup>20</sup> O grupo Caixa Preta foi fundado em 1994 pelos irmãos Fabiano Muniz, dramaturgo e diretor, e Fernando Barbosa, ator e produtor.

<sup>21</sup> Para informações sobre Thiago Negraxa, conferir p. 29.

Caraguatatuba, durante a 2ª Mostra de Dança do Programa de Qualificação em Artes. Como os demais eventos mencionados anteriormente, é digno de nota que este também foi viabilizado pela OS POIESIS.

Em entrevista realizada no ano de 2019, o diretor da Companhia Viela deu um depoimento sobre o processo criativo, relatando também a sua percepção da participação da companhia no PQD 2016:

Ele (o PQD) ofereceu oportunizar esses aspectos de criação e de processos criativos, possibilitou pensar a dança não de uma forma quadrada, mas de uma forma mais ampla, pensar também que a companhia não é um fim, mas um meio para fazer o que a gente faz, de uma forma que já é complicado trabalhar com cultura onde a gente trabalha. (...) Então ele nos oportunizou isso: pensar a arte de uma forma mais ampla, abrir as nossas cabeças e poder também ampliar esse conhecimento através da arte, da cultura. (TRANKAS. 2019)

Diferentemente do relato de Trankas, o artista-orientador falou sobre como a falta de espaço e de estrutura para a realização dos ensaios afetou negativamente o trabalho da companhia, uma vez que não possuir um local fixo dificultava a marcação de encontros regulares para aprofundamento do trabalho. Em entrevista acerca da participação do grupo na edição de 2016, Negraxa relatou algumas das principais dificuldades e das questões que afetaram o processo criativo da companhia, como se lê a seguir:

Sobre a Companhia Viela, penso que a dedicação do grupo ali é um fator determinante. Acho que a estrutura de encontro deles, na época, a relação de disponibilidade com espaços físicos era muito forte, assim, de eles precisarem ter um lugar para ensaiar que era muito difícil. Uma coisa é a Secretaria de Cultura do município ter que responder ao governo do estado por receber o PQD e reservarem um espaço para eles ensaiarem no dia que o PQD acontece. Outra coisa é negociar isso quando o Programa não está. Então, isso era uma questão de espaço. Onde faz? E isso afetava diretamente o trabalho. (...) As tarefas combinadas com o grupo, em muitos momentos, eram difíceis (de realizar). Avançar nessas realizações, porque essa relação deles de encontro na semana, apesar dos encontros efetivamente acontecerem. Acho que o grupo precisava ali descobrir como fazer. (NEGRAXA. 2019).



Foto 07 – Cia Viela em meio a orientação de Livia Seixas em maio de 2017 no salão cedido pela Igreja Matriz São Francisco Xavier. Autoria desconhecida

Após a experiência de 2016 com o orientador Thiago Negraxa, no ano seguinte a companhia inscreveu-se novamente e foi selecionada para participar do PQD, mas, nessa oportunidade, orientada pela artista Livia Seixas<sup>22</sup>.

Infelizmente, as questões relacionadas à falta de espaço físico não foram solucionadas entre as duas edições do PQD, pois, em entrevista realizada no ano de 2019, Seixas relatou questões similares às levantadas por Negraxa em relação ao espaço físico. A seguir, observa-se como Seixas opina a respeito do reflexo de tais questões no desenvolvimento do trabalho:

Teve um momento com o Viela que, como o processo foi um pouco mais caótico no sentido do tempo, não organizamos tão bem o tempo e eles tiveram dificuldade em conseguir. Era sempre uma batalhazinha com o padre da igreja, que ficava em frente o espaço para ensaiar. Era um lugar com um chão difícil. (...) Eu lembro que passei muito tempo com o Viela tentando amaciar aqueles corpos, porque tinha uma rigidez na técnica da explosão, e eu lembro que fui trazendo todas as informações de como deixar mais macio e até ajudando com os jogos de improviso a criar uma estrutura não tão fixa, de um padrão de movimento, não para eles esquecerem a dança deles, não era isso. Mas para

<sup>22</sup> Livia Seixas graduou-se em Dança pela Faculdade Paulista de Artes. É integrante e preparadora corporal do Núcleo Artérias, núcleo que dá continuidade às pesquisas desenvolvidas pela Cia Nova Dança 2. É intérprete-criadora da Cia Nova Dança 4, companhia fundada em 1996, em São Paulo, por Cristiane Paoli Quito e Isabel Tica Lemos. A companhia faz uso de linguagens diversas, como: dança, teatro, música e performance. E, assim, ela cria espetáculos diferentes entre si, propondo, então, uma criação viva e que se transforma. Formou e dirigiu a Beneditas Cia de Dança.

eles acharem outros caminhos, para encontrar um movimento no outro. Essa foi minha busca: quebrar um pouco o jeito de fazer a dança ali, porque a dança de rua já tem uma liberdade em certos aspectos, mas já estava viciado em amarrar os mesmos passos. (SEIXAS. 2019)

Na edição em questão, a Companhia Viela produziu o espetáculo intitulado “Um grito impresso no muro”, tendo estreado em 01/10/2017, no teatro da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, sob responsabilidade de produção da OS POIESIS.

Sobre essa edição, a intérprete da companhia Danielle Santos<sup>23</sup>, em entrevista concedida em 2019, expôs uma reflexão muito interessante sobre a participação do grupo junto ao PQD, que contextualiza, segundo a sua perspectiva, o trabalho desenvolvido.

Lembro que na primeira visita depois do processo seletivo o Ismael Ivo pegou num ponto, que era a técnica que a gente tinha força. A gente queria fazer, mas a gente não tinha técnica para sustentar. Então, eu acho que a ideia foi trazer o Negraxa, como ele é das Danças Urbanas também, para aprimorar essa técnica. Lógico que ele também desconstruiu algumas coisas que a gente ainda não tinha noção. Ele trouxe algumas provocações para a gente, mas eu acho que a ideia foi trazer o Negraxa para dar essa técnica para a gente, que a gente não tinha. Só que chegou uma hora que só a técnica, só os códigos das danças urbanas não sustentavam o que a gente queria falar. Então, eles mandaram a Lívia para desconstruir tudo o que ele construiu. Desconstruir no caso toda técnica que ele trouxe, né? Então, ela trouxe uma proposta totalmente diferente do que a gente já tinha construído assim na nossa mente, né. Ela veio com mais pensamento, né, com conhecer mais o nosso corpo sabe, conhecimento de articulação e tudo mais. (SANTOS. 2019)

Neste relato, a intérprete Danielle traça, a sua maneira, a trajetória da companhia junto ao PQD, expondo sua percepção do trabalho com os orientadores designados para a companhia. Tal percepção está muito próxima dos relatos colhidos de ambos os orientadores, explicitando tanto uma comunicação clara como uma construção da consciência da intérprete em torno de seu processo formativo. Verifica-se, de fato, que Danielle Santos sabe identificar os objetivos contidos por trás das práticas e compreende o planejamento das atividades.

Ainda sobre o segundo processo criativo realizado junto ao PQD, em 2017, o diretor da companhia Emerson Trankas relata uma espécie de resistência inicial no desenvolvimento do trabalho por parte de seu grupo, mas opina que, no final da orientação, o resultado foi satisfatório, como lê-se a seguir:

Foi um grande desafio, né, porque ela (Lívia Seixas) é de outra linguagem. Então, foi bem difícil. Foi bem... assim... vou usar a palavra “complicado”. Mas no final foi satisfatório, pois nos obrigou a repensar tudo o que a gente já fazia. Ela é um amor de pessoa, mas no trabalho ela chega “quebrando”.

---

<sup>23</sup> Danielle Santos é membro da Cia Viela e trabalha ministrando atividades lúdicas relacionadas à dança para crianças e adolescentes. É também bartender e cuidadora de crianças.

(TRANKAS. 2017)

A resistência inicial a que se refere Trankas pode ocorrer, porque, ao se inscrever no PQD, os grupos já possuem uma maneira de conduzir seus processos criativos. Então, quando entram em contato com os orientadores, inicia-se a relação de artista para artista, ou seja, há uma troca de procedimentos e práticas de criação – a formação. No caso da Companhia Viela, em sua primeira participação no PQD, em 2016, o trabalho foi desenvolvido com um orientador que compartilhava a mesma técnica de Danças Urbanas já conhecida pelo grupo. Em 2017, por outro lado, a Companhia Viela foi orientada por uma artista cuja prática estava relacionada ao movimento Nova Dança e aos primeiros espaços de Dança Somática de São Paulo, o que gerou em estranhamento na relação com a companhia.

O espetáculo desenvolvido pela companhia na edição de 2017, sob a orientação de Lívia Seixas, foi convidado a fazer parte do PQD como espetáculo de circulação em 2018. Após essa experiência, o grupo não mais se inscreveu para participar do Programa de Qualificação em Artes – Dança.





Fotos 08, 09 e 10 – 3ª Mostra Final do Programa de Qualificação em Artes – Dança que aconteceu em setembro, na cidade de São José dos Campos. Autoria: Gabriel Campos.

### 3.3 Grupo Harmonia<sup>24</sup>

O Grupo Harmonia foi fundado em 2014, com sede em Limeira, cidade localizada a 155 km da capital do estado de São Paulo. O município, com cerca de 300 mil habitantes, tem sua economia voltada para a Indústria Metalúrgica com foco na fabricação e exportação de joias folhadas e a produção de cana-de-açúcar. Em Limeira, há dois teatros: o Teatro Nair Bello e Teatro Vitória, além de uma unidade do SESC.

A direção do grupo é de Gláucia Bilatto<sup>25</sup>, e os bailarinos que integram o Grupo Harmonia têm sua formação inicial na escola de dança da diretora. Então, ao se destacarem por seu interesse e por sua dedicação às aulas regulares de dança, são convidados a integrar o referido grupo.

<sup>24</sup> Neste link pode ser verificado trechos dos espetáculos mencionados <https://youtu.be/Jjz5pl9rXyg>  
Recomendo também que verifique informações atualizadas do grupo no link [https://www.instagram.com/harmoniagd/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/harmoniagd/?utm_source=ig_web_button_share_sheet)

<sup>25</sup> Gláucia Bilatto é professora de Educação Física formada pela Pontifícia Universidade Católica - Campinas e fundadora da Escola de Dança Gláucia Bilatto (EDGB), criada em abril de 2003. Atualmente, a EDGB possui duas unidades. A primeira está instalada na Vila Camargo, no mesmo terreno em que residia a Gláucia. A construção da frente é uma sala de dança com espaço para recepção; a parte dos fundos é a residência da diretora. A segunda unidade está localizada no Limeira Shopping. Nos dois ambientes, são ministradas aulas de Ballet Clássico, Jazz, Sapateado, Flamenco, Contemporâneo e Dança de Salão.



Foto 11 – visita curatorial na sede do Grupo Harmonia em abril de 2017. Autoria desconhecida.

Três anos após a sua fundação, o Grupo Harmonia fez a sua primeira participação no PQD, na edição de 2017. Em entrevista, Gláucia Billato discorre sobre suas expectativas ao ingressar no Programa, como lê-se a seguir:

Percebi que o Programa era algo importante, porque era do estado de São Paulo e trazia conhecimento. Isso que me chamou mais a atenção: o conhecimento que traz. Porque nós somos uma cidade do interior que não tem fácil acesso à Dança Contemporânea. A gente era um grupo formado, mas a gente veio do Ballet Clássico, e tínhamos muito um desejo de conhecer mais a Dança Contemporânea. E através desse Programa era uma porta que se abria para que a gente conhecesse. (BILATTO. 2019)

Nesse relato, Gláucia destaca que viu no Programa a possibilidade de ampliação da formação e da expansão de conhecimentos do grupo em uma técnica de dança, na qual não tinham conhecimento prévio aprofundado. Parece relevante ressaltar que o desejo por trabalhar com a técnica contemporânea é de responsabilidade do grupo, uma vez que o Programa de Qualificação em Artes - Dança não é restrito a somente uma técnica de dança.

Na edição em questão, o grupo foi orientado por Paula Salles<sup>26</sup>, igualmente

<sup>26</sup> Paula Salles é graduada em Dança pela UNICAMP, Mestra em Comunicação e Semiótica pela PUCSP, possui Bacharelado e Licenciatura em Dança pela Universidade Estadual de Campinas. É especialista em

estreado no Programa de Qualificação em Artes - Dança. Em entrevista, Salles (2019) traduz, por meio de seu relato a respeito do processo seletivo, uma característica basilar do PQD enquanto prática de atuação artística-formativa junto aos grupos do interior: a importância da experiência dos artistas-formadores na construção de novos caminhos do labor artístico.

Essa história de trazer os mestres, quem foram as referências, sempre faz pensar um pouquinho na sua formação e por onde você está caminhando. Eu acho já interessante isso, (...) as perguntas coerentes com a proposta do projeto de como pensar orientação.

Quando questionada sobre o processo artístico-formativo e a maneira com a qual ele é proposto aos grupos dentro do Programa, Salles expande a opinião supra como lê-se a seguir:

(...) eu acho sensacional. Eu acho muito bom essa oportunidade de as pessoas poderem olhar para o próprio trabalho, ou seja, não abandonar aquilo que elas acreditam. Isso eu acho fundamental. Na verdade, acho que esse é o alicerce do trabalho: não abandonar aquilo que elas acreditam que vão fazer, mas terem perspectivas de coisas novas. Esse lugar de poder transitar, de poder estar junto mesmo, “como é que eu potencializo o que a pessoa quer?”, e partir disso dou outras ideias de corpo, ou ajudo a construir ali modos de consciência corporal, ou de educação somática mesmo, de entender o peso, de vislumbrar outros lugares onde eu posso criar. Esse lugar de abrir para a descoberta e para a gente descobrir como que a gente abre para o outro descobrir. Acho isso fundamental. Na verdade, eu queria ser orientada, (*risos*), porque, mesmo quando a gente tem uma caminhada, sempre tem um lugar que a gente não vê, sempre tem um olhar de fora com outra experiência que contribui. Então, eu acho sensacional. (SALLES. 2019).

Salles destaca a importância de não se esquecer e não abandonar a trajetória dos grupos para construir caminhos futuros. A formação junto ao PQD dá-se por meio da potencialização do trabalho já existente e estabelecido no grupo, da linguagem técnica e do trabalho corporal desenvolvidos. O artista-orientador compartilha outros modos de pensar dança e aprofunda o trabalho técnico, ampliando as ferramentas e as possibilidades criativas e técnicas do grupo. É com essa relação que acontece a formação, isto é, por meio da prática artística.

---

Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA e pela Faculdade Angel Viana. Atualmente é professora da Faculdade Paulista de Artes nos cursos de Licenciatura em Dança e Artes Cênicas. Atuou como fundadora e intérprete-criadora do Grupo Excaravelhas de Dança Contemporânea de 1999 a 2010. Também é membro do grupo de pesquisa MIRE - Mídia, Cultura e Religião, sediado na INTERCOM e coordenado pela Profa. Dra. Magali Cunha. Até março de 2019, trabalhou como coordenadora artístico-pedagógica do Centro de Referência da Dança da cidade de São Paulo juntamente com Paula Petreca.



Foto 12 – Encontro de Orientação do grupo Harmonia junto da orientadora Paula Salles em julho de 2016. Autoria: Gláucia Bilatto

O grupo Harmonia inscreveu-se com o projeto intitulado “Sambaqui”. Nesse espetáculo, propunham-se a dançar os quadros da época do modernismo do autor Di Cavalcanti, enfatizando a obra “Mulheres Facetadas”. Então, ao fim da edição, o espetáculo passou a chamar-se “Di Faces”. A respeito da sensação vivenciada no Programa, a diretora do grupo discorre:

A gente se permitiu iniciar do zero e fazer toda mudança que fosse necessária. A gente fez tudo o que foi proposto da melhor forma possível e no final, depois de toda a trajetória, a gente percebeu o quanto que a gente caminhou e evoluiu dentro de um ano dentro do Programa. (BILATTO. 2019).

Em parte de sua entrevista, Salles relata o quanto as expectativas do grupo estavam alinhadas com as do Programa, além de afirmar que a abertura e a entrega do grupo para o trabalho junto à orientação permitiram um salto em sua produção artística e em sua maneira de fazer dança, como lê-se a seguir:

Era um grupo assim... que já tinha um trabalho de dança, mas que a gente via ali que tinha umas questões de entendimento do corpo que nós, que já caminhamos um pouquinho, a gente já enxerga (as coisas) que podem causar lesões, que podem ter danos futuros. Mas era um grupo que eles sabiam por que eles tinham se inscrito, e isso faz toda diferença. Inclusive no meu relatório eu coloquei isso. Eles sabiam que eles queriam aprender. Eles foram

tipo: “olha a gente quer aprender coisas novas”. Então, eles estavam super disponíveis para qualquer trabalho de corpo que chegasse ali, seja o meu que fiquei ali como orientadora, seja dos colegas que foram ali fazer oficinas temporárias, workshops ocasionais, mas que eles aproveitaram muito, porque foi para isso que eles se inscreveram. (SALLES. 2019)

Os excertos supra notabilizam a relação de confiança estabelecida entre os artistas nessa orientação, tanto artista-orientador como grupo orientado. Essa entrega mútua propiciou o notável aprofundamento dramático da obra e do refinamento técnico desenvolvido pelo grupo em seu trabalho final.



Fotos 13 e 14 – 3ª Mostra de Dança Qualificação em Artes, realizado no teatro da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, localizado em São José dos Campos. Autoria: Gabriel Campos



O trabalho final “Di Faces” estreou em 30/09/2017, no evento 3ª Mostra de Dança Qualificação em Artes, realizado no teatro da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, localizado em São José dos Campos. O grupo foi convidado a circular pelo estado em mostras e festivais de dança com o espetáculo no ano de 2018, contando com o apoio do PQD. A circulação é o convite que um grupo recebe para apresentar seu trabalho em mostras e festivais em diferentes formatos pelo estado. Sobre esta experiência Bilatto comenta:

A experiência de circulação também foi uma experiência nova, porque você sai fora da caixa. Antes, a gente tinha dançado esse espetáculo em palco italiano. Mas a gente também, o formato dele a gente teve que dar uma adaptada para levar para circular em qualquer espaço. Então, a gente dançou na praça, dançou em uma casa de idosos, dançou em um centro cultural. Então, são espaços totalmente diferentes, que a gente adaptou e tinha também a preocupação de quem é o público, né? Se ia levar inteiro ou se a gente fazia um resumo, vamos dizer assim, né? Então, a gente também teve essa preocupação de “sem perder a essência”, mas que dava para se adaptar e se moldar a cada lugar a que a gente foi. E foi bom porque é diferente. No palco italiano, você está lá: tem a luz, você não vê nada e depois você tem que se apresentar com a plateia na sua cara. Aqui, totalmente diferente, mas também teve um outro crescimento para o grupo, porque a gente estava acostumado com um formato. Depois, a gente mudou esse formato e também foi muito prazeroso de fazer e foi diferente. Cada vez que dançava era algo diferente, porque mudava o público, mudava tudo. Então, a gente circulou bastante em lugares bem alternativos. (BILATTO. 2019)

A circulação é pensada como uma maneira de divulgação do PQD por meio do

compartilhamento de obras artísticas desenvolvidas nele, com o intuito de despertar o interesse de outros artistas pelo Programa após terem contato com as obras desenvolvidas. A proposta aqui é que se analise essa experiência de circulação como mais uma atividade de formação do PQD, uma vez que proporciona a relação do grupo com espaços diversos para apresentação da obra. Exatamente pela diversidade de espaços e públicos, o grupo se depara com desafios do tipo: 1) como de fazer a manutenção do trabalho; 2) como lidar com adaptações necessárias devidas as possibilidades técnicas de cada espaço; 3) é necessária a adaptação do trabalho de acordo com meu público-alvo? Por serem desafios reais, experienciados no cotidiano de cada companhia, contribuem para a formação por meio do fazer artístico.

Após a circulação do espetáculo, o Grupo Harmonia inscreveu-se novamente com um projeto intitulado “Vivacidade” em 2019. Nessa oportunidade, inspirado também no poema “Cidade, City, Cité”, de Augusto de Campos, a proposta do grupo foi a exploração, por meio da linguagem de vídeo-dança, de um prédio abandonado próximo à linha do trem em Limeira antiga sede da indústria Máquina São Paulo.

Nessa edição, o Grupo Harmonia foi orientado por Gabriel Tolgyesi<sup>27</sup>, que tece o comentário a seguir sobre o processo de orientação:

O grupo apresentou para participar dessa edição do Qualificação um projeto em três vertentes, que eram: o trabalho de vídeo em cima do poema concretista do Augusto de Campos, chamado Cidade, City, Cité; queriam também produzir um videoarte; e um Site Specific. Então, era um projeto bem ambicioso, o que é bem bom, e eles queriam desenvolver as três vertentes. (TOLGYESI. 2019)

---

<sup>27</sup> Gabriel Tolgyesi é Mestre em Artes da Cena pela UNICAMP é bacharel em Dança e licenciado em Artes/ Dança pela instituição. Em 2020, desenvolveu o projeto "Serpentina", pelo ProAc 61 editais. Artista-educador no Piá/ 2015. O Piá “Programa de Iniciação Artística é um Programa sob a gestão da Secretaria Municipal de Cultura com parceria orçamentária da Secretaria Municipal de Educação, oferecido gratuitamente para crianças e adolescentes de 05 a 14 anos. A sua abordagem artístico-pedagógica, relaciona processos artísticos e culturas da infância por meio da convivência entre artistas-educadores, crianças e adolescentes.”



Foto 15 – Orientação de Gabriel Tolgyesi ao Grupo Harmonia em agosto de 2019. Autoria: Gláucia Bilatto.

Com base no excerto acima, é perceptível a ampliação das perspectivas do grupo e o seu desejo de manter a parceria com o Programa para ampliar suas fronteiras e experiências. Bilatto (2019) comenta em entrevista que “ele (o vídeo-dança) viaja de forma simplificada e barata a lugares que seria mais difícil levar o grupo todo para se apresentar. E gravá-lo em um espaço de nossa cidade levaria um pouco de Limeira para o mundo”. O vídeo-dança estreou em Santo Antônio do Pinhal como parte da Mostra de Dança do Programa de Qualificação em Artes que aconteceu em 20/10/2019, no saguão do auditório do Centro Educacional Integrado. Sobre esse processo, Bilatto opinou em entrevista realizada no mesmo ano de estreia:

Foi uma experiência muito rica. Nós levantamos muito material, produzimos horas de filmagem para este vídeo de poucos minutos. Pretendemos continuar explorando esse material junto das metodologias compartilhadas pelo Gabriel e produzir outros vídeos. Gostei muito de trabalhar com vídeo-dança. (BILATTO. 2019)



Foto 16 – Orientação de Gabriel Tolgyesi ao Grupo Harmonia em julho de 2019. Autoria: Gláucia Bilatto.

Nesse segundo processo criativo junto ao Programa, por ser uma área diversa que “faz uso do corpo e da dança de uma maneira diferente e muito mais ampla” – de acordo com Bilatto (2019) – repleta de vertentes e possibilidades e que, ao que indica Tolgyesi, eram desconhecidas para o grupo quando se inscreveram, demandou investimento de parte do tempo em contextualização das possibilidades e diversidade do material que poderia ser produzido.

Sobre esse novo aspecto, a bailarina Giovanna Meneguetti<sup>28</sup> opina a seguir:

A orientação com o Gabriel foi mais desafiadora, porque eram muitas possibilidades e caminhos diferentes, mas muito interessantes. Ele abriu muito e comecei a olhar para a cidade vendo dança nas coisas. Foi muito interessante. O vídeo-dança que estreamos foi muito interessante, porque ele pode viajar o mundo. Foi uma ideia que tivemos ao fazer a circulação do PQD e de um festival que a Gláucia viu no Chile, acho. O vídeo pode nos fazer dançar em cidades que nosso grupo, por conta de verba, não conseguiria chegar. (MENEGUETI. 2019)

---

<sup>28</sup> Giovanna Meneguetti é bailarina clássica formada na escola Gláucia Bilatto. Atua como dançarina em eventos sociais, festas e casamentos, além de ser professora de Ballet Clássico. É também estudante de Educação Física.



Foto 17 – Orientação de Gabriel Tolgyesi ao Grupo Harmonia em junho de 2019. Autoria: Gláucia Bilatto.

É importante ressaltar que, durante esse processo de orientação, foi mobilizado o especialista videomaker Vinicius Cardoso, profissional contratado pelo Programa de Qualificação em Artes - Dança para dar suporte à formação, à captação e à edição do material, tendo colocado à disposição do grupo e do Programa até mesmo seus equipamentos de trabalho, os quais permitiram a realização de tomadas aéreas.

Os serviços desse profissional foram oferecidos pelo Programa na modalidade “consultoria de especialista”, que acontece quando o núcleo técnico acha necessário para a viabilização do projeto. Na mesma edição, outra especialista em técnica de Ballet Clássico foi disponibilizada, com a finalidade de trabalhar a técnica de *pas de deux*, na remontagem de *Les Sylphides*, feita pelo Corpo de Baile Jovem de Itanhaém, a qual não será pormenorizada por estar fora do escopo da presente pesquisa.

Atualmente, a Escola de Dança Gláucia Bilatto está em atividade e segue formando alunos, agora dirigida por Giovana Meneguetti, após a fundadora e diretora mudar-se para Portugal. Diante da mudança, o Grupo Harmonia aguarda momento mais

oportuno para retomar as produções artísticas de maior vulto. Em curta entrevista, a nova diretora Meneguetti afirma ser um desejo seu voltar a produzir espetáculos artísticos.

### 3.4 Núcleo Experimental de Dança-Teatro (NEXDT)<sup>29</sup>

O Núcleo Experimental de Dança Teatro (NEXDT) foi fundado em 2012 pela artista de dança e diretora Marieti Bueno<sup>30</sup> e é sediado em São José dos Campos. Com uma população estimada de 729.737 habitantes, segundo dados do IBGE em 2020, a cidade encontra-se entre as capitais São Paulo e Rio de Janeiro, o que permitiu seu rápido desenvolvimento e justifica o interesse na região para desenvolvimento tecnológico e industrial. Na cena cultural, São José dos Campos apresenta diferentes espaços como casas de cultura, teatros, museus, entre outros que possuem uma grade de Programação com atividades formativas e de difusão.

Em 29/05/2020, recebeu o prêmio de “Capital Cultural do Estado” do governo do estado de São Paulo de 2019. Este reconhecimento deu-se no campo da cultura devido às inúmeras ações promovidas pela Prefeitura de São José dos Campos, que, por meio da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, investiu em formação, produção e criação cultural, valendo-se das leis de fomento – Fundo Municipal de Cultura e Lei de Incentivo Fiscal – e no acesso aos bens culturais, por meio de editais e festivais.

Marieti Bueno aponta ser um desejo seu ver os intérpretes atuantes na companhia sob sua direção com a possibilidade de dirigir trabalhos autorais em conjunto com o núcleo. Ela afirma que, como diretora do NEXDT, gosta que seus processos sejam regidos por questionamentos capazes de propiciar a exploração de diversas possibilidades, e que as decisões sejam tomadas em conjunto. Afirma ainda que seu núcleo é aberto a qualquer pessoa da cidade que queira se juntar e pesquisar outras maneiras de se mover e fazer arte.

O NEXDT inscreveu-se pela primeira vez no PQD em 2017, tendo como objetivo a elaboração de uma pesquisa artística sobre “relatos e memórias, o que constituem as pessoas enquanto indivíduos, o que as marca e define suas escolhas de vida”. Nessa edição, eles foram orientados por Lara Pinheiro<sup>31</sup>, com quem não foi possível agendar uma entrevista para a presente pesquisa.

---

<sup>29</sup> Neste link pode ser verificado trechos dos espetáculos mencionados <https://youtu.be/rAtTeD1Blm0>  
Recomendo também que verifique informações atualizadas do núcleo no link [https://www.instagram.com/nexdtsjc/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/nexdtsjc/?utm_source=ig_web_button_share_sheet)

<sup>30</sup> Marieti Bueno é artista da Dança, arte-educadora, especializada em Dança Educacional e em Arte, Educação e Saúde. É pesquisadora, diretora e artista-intérprete do NEXDT.

<sup>31</sup> Lara Pinheiro é bailarina, coreógrafa, ex-diretora do Balé da Cidade de São Paulo e ex-assessora de Dança da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.



Foto 18 – sede do Núcleo Experimental de Dança-Teatro em São José dos Campos. Autoria: Marieti Bueno.

A pesquisa realizada na orientação resultou no espetáculo “Memórias de quando... Ou o que eu quero te contar sobre mim”, que foi o espetáculo de abertura da 3ª Mostra de Dança Qualificação em Artes - Dança, apresentado em 29/09/2017 no teatro da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, produzido pela OS POIESIS. Quando entrevistada, em 2019, sobre este processo Bueno relatou:

A Lara Pinheiro nos trouxe em um primeiro momento um jeito bem bacana. Ela propôs que fizéssemos um mapa em um papel kraft, e a gente escreveu o mapa. Então, ali conseguíamos enxergar o espetáculo, o que tínhamos e o que não, assim como visualizar o que tínhamos por fazer. Então, foi essa a primeira referência. Depois, as coisas não foram mantendo essa conexão durante o processo. Aí então, para nós, foi aquilo... o início, os primeiros três encontros, depois foi uma... realmente que eu vi que não tinha muita metodologia para o processo, mas chegamos em um resultado. Ficou claro na cena que nós tínhamos uma bela moldura, mas o conteúdo era frágil. Mas principalmente por conta do que foi o processo criativo em si, que é ótimo ter construído a lucidez de perceber essa diferença e não desistir. (BUENO. 2019)



Foto 19 – 3ª Mostra de Dança Qualificação em Artes, realizada no teatro da Fundação Cultural Cassiano Ricardo, localizado em São José dos Campos. Autoria: Gabriel Campos

No excerto da entrevista acima, Bueno reconhece o benefício da orientação para o grupo e, com um olhar reflexivo sobre o processo, analisa o que poderia ter sido mais aprofundado. Conforme se observa, “o mapa” foi ótimo para guiar o processo criativo, mas, em sua opinião, faltou elaboração técnica para o trabalho final. Essa visão fica patente com base no trecho “tínhamos uma boa moldura” que faz referência ao figurino, à iluminação e à dramaturgia, “mas o conteúdo era frágil”.

No processo de orientação, assim como em processos formativos, nem sempre a relação ocorrerá de maneira tranquila, como já observado nos relatos de processo dos três grupos precedentes. Muitas vezes, há um embate entre os conhecimentos trazidos pelo orientador e as práticas conhecidas e utilizadas pelo grupo. Exatamente nesse confronto (ou justaposição) de experiências são estabelecidas as trocas e a formação.

No ano seguinte, o NEXDT participou novamente do PQD, tendo sido orientado nessa edição por Ana Clara Amaral<sup>32</sup>, em uma parceria que resultou no trabalho intitulado

---

<sup>32</sup> Ana Clara Amaral atuou como técnica artístico-pedagógica do Programa de Qualificação em Artes - Dança na edição de 2021 e 2022. É pesquisadora e professora. Atua como diretora artística em diversos projetos cênicos desde 2008. É doutora em Artes da Cena (UNICAMP/ 2014) e possui formação em Dança pela mesma universidade. É cofundadora e integra a Cia 22:22 de Teatro e Dança (Campinas - SP), que tem como foco de investigação a linguagem do Teatro-Dança.

“OSTRA”. Este espetáculo estreou em 27/09/2018, no Centro Integrado de Apoio a Educação de Indaiatuba (CIAEI) – Sala Acrísio de Camargo, com produção da OS POIESIS. Sobre a participação, a orientadora do grupo relatou em entrevista realizada em 2019:

Com o NEXDT, foi em especial o grupo que eu mais estudei e pesquisei metodologia junto com eles. A gente começou a trabalhar muito junto de estudar essa perspectiva de Dança-Teatro, a linguagem da Dança, a linguagem do Teatro e os trabalhos que são feitos e se denominam Dança-Teatro. Então, acho que em um primeiro momento foi feito esse mapa, em que eu os questioneei muito, perguntei o porquê que eles se denominam Dança-Teatro. De onde que vem o teatro, por exemplo, já que a Marie<sup>33</sup>, que é a diretora, tem sua formação na Dança. E isso foi muito interessante, porque o Roberval (Rodolfo de Oliveira), que é o companheiro dela, ele é do Teatro, e eu fui puxando essa relação mais direta da prática dos dois. No momento do OSTRA, isso se estabeleceu um pouco melhor, com mais força. Eu pedi ao Roberval para conduzir alguns trabalhos específicos.

Então, fizemos esse mapa de Dança, Teatro e Dança-Teatro e porque eles do NEXDT se denominam como Dança-Teatro. A partir daí, como a gente traça um método, a partir do que eles já têm, mas tentando caminhar cada vez mais para um desejo de estruturação de linguagem de Dança-Teatro.

(...) Como fazia parte do projeto da Marie trabalhar com poemas, nós estudamos muito também princípios de tradução de linguagem. Então, como que eu me apoio em uma linguagem escrita do poema, inclusive na métrica, nas rimas, dos poemas que estávamos estudando, e como que a gente faz esse processo de tradução e de recriação para a língua da Dança-Teatro e vamos nos permitindo recriar e virar outra coisa. (AMARAL. 2019)

As orientações servem como espaço para que o artista-orientador também perceba e organize suas práticas, experiência e trajetória artística, de modo a reconhecer conhecimentos a serem compartilhados, os quais devem ser pertinentes ao momento vivido pelo grupo. Por se tratar de um processo criativo, é um espaço propício para serem feitas mais perguntas, cujas respostas devem ser pesquisadas e encontradas ao longo do desenvolvimento da parceria entre o grupo e o orientador.

---

<sup>33</sup> A referência aqui é à diretora do grupo NEXDT, Marieti Bueno, algumas vezes chamada carinhosamente de Marie.



Foto 20 – Orientação com o grupo NEXDT em sua sede. Julho de 2017, São José dos Campos. Autoria: Ana Clara Amaral.

Além de participar da mostra final, o trabalho OSTRÁ foi ainda convidado a se apresentar na Mostra de Teatro e Dança, realizada entre os dias 5 e 8 de dezembro de 2018 nas Oficinas Culturais Oswald de Andrade, na capital do estado, evento para o qual, segundo o governo do estado<sup>34</sup>, “os curadores Ismael Ivo e Sérgio Ferrara compuseram uma programação com diversidade de temas e linguagens, que foram produzidas ao longo dos processos de orientação artística deste ano, resultando numa Mostra potente e vibrante”. Sobre a participação, Marieti reflete

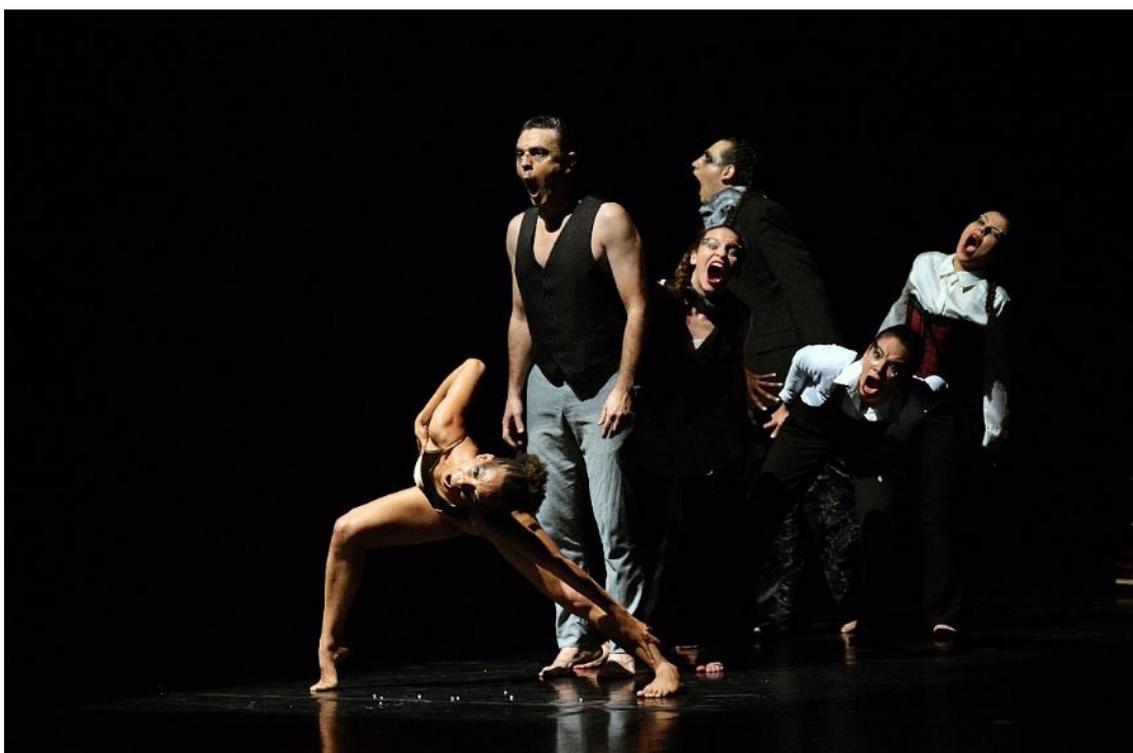
Claro que, com o trabalho, o processo tão rico, o espetáculo só pode acontecer da melhor forma. Tanto que fomos convidados para integrar a “Mostra Cena Interior” junto do Programa do Teatro. Então, eu tenho certeza de que é devido a essa conjunção dos astros, de ferramentas profissionais e de afinidades humanas. (...) A gente não pode deixar de pensar nisso, nas relações humanas e pessoais. Então, teve essa afinidade com a Ana Clara, e o processo fica muito mais interessante, muito mais gostoso, menos sofrível, quando existe além dessa troca profissional essa troca pessoal de delicadezas do ser humano e humanidades. (BUENO. 2019)

---

<sup>34</sup> A Mostra de Teatro e Dança do Programa de Qualificação em Artes tem como proposta apresentar um pouco da cena do interior de São Paulo, a partir das criações de grupos e artistas orientados pelo Programa de Qualificação em Artes. (...) As oficinas são focadas nos processos de criação, linguagem corporal, improvisação e reflexões artísticas.



Fotos 21 e 22 – 4ª Mostra de Dança Qualificação em Artes, realizada no Centro Cultural Hermenegildo Pinto “Piano”, localizado em Indaiatuba. Autoria: Gabriel Campos.



Em 2019 o NEXDT inscreveu-se novamente no Programa com o projeto intitulado “Espelho d’Água”. Nessa edição, foi orientado pelo estreante no PQD Maurício de Oliveira<sup>35</sup>. No trabalho final, foi proposto um espetáculo em que se colocava um

---

<sup>35</sup> Maurício de Oliveira atuou como intérprete nas seguintes companhias: Balé da Cidade de São Paulo (1989/92); Balé do Teatro Castro Alves, Salvador (1993); Choreographies Theater Von Johan Kresnik (1994/96); Jazzex Dance Company (1997); Pretty Ugly Dance Company, sob direção Amanda Miller (1999/03); Frankfurt Ballet, direção de William Forsythe (1999/03). Fundou, em 2005, a Cia. Maurício de

narrador-diretor e quatro intérpretes-criadores em um espetáculo-denúncia. O objetivo foi apresentar algumas situações abusivas do mercado de trabalho encontradas também no campo da Dança, como o abuso de poder, que pode levar a uma situação indicativa de abuso laboral ou mesmo à exaustão corporal.



Foto 23 – 5ª Mostra de Dança Qualificação em Artes, realizada no auditório municipal de Santo Antônio do Pinhal. Autoria: Gabriel Campos

Conforme relato do orientador, registrado na mesa “A Experiência da Orientação no Programa de Qualificação em Artes - Dança”, neste ano o trabalho ocorreu de modo conturbado. Aqui, torna-se necessário esclarecer que, em pelo menos nas quatro edições mais recentes<sup>36</sup> do Programa, durante a mostra de dança, houve um momento separado

---

Oliveiras & Siameses procurando “uma linguagem ímpar, com o objetivo de entender o aparato físico e mental do artista, de forma a provocar no espectador uma reverberação imediata, fazendo-o repensar a sua própria estrutura, bem como a interação e a ressonância de seus atos no meio em que vive.”

Atuou como coreógrafo para: Balé da Cidade de São Paulo, Balé do Teatro Castro Alves, Distrito Companhia de Dança e São Paulo Companhia de Dança.

<sup>36</sup> Sobre as mesas-redondas, não foi possível estabelecer com exatidão em quantas edições do Programa de Qualificação em Artes - Dança pode ser verificada a presença desses debates a fim de discutir o processo

para a discussão em mesas-redondas. O intuito delas é fomentar debates acerca da experiência de orientação até o momento da mostra final. Conforme mencionado em momento anterior, trata-se de um evento que é parte constituinte da Mostra de Dança do Programa de Qualificação em Artes e realizada no Auditório do Centro Educacional Integrado, viabilizado pela OS POIESIS.

A mesa, mediada por Cássia Navas, então consultora artístico-pedagógica do Programa, foi composta por todos os artistas-orientadores atuantes da edição de 2019. Na ocasião, o orientador declarou abertamente “não entender o Programa até estar fazendo parte dele”. Durante sua entrevista, Maurício relatou sobre o processo de orientação:

Bom, esse processo é profundo. Tanto o orientador quanto o grupo orientado se nutrem do Programa em si, é intenso. Exige um aplicação de energia maior que o comum, porque você está lidando com pessoas com temperamentos diferentes, jeitos. Então, é um projeto que é custoso no sentido... humano, vamos dizer assim, gasto humano de energia humana. Então, é bem tenso. (OLIVEIRA. 2019)

Nesta relação estudada, Maurício relata ter passado por algumas fases ou momentos difíceis dentro da orientação, os quais ele narra como se verifica a seguir:

Num primeiro momento, eu fui muito afoito e percebi que o grupo se encontrava apenas nos finais de semana, mas meu senso de rigor e exigência falaram mais alto. Então, eu via aquilo onde nada acontecia, vamos dizer assim. Para eles, acontecia muito, pois era um processo lento, mas, a meu ver, nada acontecia. Eu me lembro que eu tive uma espécie de uma ansiedade muito grande em relação a isso.

No segundo momento, foi um de afastamento: eu fiquei no mês de agosto sem ir aos dois encontros. Tomei essa decisão por mim, mesmo sabendo que era necessário juridicamente e profissionalmente seguir as regras do jogo. E eu falei: “não, esse grupo precisa de tempo, o que pode um orientador fazer num momento de desenvolvimento de coreografia e de linguagem, em que eles não sabem o que precisa fazer, e eu não posso fazer por eles?” Me afastei.

No terceiro momento, depois de me afastar, – o que eu achei que foi muito produtivo – eu voltei um pouco mais equilibrado, vamos dizer assim, provocando... acho que no lugar certo, especialmente a Marie para definição da postura dela como diretora e como coreógrafa. Então, houve uma exigência minha mais em torno da diretora. Havia um delegar de funções muito grande nas mão dos intérpretes, e ela só ficava esperando. Eu comecei a contestar “não, Marie, agora eu preciso que você aja de uma forma mais efetiva”. Aí, tivemos alguns conflitos a partir disso, que é natural que haja mesmo. Eu não tenho medo de conflitos, eu acho que é super natural. Eles existem e as pessoas se encontram nesse território. Uma parcela ínfima de pessoas talvez evite o conflito, mas é muito comum que a partir do conflito haja também uma compreensão e entendimento de ambas as partes. (OLIVEIRA. 2019)

Com base em seu relato, torna-se patente como o papel de orientador pode ser

difícil e complexo, pois essa função não é comum em um processo artístico. Ademais, escancara a importância de reconhecer o momento formativo e as possibilidades do grupo orientado. Em alguns momentos, a experiência e o rigor de trabalho entendidos pelo artista-orientador como tendo sido mínimos não condizem com a prática elaborada pelo grupo. A respeito dessa percepção de Maurício de Oliveira, parece relevante ressaltar a necessidade de análise mais aprofundada, por parte de todos os artistas envolvidos na orientação, a fim de, por meio de um profícuo diálogo, encontrar o melhor caminho para o processo formativo, respeitando o momento e a trajetória de ambas as partes. Ainda sobre a questão, a diretora do NEXDT, quando questionada a respeito desse processo de orientação, refere-se a ele como um “não-processo”, negando-se a expressar qualquer outra opinião sobre tais acontecimentos e percepções do artista-orientador.

É possível compreender, como ressaltado anteriormente no trabalho de Paula Caruso (2014), que o não dito ou o que o entrevistado se recusa a dizer pode revelar o seu receio ou a sua dificuldade de elaborar uma opinião acerca de algum assunto. Com base nos relatos do orientador, nota-se que a relação entre ele e a companhia foi conturbada. Sua entrevista permite especular também que os artistas em questão tinham expectativas e metodologias de trabalho diferentes, não conseguindo encontrar, ao longo dos oito meses da orientação, um caminho comum para o desenvolvimento do trabalho.

É possível fazer outra análise de todo o processo de orientação com base na relação entre os excertos acima e o resultado artístico apresentado pelo NEXDT. A companhia propôs um espetáculo que apresentava uma relação díspar entre o narrador-diretor e os intérpretes, todos incapazes de estabelecerem um diálogo. A hipótese formulada aqui é a de o Núcleo ter concebido tal espetáculo como uma resposta ao seu processo de orientação bastante peculiar, o qual gerou incômodos tanto para artista-orientador como para a diretora do grupo.

Sobre esta apresentação, o orientador declarou:

É um momento muito emotivo. A gente fica muito emocionado de ver o desabrochar das pessoas e o nosso também, a nossa compreensão independentemente do que é mostrado. Acho que, esse momento de encontro, ele é muito peculiar, porque você compreende muita coisa do que foi semeado ao longo dos meses. Então, é intenso. Eu vejo como um momento muito intenso. (OLIVEIRA. 2019)

Depois desta experiência, o NEXDT não mais se inscreveu para participar do PQD. Porém, sua diretora participou do processo seletivo para orientadores nas edições de 2021 e 2022, não tendo sido escolhida para esta função.



Foto 24 – 4ª Mostra de Dança Qualificação em Artes, realizada no Centro Cultural Hermenegildo Pinto “Piano”, localizado em Indaiatuba. A autoria: Gabriel Campos.

#### 4 O PROCESSO CRIATIVO COMO PROCESSO FORMATIVO

Neste capítulo, é elaborada uma análise dos processos e dos percursos das companhias, núcleo e grupo apresentados no capítulo precedente, com o objetivo de relacioná-los aos autores mencionados no primeiro capítulo da presente pesquisa. Assim, será possível cotejar as experiências e os motivos pelos quais são estabelecidas relações entre os processos criativos vividos dentro do PQD e os processos de formação em Dança.

Para tanto, torna-se necessário relatar o resultado do processo de entrevistas com participantes do PQD em seus mais diversos níveis, isto é, entre, orientadores, diretores e intérpretes. Sobre estes, é importante esclarecer que não constam entre os descritos a seguir, porque os trechos expostos na presente pesquisa foram bastante pontuais. As 11 entrevistas, depois de serem transcritas e categorizadas, resultaram em 6 horas 21 minutos e 20 segundos, totalizando 107 páginas e 44.423 palavras. Entre os entrevistados, 7 são artistas-orientadores, a saber: Ana Clara Amaral, Cristina Ávila, Igor Gasparini, Livia Seixas, Maurício de Oliveira, Paula Salles e Thiago Negraxa; e quatro de líderes de grupos: Emerson Trankas, Gláucia Billato, Marieti Bueno e Rogéria Zago. Com base nas entrevistas, foram levantadas sete categorias e três subcategorias, a saber:

1. Experiência com processo seletivo e construção do entendimento das funções;
2. Realidades e contextos dos grupos;
3. O motivo da união do orientador com o grupo;
4. Processo artístico-formativo;
  - 4.1. Etapas do processo artístico-formativo;
  - 4.2. Transformações no grupo;
  - 4.3. Ruídos ou desejos de mudança no Programa;
5. Proximidades e distâncias entre linguagens/ técnicas do grupo e dos orientadores;
6. Experiência com o público local ou experiência de circulação;
7. Referências ou citações de outros artistas.

Dessas categorias, as que apresentam mais citações foram respectivamente e em ordem de grandeza: processo artístico/ formativo, com 197 citações; experiência com processo seletivo e construção do entendimento das funções, com 77 citações; proximidades e distâncias entre linguagens/ técnicas do grupo e dos orientadores, com 76 citações; e etapas do processo artístico/ formativo e transformações no grupo, cada uma com 68 citações. Essas informações podem ser verificadas no Anexo E.

Esses números atestam, portanto, a relevância do aspecto artístico-formativo

proporcionado pelo Programa, que será aqui discutido como potência de formação em Dança no interior por meio de processos artísticos, da criação de espetáculos e de arte no estado.

O Programa fomenta, como observado no chamamento, a produção artística em Dança, abrangendo as mais diversas formas possíveis de produtos artísticos (espetáculos, processos, Site Specific, intervenção urbana, instalação etc.) sem privilegiar nenhuma de suas linguagens. Em vez disso, o foco está no acompanhamento e nos auxílios aos grupos durante a execução de suas aspirações artísticas e a execução de seus desejos.

Conforme mencionado na supra, o tópico com mais citações em todas as entrevistas foi o caráter formativo presente no decorrer dos processos criativos, isto é, a vivência de um processo criativo, cujas experiências são compartilhadas entre intérpretes e o artista-orientador selecionado pela banca de especialistas do núcleo técnico.

Entre as entrevistas com os artistas e os líderes dos grupos estudados nessa pesquisa, foram selecionados alguns excertos de seus relatos. Na categoria 4, que diz respeito aos processos artístico-formativos, há opiniões sobre o que significa o Programa para os grupos e as companhias e de como é esse processo com base em sua experiência. A seguir, será apresentado um excerto de Gláucia Bilatto, líder do grupo Harmonia, de Limeira, que descreve seu entendimento da relação com o Programa

Me senti estimulada a trabalhar de uma maneira correta, porque... (*pensa longamente*) meio que a gente vai... quando a gente quer fazer um trabalho, por exemplo, de Dança Contemporânea, pelo menos no nosso caso aqui, você vai agindo de maneira mais instintiva, vendo vídeo, vendo outros trabalhos. Com o Programa, você tem possibilidade de se aprofundar naquele tema. Cada profissional que vem é como se fosse uma fonte de água, você tem que beber daquilo, e o que serve para você, você usa, o que não serve, ok. Mas você passou pela experiência, né? Então, o Programa tem essa abertura, de te fazer conhecer novas possibilidades. Se você vai usar ou não, aí é uma escolha sua. Quanto mais você souber que existe coisas, mais fácil é você lidar com as coisas que você já praticamente faz e diz saber. Porque a gente nunca sabe tudo, a gente está sempre aprendendo. Então, sempre uma palavra ou outra, um tipo de exercício ou uma correção que é feita pode ser que não ajude naquele momento, mas ajude em outro. Então, se a gente está aberta a esse novo conhecimento, é muito bom porque te agrega. (BILATTO. 2019)

Nesse excerto da entrevista de Bilatto, percebe-se a indicação, antes do PQD, de qual seria o caminho para desenvolver o trabalho artístico que ela desejava, com referências de vídeos encontrados na internet. Contudo, quando o Programa leva informação, por meio do trabalho junto de outro artista que tem experiência na técnica de dança que Bilatto desejava desenvolver, e ao longo de oito meses os artistas compartilham

experiências, procedimentos e metodologias de trabalho em sala de ensaio, é possível chegar a um resultado artístico com maior profundidade e embasamento do que se almejava exclusivamente por meio da cópia videográfica.

Outro ponto importante está na comparação com a fonte de água, de onde cada orientador, oriundo de seu próprio rio, oferece aos grupos orientados um pouco do conhecimento recolhido pelas margens trafegadas, dos artistas com quem se formou e dos lugares por onde transitou. Bilatto também marca a autonomia do grupo ao demonstrar ter a decisão final no garimpo das experiências, isto é, “o que serve ou não serve”, o que naquele momento e contexto específico pode ser assimilado pelo grupo – porque faz sentido para o grupo – e o que fica como uma experiência passageira.

Ainda sobre o excerto de Bilatto, pode-se discutir também a respeito do trecho “me senti estimulada a trabalhar da maneira correta”. Existe o trabalho mais referenciado, de artistas que circularam por espaços diferentes, que partem dos princípios da experiência com uma técnica de dança. São diversos, entretanto, os caminhos possíveis para a criação artística, e o compartilhamento de tal processo com outro artista experiente, de fato, proporcionará ao grupo mais camadas de reflexão a seu trabalho. Porém, o uso da palavra “correto” carrega uma dicotomia difícil de se fazer presente de maneira tão simplista em um processo artístico.

Essa discussão pode ser expandida com base no excerto de Trankas, líder da Companhia Viela, de Registro.

Ele (o PQD) ofereceu oportunizar esses aspectos de criação e de processos criativos, possibilitou pensar a dança não de uma forma quadrada, mas de uma forma mais ampla, pensar também que a companhia não é um fim, mas um meio para fazer o que a gente faz, de uma forma que já é complicado trabalhar com cultura onde a gente trabalha. E aí eu vou falar do Brasil todo. Então ele nos oportunizou isso: pensar a arte de uma forma mais ampla, abrir as nossas cabeças e poder também ampliar esse conhecimento através da arte, da cultura. (TRANKAS. 2019)

Nesse trecho da entrevista de Trankas, é notável a ampliação da perspectiva do conhecimento de arte e das possibilidades de criação em Dança, no pensar a cultura de maneira mais ampla. Em sua opinião, o Programa oportuniza aplicar camadas de reflexão ao trabalho desenvolvido, além de um pensamento mais presente em relação à produção, porque se inicia com as demandas que a experiência prática apresenta e se expande com as soluções já conhecidas e/ ou traçadas junto à experiência do artista-orientador.

No excerto da entrevista que será apresentado a seguir, Bueno, líder do NEXDT, de São José dos Campos, também contribui para essa discussão acerca da experiência que

se busca ao concorrer a uma vaga no Programa e identifica uma característica que observa como fundamental no PQD: o compartilhamento de ferramentas. Em vez de ter um coreógrafo-residente, que elabora o trabalho a sua maneira, o Programa trabalha pautado nos desejos e possibilidades dos grupos neles inscritos.

Qualificação mesmo, dar ferramentas para a gente. Quando você é diretora, eles acham que a gente tem resposta para tudo. Os caminhos existem. Você tem resposta para tudo e tal, mas, quando se trabalha com processo criativo, em algo bem específico de uma linguagem, da qual, por mais que eu tenha a ver com Artes Cênicas, por mais que eu tenha uma vida dançante... (*hesita*) a gente aprende a fazer coisas, né? Eu falei “vamos aprender então a fazer isso.” Então, eles esperam da diretora que tenha respostas, e eu não tinha. Então, eu vou ver quem pode me ajudar a tê-las. Eu também preciso. De antemão um diretor precisa. Então, eu fui por conta disso, fui buscar respostas as quais eu não tinha e fazer perguntas que até hoje eu faço, e que ainda não tem respostas. Então é isso, para qualificar, para trazer ferramentas. (BUENO. 2019)

Um processo criativo, assim como uma pesquisa, é composto de hipóteses, e as metodologias de trabalho compartilhadas são ferramentas que auxiliam o decorrer do processo. Como apresentado anteriormente com a opinião de Billato, não é possível prever um resultado, mas é possível fundamentar o caminho e torná-lo mais rico de informações e experiências. Essa fundamentação possibilita que o resultado do trabalho tenha mais profundidade ao fim do processo.

As designações dos orientadores para os grupos são feitas pelo núcleo técnico. Os líderes de grupos e os orientadores não tomam parte do processo decisório, não sendo consultados previamente. Essa equipe de especialistas baseia a seleção no estudo das fichas de inscrição, no histórico dos grupos e nas entrevistas com seus líderes para delinear as melhores hipóteses de agrupamento. Conforme mencionado em capítulo prévio, essa junção depende do tipo de trabalho desenvolvido pelo grupo de dança e que orientador entre os inscritos pode oferecer a melhor experiência para potencializar esse desejo/ necessidade. Assim, decide-se pelos orientadores que serão mais proveitosos para cada grupo aprovado.

Essas hipóteses, entretanto, podem não apresentar o resultado pretendido, mesmo quando o artista-orientador seleciona dentro de seu repertório práticas no intuito de auxiliar o desenvolvimento do grupo. Há casos em que elas acabam por confundir o grupo em processo de orientação, e os oito meses que o PQD oferece não são suficientes para entender de que forma as práticas implementadas se aplicam a seu trabalho.

Essa situação foi notada durante o acompanhamento da RZ Companhia de Danças Urbanas, em que o primeiro sinal claro foi a alteração do número de participantes.

Conforme apontado em um momento do relato a respeito dessa companhia de dança, entre a primeira e a segunda edições, houve uma evasão de aproximadamente 80% dos participantes de acordo com a diretora Zago. Essa informação pode ser verificada também por meio das fichas de inscrição do grupo. Em entrevista, Zago avaliou essa redução com pesar, mas identificou nela características positivas e necessárias ao grupo. Sobre essa questão, o orientador durante esse período, Igor Gasparini, comenta em entrevista:

Ela tinha toda uma questão com pessoas que queriam manter o fazer velho e outras que queriam fazer um novo. E ela estava nessa: “não sei se eu quero continuar fazendo o que eu sempre fiz ou se eu quero fazer uma nova coisa”. Ela sempre trabalhou com muita gente. Então, tinha sempre uma questão de “será que eu preciso de mais de 20 pessoas em cena?” Hoje, ela está com 7 ou 8 (pessoas). Então, teve um processo de amadurecimento que todas essas provocações fizeram com que ela se questionasse: “poxa, será que eu preciso de 20? Será que eu não posso trabalhar com um pouco menos que, de fato, estejam a fim de ir para esse lugar?” Porque cada um estava querendo uma coisa, e ela ficava tendo que administrar esses conflitos de alguma forma. Então, foi muito rico em todas essas linhas, não só no trabalho de encontrar com esses outros artistas, mas até de conversas “poxa Rogéria, é assim mesmo, você é diretora, eu como diretor...” e você vai trocando essas experiências (do tipo) “já vivi muito isso”. Foi bastante interessante e bastante produtivo. Eu não gosto muito dessa palavra “produtivo”. Eu acho que entra num lugar de produção que não é da Arte, mas que teve bons resultados. (GASPARINI, 2019)

Nesse trecho da entrevista, Gasparini avalia a redução de número de integrantes como necessária, principalmente para que fosse estabelecido um objetivo em comum entre os integrantes do grupo, tornando possível a evolução do trabalho desejado. Em suas palavras, nota-se uma preciosidade da troca de experiências entre artistas, proporcionada pelo PQD nesse caso entre dois diretores de companhias de Danças Urbanas, trabalhando a confiança da tomada de escolhas de Zago como diretora de sua própria companhia. Sobre esse assunto, Tiago Negraxa, orientador da companhia no segundo ano de sua participação junto ao PQD discorre:

É... Existem modelos de produção em Dança, difundidos, né? E de alguma maneira o Qualificação questiona alguns modelos e afeta muitas estruturas né? Estruturas de grupos, de espaço, de entendimento de dança, e o processo artístico, a princípio, ele tem uma intenção.

O Programa tem um objetivo muito claro, que é a elaboração de uma obra. Então, quando a gente tem que elaborar a obra, a gente vai ter que encaminhar as propostas que o grupo levanta para conseguir chegar ali nas elaborações cênicas, né, das estruturas de corpo, de figurino, de luz... Então, com isso tem que ter um encaminhamento, e a gente esbarra, a gente encontra, para de frente, tem que dialogar com a formação que os grupos tiveram. E aí em muitos momentos são formações muito distintas, né? Nesse sentido o processo de composição e de dramaturgia são é... (*hesita*) foram questões muito discutidas, porque, por exemplo, a experiência de um grupo, ele está pouco sobre a

identidade do próprio grupo, mas mais na referência que tem das mídias, da rede social, tudo. E aí o processo de formação que o grupo pode ter vem enviesado com essas informações, e um artista que chega lá e traz outras referências, se essas outras referências não conseguem dialogar, que no caso não são as referências, né, são as pessoas. Como dialoga? O processo é fundamental para que esse diálogo aconteça, para que se chegue à obra com o objetivo do Programa. E aí foi-se discutido que precisava se pensar a formação. Com isso, construíram-se muitos encontros de educadores, né? Aí, às vezes, dependendo de como o processo caminhava, convidar outros educadores para trazer referências, modos para o grupo. Foi um processo. É construído, né? Inclusive relacionado a como se construir horas de trabalho, para conseguir estender uma parte de formação que é visitar os grupos e orientar. Esse trabalho que vai culminar na obra. (NEGRAXA. 2019)

Nesse trecho da entrevista, o orientador Negraxa destaca o que é, em sua opinião, o cerne do Programa de Qualificação em Artes: o desejo de criação artística, a produção de uma obra. Contudo, para chegar ao objetivo, é trilhado um caminho de formação, o qual dialoga com as formações anteriores do grupo e com as experiências necessárias para que siga no sentido almejado. Desse modo, compreende-se que o processo artístico-criativo apresenta suas características formativas à medida em que o grupo é exposto a novas práticas de dança e a novos fazeres artísticos que contribuem para o seu desenvolvimento.

Contudo, propor novas práticas, novos fazeres artísticos em dança, novas perspectivas de produção em arte pode vir a ser conflitante. Esse conflito sobressaiu ao longo da primeira participação de Zago junto ao PQD. Quando a companhia chega a sua terceira participação consecutiva no Programa, já com número reduzido de integrantes, embora alinhado enquanto ao desejo de criação artística, a orientadora Cristina Ávila encontra um grupo disposto a viver experiências e experimentar ferramentas de criação e pesquisas em Dança, como lê-se no excerto de sua entrevista:

Isso varia muito de cada grupo. Depende do momento em que o grupo está. Por exemplo, na Rogéria, quando eu cheguei, ela já estava numa disponibilidade para esse outro lugar de experimentação que é quase que como se esta etapa tivesse podido e não passar. Porque é um pouco de “abrir esta floresta”. As orientadoras anteriores já tinham feito e já tinham criado uma série de conflitos lá, e depois já desconflitaram. O desejo estava criado. Então, eu acho que fomos para um lugar nesse processo formativo de qualidades corporais, de discutir dramaturgia, discutir o fio do trabalhos, os eixos que interessavam a ela, a coerência entre o corpo e o discurso, um lugar que eu te falei (*dirige-se à entrevistadora*) da outra vez, que para mim continua firme e forte. O lugar que eu acho que eu não atingi com ela que era fusão real das danças urbanas, mas foi uma discussão que muitas vezes levantamos, talvez na criação do Pêndulo esse lugar fique mais submerso, mas a gente falava disso. Então, ali eu acho que era um grupo que, se eu fosse desenhar esse caminho formativo, era aprofundar as noções da dramaturgia, entendimento de uma

parte dos infinitos caminhos que uma criação pode tomar para ela ter consistência, coerência e ela ser coerente com o desejo do grupo, mas um lugar que não fique só no gosto pessoal naquilo que “eu acho legal fazer”, mas que aprofunda a minha necessidade de estudos. Tanto que, discutindo todas as necessidades, nós fomos para a pesquisa de campo. Foi um lugar bastante importante neste caso de formação, entender que a dança pode acontecer fora da sala de dança e, muitas vezes, você precisa destas outras experiências para voltar para a sala. Cenas inteiras foram criadas a partir da visita que fizemos no manicômio desativado. Teve uma visita de uma psicóloga conhecida dela que veio falar com a gente. Então, abrir essas brechas mesmo. As referências de filmes, de outras coisas, acho que era um lugar, campos que envolvem a criação. Não sei te falar (*novamente dirige-se à entrevistadora*) muito cronologicamente quais as etapas, porque eu sinto que o processo foi chamando a partir de uma coisa que acontecia. A gente ia lá, pensava “talvez a gente esteja precisando visitar algum lugar”. O que eu sinto que sempre faz parte desse processo de formação e que falava sempre quando estava no Programa é a escuta: uma escuta que eu sempre prezo, na medida do possível, pela horizontalidade. Acho que a gente precisa muito ter esse caminho de entender o que o grupo quer, o momento em que o grupo está e que é possível, porque às vezes tem desejos que podem ser mais meu do que do grupo. E aí, a partir dessa escuta, a gente vem da... Quando eu cheguei naquele ano lá, essa ida ao manicômio foi um acontecimento incrível, foi fortíssimo e tudo mais. Talvez isto tivesse acontecido no primeiro ano. Mesmo que no primeiro ano de orientação eles quisessem tratar do mesmo tema, talvez, não sei. Mas pode ter sido uma coisa que... imagina! (*ênfatiza o termo*). Então, é isso aí: escutar o que o grupo está pedindo, dialogar com o grupo, e a gente desenhando qual o percurso que aquele trabalho pede. Porque eu sei que o processo de formação neste caso de um Programa como o Qualificação vai direto na singularidade do grupo, com o projeto de criação dele. Não tem como o orientador ter uma prévia de uma organização sistematizada, porque a gente não sabe em que estágio está o grupo, se podemos abrir caminhos e referências e, quando chega lá, percebe que eles precisam aprender ainda onde é que fica a coluna. Então, volta ou vai fazendo em paralelo. Eu acho que é um processo que vai ouvindo o processo. Parece que ouve a si mesmo, é retroalimentador. (ÁVILA. 2019)

Como mencionado supra, Ávila reconhece que as experiências anteriores da RZ Companhia de Danças Urbanas tiveram efeitos sobre o grupo, tornando-o receptivo às propostas da orientadora. Com o excerto acima, nota-se também quão adaptável ao momento e desejos de cada grupo é a experiência fornecida pelo PQD, tendo como base duas cargas horárias de trabalho – com e sem o orientador – e duas mostras do trabalho ao núcleo técnico, sendo uma no meio e outra ao fim dos oito meses de processo. As decisões tomadas em conjunto pelo grupo e seu orientador são adaptáveis ao desenvolvimento artístico e às experiências de ambos. Estão são, por sua vez, acompanhadas por meio de relatórios entregues mensalmente tanto por orientadores como por líderes de grupos. Sobre isso, Zago discorre relacionando suas expectativas em relação ao Programa e analisa o percurso de sua companhia.

Entramos com uma visão e saímos com outra. Isso que foi interessante. Não desistimos no primeiro ano; nós continuamos. Nós queríamos mais professores aqui em Piracicaba, o que não tinha. Nós achávamos que o Qualificação ia trazer professores específicos. E foi interessante, porque no primeiro ano a equipe curatorial pensou “vamos colocar um orientador de Danças Urbanas no grupo de danças urbanas”. A partir do segundo ano, não foi isso, mudou tudo, e eu achei ótima a ideia. Erica Moura bateu muito de frente com a gente. Ficamos estressados por ela não ser das Danças Urbanas. Aprendemos muito, muito com ela e no fim tivemos um processo com o Thiago Negraxa, que é de Danças Urbanas também, mas nós não estávamos mais interessados em querer aprender movimentos de Danças Urbanas, mas como construir as coisas através do nosso processo. Então, nós entramos de um jeito e saímos de outro. (ZAGO. 2019)

Zago traz à tona a questão da linguagem de Dança, a técnica praticada pelo grupo em relação aos diferentes orientadores que passaram por lá, e como isso transformou a prática e os corpos. Negraxa também analisa o percurso desta companhia no trecho a seguir de sua entrevista.

Eu acho que a RZ traz essa questão de estabelecer outras lógicas, com os modos mais codificados de fazer danças urbanas. E, inclusive partindo da orientação com a RZ, o espetáculo que eu orientei com elas traz muito essa reformulação, o descobrir outros modos de composição, a corporeidade. Então, foi um processo que afetou bastante assim... o entendimento de processo criativo, de criação. A estética da obra muda bastante da primeira edição que ela participa. Inclusive muda até de modo a afetar a quantidade de integrantes do grupo. Assim... **muita** (*dando bastante ênfase nesta palavra*) gente foi embora, porque ela já não tinha mais como dar conta de fazer a mesma coisa sempre. A Rogéria avançou bastante, penso nela como diretora de (dizer) “gente vamos avançar, vamos avançar o conhecimento em Dança, vamos criar redes, vamos conhecer outros modos!”, e isso é uma questão muito positiva do trabalho. (NEGRAXA. 2019)

Zago, como diretora, e os bailarinos que participaram em diferentes edições de sua companhia, lançaram-se na pesquisa, na experimentação de diferentes técnicas e maneiras de criar Dança. Assim, chegaram a sua terceira participação na condição de um grupo já muito transformado, cujas marcas estilísticas de Danças Urbanas estavam com as margens pouco definidas, por causa da relação com as experiências trazidas por outros orientadores. Sobre esse aspecto, Ávila discorre:

Depois que o trabalho da Rogéria ficou pronto, e depois que eu conheci o trabalho do Viela, que também é de danças urbanas, que também está nas suas pesquisas (*dirige-se à entrevistadora*) e tudo mais, eu percebi que é muito arriscado. É muito sutil o limite para a gente chegar. E com uma estética que a gente pensa que é única, que é possível para determinados desejos do grupo, e às vezes não é. Uma coisa que eu percebi muito circulando no ano passado – porque eu estive em grupo de Jazz, Contemporânea, uma história que era mais clássica – eu estive lá com o Viela e aí percebi como é que o grupo se vê, o que é que ele quer, que eu acho que é um lugar para o Programa sempre refletir

constantemente. A gente como orientadora tem que ter muito cuidado para não achar que “a minha estética é que vai dar conta”, e realmente escutar qual é a do grupo, e a partir do que o grupo faz, a gente provoca, desloca, cria fricção. Uma coisa é você criar estas certas asperezas para que as coisas floresçam ou sangrem, porque às vezes é super dolorido. É para isso que a gente vai, mas com muita, muita, muita escuta, porque se a gente vai com um olhar de que qualificar é deixar esse trabalho potente e forte do jeito que a gente acha que deve ser, aí eu acho que o Programa, acho que invés de ele potencializar o grupo, ele se torna colonizador, de forma que abafa a voz daquele grupo. Nem acho que isto aconteça. Assim, só fico pensando como reflexão de conflitos que aconteceram durante o ano nos grupos. Acho que vale sempre a gente repensar, porque a gente não abafa a voz do grupo em nome de uma qualidade estética, de um acabamento, isto é menos importante. Porque se queremos determinados acabamentos em função de não construir com mais tempo no grupo, então não sei qual é a pertinência desse acabamento. Depois que o espetáculo fica pronto, ele tem essa forma, mas o que é que sustenta esta formação? (ÁVILA. 2019)

Sobre as transformações proporcionadas aos grupos, toda mudança e todo aprendizado exigem esforço. Lívia Seixas traz uma analogia interessante, que apresenta o desconforto causado pelo processo de orientação e a importância do orientador de amparar e fundamentar o trabalho para que o grupo se sinta confortável com estas novas informações e práticas.

É um processo rico para trazer, fomentar, alimentar esses grupos que às vezes não têm muito acesso, apesar de a internet estar aí. Mas eu acho isso muito louco, quando você fala isso. Porque o acesso à internet é uma coisa, né? *(fazendo um gesto reto em frente ao rosto)* É ali, né? Não é ao vivo, não é no toque, não é... não é na experiência, no aqui agora, né?

Na verdade, trazer esses artistas de São Paulo, da região, que têm mais experiência, sempre vai trazer coisas novas, porque é um outro olhar, um olhar de fora. Na verdade, acho que a gente tenta tirar o vício do grupo. Esse modo de gerir, o modo de pensar dança, é como se fosse um veneninho chegando para poder dar uma transformada nesse sentido. A gente vai entrar em atrito, fricção, alguns um pouquinho mais tranquilos, outros nem tanto, mas é uma fricção.

(...)

O positivo para mim é ver o crescimento, contribuir para o grupo mesmo que eu não tenha o entendimento tão claro naquele momento, mas eu sei que foi uma sementinha ali, né? Mas eu me sinto fazendo minha parte. O positivo também é conviver com um grupo jovem. Eu fiz isso com esse frescor. Eles me ensinam muitas coisas também como professor, como pessoa, como artista, né? Porque às vezes eles fazem uma coisa no corpo, um caminho que eu não descobri ainda, sabe? Isso me alimenta também como artista. Isso é um ponto muito positivo. Até mesmo o jeito de encaminhar as coreografias é de artista para artista. Eu sinto mesmo esse lugar, né? Que é diferente do vocacional. No Qualificação em Dança, eu sinto que a gente dialoga de artista para artista. Pode ser um artista com mais experiências, outro menos, ou um tipo de experiência e o outro vai acrescentar ali. (SEIXAS. 2019)

Nesse trecho de sua entrevista, Seixas traz exemplos da importância da vivência

na presença, de estar aberto a se deixar também modificar pelas experiências e propostas do grupo, de ser uma formação com base na construção em situação de troca de experiências. Ela ainda aponta que parte da formação se dá por ter um novo olhar para o trabalho artístico, olhar este de um outro artista.

No Programa de Qualificação em Artes - Dança, é importante a manutenção da troca artística. Em entrevista, como foi apresentado anteriormente, Ávila compartilhou seu receio do tamanho da relevância que as Danças Urbanas tiveram ao fim do processo com a companhia dirigida por Zago. Essa decisão foi, em grande parte, tomada pela própria companhia. A seguir, Salles expõe sua opinião a este respeito:

Então, cada vez mais as minhas práticas têm sido assim. As minhas aulas são formativas e criativas, mas é que eu acho sensacional. Eu acho muito bom essa oportunidade de as pessoas poderem olhar para o próprio trabalho, ou seja, não abandonar aquilo que elas acreditam. Isso eu acho fundamental. Na verdade, acho que esse é o alicerce do trabalho: não abandonar aquilo que elas acreditam que vão fazer, mas terem perspectivas de coisas novas. Esse lugar de poder transitar, de poder estar junto mesmo, “como é que eu potencializo o que a pessoa quer?”, e partir disso dou outras ideias de corpo, ou ajudo a construir ali modos de consciência corporal, ou de educação somática mesmo, de entender o peso, de vislumbrar outros lugares onde eu posso criar. Esse lugar de abrir para a descoberta e para a gente descobrir como que a gente abre para o outro descobrir. Acho isso fundamental. Na verdade, eu queria ser orientada, (*risos*), porque, mesmo quando a gente tem uma caminhada, sempre tem um lugar que a gente não vê, sempre tem um olhar de fora com outra experiência que contribui. Então, eu acho sensacional. (SALLES. 2019).

Práticas de formação técnica comumente são ensinadas em momentos distintos de processos de criação artística. A criação é normalmente centrada no corpo, no trabalho do líder do grupo, e os desejos dessa figura são passados para os intérpretes. Nesse subcapítulo, discute-se a formação por meio da criação, porque toda prática artística é planejada com o objetivo de suprir os anseios e as necessidades criativas das propostas dos grupos. No Programa de Qualificação em Artes - Dança, a formação em Dança ocorre pautada neste viés: da experiência, da prática artística, da troca mútua de vivências e experiências, e o objetivo maior é a promoção de um bom espetáculo.

Para mim, tem um aspecto que é bem legal (...) na técnica Klauss Vianna. Isso é um dos princípios que está lá, uma das âncoras da prática da técnica Klauss Vianna, que vem do trabalho do Klauss, que é essa... (*pondera*) o trabalho que acontece junto, que não tem divisão. Então, o trabalho técnico também é o trabalho criativo. A gente não tem essa divisão entre um trabalho técnico num momento como preparação para um trabalho criativo. Então, a gente faz as duas coisas de forma paralela, isso realmente para mim eu acho que é um caminho que me ajuda muito a pensar. Que minha prática didática tem uma relação direta com minha prática criativa, minha prática artística, e isso de forma operacionalizada, entende? Não é só uma perspectiva teórica, é

realmente dentro de uma metodologia de trabalho. E como eu tenho isso como um amparo mesmo, um sistema de trabalho, eu acho que para mim é um caminho que se estabelece com muita tranquilidade. Eu realmente não sei a partir de outros processos, né, outros princípios, como que isso se dá.

Mas dentro do Programa é o caminho pelo qual eu sigo, entende? Apesar de ter também, buscar ferramentas de outras áreas em especial, a técnica Klauss Vianna é meu guia. Então, acho que é nesse sentido. Para além de como eu trabalho isso no Programa, é o jeito que já está no meu corpo mesmo. (AMARAL. 2019)

Desta maneira, após verificar o relato dos líderes de grupos e orientadores, forma-se um panorama das duas perspectivas de trabalho dentro do Programa, relatando sua visão da formação por meio da criação, das transformações possíveis e de seus impactos nas práticas e no trabalho dos grupos.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como nos mais diversos processos de arte e de ensino e aprendizagem, são formuladas hipóteses de trabalho embasadas na experiência do núcleo técnico para com os grupos e orientadores inscritos no Programa. Muitos são os caminhos possíveis para qualificar e trazer novas experiências aos grupos, a depender também da condução do processo pelo orientador. Essas interações geram experiências que podem ser interpretadas de maneiras diversas, segundo cada entrevistado. Entre os termos utilizados por líderes e orientadores, têm-se, por exemplo, “mais desafiadoras”, “transformadoras”, “parcerias”, “difíceis”, “inovadoras” e “sedutoras”.

A depender das vivências compartilhadas, essas hipóteses podem não se sustentar, e o fato de isso talvez acontecer não invalida toda a aprendizagem existente no processo. Assim, por mais que o resultado artístico não corresponda às expectativas de uma das partes ou que a relação entre orientador e grupo tenha se construído de forma conflitante – sem ser desrespeitosa –, não é possível declarar que uma orientação “deu errado”, pois alguma “semente” é plantada, algo é transformado.

Com o Viela ficou um pouco nebuloso, até porque eu tinha que romper um pouco mais a barreira, tive que ter um pouco mais de convencimento. Assim, tinha muita insegurança de fazer outras coisas que já estavam ali, tinham poucos conhecimentos sobre os tipos de linguagem de dança.

(...)

E é o medo, né? Insegurança. Eu acho que eu não consegui transmitir segurança para eles, que ali tinha um caminho interessante. Eles voltaram para uma coisa que era mais própria para eles. (SEIXAS. 2019)

Ao longo das entrevistas com relato de experiência junto às companhias, diferentes estratégias de ação foram registradas. Estes relatos de experiência a respeito das estratégias e seus impactos nos grupos são, de fato, o ponto fulcral do Programa. A formação descentralizada, o vivenciar de um processo formativo-criativo em parceria com outro artista pode trazer dúvidas, como apontado acima por Seixas. É o que ela parece ter relatado ao discorrer sobre o fato de esse compartilhamento de experiências e a sensação de segurança para acolher e experimentar um fazer de uma nova maneira não ter se provado interessante para a Companhia Viela, como lê-se acima.

Talvez um ponto que eu tente desenvolver durante um processo de criação, na chegada já, é colocar isso para o grupo. Não sei aonde a gente vai chegar como processo. Como a deriva de um processo criativo, a gente não sabe onde vai dar. Tentar ir já estabelecendo uma reflexão desse imaginário do que é estar num palco ou estar num espaço de compartilhamento de processo; já que realmente isso é muito difícil de conquistar: que é entender o processo, entender que o processo é muito importante, e que resultado dentro da arte é um conceito que ele... que é muito fugaz, que a gente nunca sabe dizer o quanto

que essa moldura vai ser precisa nesse contexto ou em outro. Eu acho que é complexo. (AMARAL. 2019)

O excerto acima revela o desafio muito bem elaborado pelos profissionais envolvidos no PQD para se olhar com alteridade para a realidade, para o interesse e os processos dos grupos inscritos, respeitando sua identidade e desejos e, ainda assim, conseguir propor um deslocamento, avanço técnico, criativo e amadurecimento artístico. Não se estipula uma “moldura fixa”, como aponta Ana Clara, mas abre-se espaço para o desenvolvimento de um quadro compartilhado, que leva em consideração muitas singularidades de cada processo. Esse cuidado é o que notabiliza positivamente o Programa e gera relatos de apreciação como os que são destacados a seguir

Tanto na mostra parcial como na final, o que fica é justamente isso: essa troca de relação humana, a troca de experiência e ver o quão o interior é rico, é potente, é carente e que não estamos sós. A gente não está só. (BUENO. 2019)

A confiança no processo, no trabalho, no novo e no orientador são importantes aliados neste processo. A vivência dessas etapas, confiando no artista designado para estar ao lado do grupo e em todo seu conhecimento, é um dos diferenciais proporcionados pelo PQD. Na sequência, Salles descreve sua estratégia para conduzir as orientações.

Eu, trabalhando a partir do movimento – porque muitas vezes o movimento pode gerar coisas – num primeiro momento, eu nem vou colocando as narrativas e depois eu vou para as experimentações. Foi assim o tempo todo. Só que depois eu fui selecionando para as questões de roteiro, fui olhando como que a gente vai olhar para isso, o que é que tinha ali que podia ser aproveitado, como é que aquilo podia ser revisto, ajudando que eles pudessem fazer escolhas. Na verdade, ajudando as escolhas deles, porque a ideia é que não fossem as minhas escolhas, mas fossem as escolhas deles. (SALLES. 2019)

O excerto acima permite entrever a percepção de Salles sobre o trabalho artístico pertencer ao grupo, precisar ter as marcas estilísticas e o desejo criados por aquele grupo, com acompanhamento e parceria do orientador. Em sua opinião, ele deve compartilhar seus conhecimentos, ferramentas de trabalho e procedimentos ao mesmo tempo que respeita o espaço e limites do grupo.

Eu tenho uma tendência de, dramaturgicamente inclusive, puxar um pouquinho mesmo para o processo de entendimento de comunicação, da linguagem do Teatro. Isso me deixa um pouco com medo de estabelecer alguma coisa que não se mantenha inclusive posteriormente quando o Programa sair. Isso é um ponto que é legal, muito legal de pensar, o que acontece depois. (AMARAL. 2019)

Com base nos excertos de Amaral e de Salles supra, ambas descrevem seus

percursos e suas ferramentas acessadas com mais frequência. Salles declara que compartilha estas ferramentas com o intuito de auxiliar o grupo a fazer suas escolhas com mais opções e fundamentação. Quanto a Amaral, ela induz à reflexão, pensando no futuro e no que acontece com o grupo após a saída do Programa, no que acontece na manutenção deste trabalho, em quais locais o grupo circula, em como é a aceitação de seu público local.

Eu acho o Programa de Qualificação fundamental enquanto política pública cultural, porque poucos Programas pensam o encaminhamento, esse encaminhamento artístico da obra, a formação. Aqui no município (*se referindo à capital*), é muito forte, e o investimento na pesquisa... você tem algumas coisas que pagam para produzir o seu trabalho.

(...)

É um Programa que dá um suporte muito bom, dá uma estrutura muito boa enquanto política pública. Assim, é muito importante. (NEGRAXA. 2019)

Um processo de formação em Dança é feito por meio da construção de um espetáculo artístico, acompanhado de um profissional da área que, com a prática, vai compartilhar ferramentas e instrumentalizar as práticas do grupo e do trabalho. Isso ocorre à medida que ele apresenta novas possibilidades, novos caminhos, estrutura práticas construtivas e acompanha durante as dificuldades a fim de minimizá-las.

Essa formação artística é proporcionada por uma política pública estadual que investe na arte descentralizada. Trata-se de uma política pública única e de extrema importância para formação, qualificação e manutenção da Dança no interior, que contribui também para construção de novos espaços de troca, os quais, por não serem competitivos, tornam-se importantes para construção de um novo cenário artístico para o interior, litoral e região metropolitana paulista.

Esta pesquisa carrega um importante aspecto historiográfico, ao desenvolver a metodologia de entrevistas e sua categorização balizando-se conteúdos da análise do discurso, transformando dados qualitativos em quantitativos, fazendo-se levantamento de dados primários e transformando-os em secundários através da realização e transcrição das entrevistas e do tratamento de trechos para compor a pesquisa. Cria-se um registro histórico do Programa, que por se tratar de uma política pública tem sua continuidade sempre vinculada ao entendimento dos gestores no que toca à sua verdadeira importância.

Neste sentido, é importante ressaltar que ao final da pesquisa foi averiguado que um dos programas de arte da instituição Porto Iracema das Artes (Fortaleza/CE) – aquele que traz grupos de dança para a capital cearense para serem orientados por criadores/professores convidados-, foi pensado (em seu conteúdo e metodologia),

também pelo professor e mestre Flávio Sampaio, a partir do modelo do Programa de Qualificação em Artes, tendo nele a sua estrutura e inspiração. Sampaio conheceu a proposta e objetivos do PQD nos inícios do programa, ao participar da primeira banca de seleção dos primeiros orientadores (2014), banca esta também composta por Cássia Navas e Ismael Ivo.

Por fim, com o intuito de ressaltar o caráter historiográfico da presente pesquisa, farei uma breve reflexão dos momentos pelos históricos e pessoais pelos quais esta investigação e pesquisadora atravessaram ao longo de seu trajeto. Sendo iniciada em 2019, onde aprovo a pesquisa no comitê de ética em pesquisa, realizo as entrevistas dos líderes e orientadores, cursando parte das disciplinas do mestrado. Em dezembro do mesmo ano ingresso e passo a compor parte do elenco da Caleidos companhia de dança em São Paulo, naquele momento já ministrando aulas de balé clássico em duas escolas de Campinas: Kraft Ballet e o Instituto Arnea.

Em 2020 a companhia Caleidos é contemplada num dos editais da lei de Fomento a Dança (Lei Municipal da cidade de São Paulo). No projeto proposto pela companhia previa-se a criação e circulação de 7 espetáculos dos quais participei, continuando a ministrar aulas de balé em Campinas e terminando de cursar os créditos necessários no PPG ARTES DA CENA, Instituto de Artes/ UNICAMP. Em março de 2020, o mundo é acometido da Pandemia Covid-19, obrigando por condições sanitárias a uma impossibilidade de circulação e encontros presenciais.

Em 2021 dou início ao trabalho como Monitora no Programa de Qualificação em Artes – Dança e passo a integrar o quadro docente do Núcleo de Atividades Complementares do colégio Marista Glória (São Paulo/Capital) como professora de dança, ainda ministrando aulas na Kraft Ballet. Para ensinar no Marista Glória, mudo-me de Campinas (cidade que nasci e sempre habitei) para morar na capital, São Paulo.

Em meu segundo mês em São Paulo sou contemplada com a bolsa CAPES para pesquisa de mestrado, que, infelizmente, preciso recusar, pois por ser uma bolsa de dedicação exclusiva, era incompatível com o momento que eu estava vivendo. Tendo a pesquisa passada por seu exame de qualificação, neste ano voltamos a ter a possibilidade de encontros presenciais, com regras de distanciamento social e uso de máscaras.

Em 2022, termino meu vínculo com a Caleidos Cia. de Dança e volto a residir em Campinas. Mesmo com esta nova mudança de cidade, continuo ministrando aulas na Kraft Ballet e no Colégio Marista Glória, prestando ainda serviços de Monitoria ao Programa de Qualificação em Artes - Dança. Em 2023, se faz possível finalizar a

pesquisa, ainda seguido-se com o trabalho nos mesmos três lugares citados acima.

A partir desta breve linha do tempo, é possível verificar alguns dos eventos mais marcantes da trajetória deste mestrado. Eles, de maneira direta e indireta, atravessaram a pesquisa, sua escritura fruto de dois momentos marcantes: o escrever durante a pandemia mundial Covid 19 e o terminar de escrever, categorizar e concluir depois deste período de suspensão, mas recheado de muito trabalho online e híbrido.

Com isto, conclui-se esta longa atividade de pesquisa e escrita. É sabido que das conclusões sempre ficam muitas possibilidades de discussão, que precisam ser deixadas para próximos momento, futuros. Desta maneira, algumas outras, dentre as diversas categorias de estudo aqui levantadas sobre os quatro grupos paulistas que participaram do fundamental Programa de Qualificação em Artes/ Dança, merecem outros debates e reflexões, que virão a acontecer em futuros artigos e publicações.

## REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Jack. **Dança**. São Paulo: Editorial Verbo, 1978.
- AU, Susan. **Ballet & Modern Dance**. New York: Thames and Hudson, [s.d].
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2016. p. 279
- BONDIA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Tradução de João Wanderley Geraldi. Universidade de Barcelona. Revista Brasileira de Educação, n. 19, p. 20-28. 2002
- BOURDIEU, Pierre. Gostos de classe e estilos de vida. *In*: ORTIZ, R. (org). **Pierre Bourdieu: sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.
- \_\_\_\_\_. Os três estados do capital cultural. *In*: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Org.). **Pierre Bourdieu. Escritos de Educação**. Petrópolis: Vozes, 2008, p. 71-79.
- BRASIL. **Diretrizes gerais para o plano nacional de cultura**. Brasília: MINC/ CGEE, 2007. Caderno.
- CASTRO, Cássia Navas Alves de. Entrevistar e escrever: procedimentos para palavras encarnadas de dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre: [s. l.], v. 5, n. 3, p. 559-576, maio de 2015.
- \_\_\_\_\_. Técnica, sistema, método em dança. **Anais do Congresso ABRACE - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**. Porto Alegre: outubro, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Leis para as danças do Brasil, desafio para todos. Lições de Dança**. Rio de Janeiro: Univercidade, n. 5, 2005.
- \_\_\_\_\_. Dança brasileira, no final do século XX. *In*: CUNHA, Newton. **Dicionário SESC: a linguagem da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Formação em Dança: interface com a pesquisa**. Repertório Teatro e Dança. Salvador: n. 7, p. 6-9, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Dança e mundialização: políticas de cultura no eixo Brasil-França**. São Paulo, SP: Hucitec: 1999.
- CAVRELL, Holly Elizabeth. **Dando Corpo à História**. 1. ed. Curitiba: Prismas, 2015.
- CENTRE NATIONAL DE LA DANSE. **L'histoire de la danse : Repères dans le cadre du diplôme d'État**. Paris: Centre National de La Danse, 2000.
- COSTAS, Ana Maria Rodriguez. **As contribuições das abordagens somáticas na construção de saberes sensíveis da dança: um estudo sobre o Projeto Por que Lygia**

Clark? 2010. 345 p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 57 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários a prática educativa**. 52 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

GERALDI, Sílvia. **Processos Colaborativos entre Dança e Teatro nos Anos 70/ 80: novos movimentos da dramaturgia paulistana**. 2009. Tese (Doutorado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO. Centro Paula Souza. Disponível em: <<https://www.cps.sp.gov.br/cursos-etec/danca/>>. Acesso em 6 de junho de 2021.

\_\_\_\_\_. Conservatório de Tatuí. Disponível em: <<http://www.conservatoriodetatuui.org.br/>> Acesso em: 15 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. Fábricas de Cultura. Disponível em: <<http://www.fabricasdecultura.sp.gov.br/>> Acesso em: 15 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. Fábricas de Cultura. Disponível em: <<https://www.fabricasdecultura.org.br/Programa-fabricas-de-cultura/>> Acesso em 06/06/2021

\_\_\_\_\_. Portal de Transparência na Cultura. Disponível em <<http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/organizacaoes-sociais-de-cultura/o-que-sao/>> Acesso em: 29 de julho de 2018.

\_\_\_\_\_. Portal de Transparência na Cultura. Disponível em: <<http://www.transparenciacultura.sp.gov.br/>>. Acesso em: 28 julho de 2018.

\_\_\_\_\_. Orquestra Jovem do Teatro de São Pedro. Disponível em: <<https://emesp.org.br/>> Acesso em: 15 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. Projeto Guri. Disponível em: <<http://www.projetoguri.org.br/>> Último acesso 15 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. Secretaria de Cultura. Disponível em <<http://www.saopaulo.sp.gov.br/acoes-governo/cultura/>> Acesso em: 08 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. SP Escola de Teatro. Disponível em: <<http://www.spescoladeteatro.org.br/>> Acesso em: 15 de agosto de 2018.

\_\_\_\_\_. Supervisão de Formação. Disponível em <<https://supervisaodeformacao.prefeitura.sp.gov.br/index.php/vocacional-home/>> Acesso em 06/06/2021

InSaio Companhia de Arte. Disponível em <<https://www.insaiociadearte.com.br/sobre>> Acesso em 06/06/2021

LOBO, Lenora; CASTRO, Cássia Navas Alves de. Teatro do movimento: um método para um intérprete criador. 2. ed. Brasília, (editora) 2007.

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. 1 ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

OFICINAS CULTURAIS; OS POEISIS. Biblioteca do Corpo. Disponível em: <<http://oficinas culturais.org.br/projeto-biblioteca-do-corpo/>>. Acesso em: 27 abr. 2018.

OFICINAS CULTURAIS; OS POEISIS. Programa de Qualificação em Artes – Dança. Disponível em: <<http://oficinas culturais.org.br/projeto-qualificacao-em-danca/editais.php>> Acesso em: 16 mai. 2018.

ORLANI, Eni P. **Análise de Discurso: princípios e Procedimentos**. 9 ed. Campinas: Pontes, 2010.

PALUDO, Luciana. **O lugar da coreografia nos cursos de graduação em dança do Rio Grande do Sul**, Brasil. 2015. 241 p. Tese (Doutorado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Porto Alegre, RS.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação**. 2 ed. Rio de Janeiro: Funarte, 2005.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: trajetórias e contemporaneidade**. Salvador: Fundação Garibaldi Brasil, 2008.

SANTAELLA, Lucia. Reflexões sobre arte e pesquisa. *In*: PRADO. Gilberto, TAVARES; Monica, ARANTES, Priscila. **Diálogos transdisciplinares: arte e pesquisa**. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SÃO PAULO. Prefeitura Municipal. Secretaria Municipal de Cultura. **Fomento à Dança 5 anos**. São Paulo, 2012.

\_\_\_\_\_. Secretaria Municipal de Cultura; **POIESIS: Organização Social de Cultura**. Programa Qualificação em Artes. São Paulo, [2015?].

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Dança de Rua: do ser competitivo ao artista da cena**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2014.

SILVA, Andre de Araujo. **Indicadores Culturais: a experiência do projeto Ademar Guerra**. 2017. Dissertação (Mestrado em Cultura e Informação) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

TEIXEIRA, Paula Caruso. **A história das origens da criação do método Bailarino-Pesquisador-Intérprete (BPI) e do seu desenvolvimento no primeiro percurso da sua criadora (1970-1987)**. 2014. 316 p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de

Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP.

**ENTREVISTAS CONCEDIDAS PARA A REALIZAÇÃO DA PESQUISA**

AMARAL, Ana Clara. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Santo Antônio do Pinhal, outubro, 2019.

ÁVILA, Cristina. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. São Paulo, agosto, 2019.

BILATTO, Gláucia. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Limeira, novembro, 2019.

BUENO, Marieti. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. São José dos Campos, novembro, 2019.

GASPARINI, Igor. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Campinas, agosto, 2019.

MENEGUETI, Giovana. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Limeira, novembro, 2019.

NEGRAXA, Thiago. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. São Paulo, outubro, 2019.

OLIVEIRA, Maurício de. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Santo Antônio do Pinhal, outubro, 2019.

SALLES, Paula. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. São Paulo, agosto, 2019.

SANTOS, Danielle. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Registro, setembro, 2019.

SEIXAS, Lívia. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. São Paulo, outubro, 2019.

TOLGYESI, Gabriel. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Campinas, agosto, 2019.

TRANKAS, Emerson. Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Registro, setembro, 2019.

ZAGO, Rogéria – Líder da RZ companhia de danças urbanas - Entrevista concedida a Nicolli Maronese Tortorelli. Piracicaba, novembro, 2019.

Relatórios dos orientadores disponibilizados pelo acervo da OS POIESIS.

Anotações pessoais da pesquisadora sobre reuniões e mostra de dança das edições de 2017, 2018 e 2019.

## ANEXOS

Anexo A

### **Termo de Consentimento Livre e Esclarecido** TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

#### **Programa Qualificação em Artes - Dança: Estudo de caso dos processos de qualificação de quatro grupos de dança do interior do Estado de São Paulo. Nicolli Maronese Tortorelli Número do CAAE: 13885419.0.0000.8142**

Você está sendo convidado a participar de uma pesquisa. Este documento, chamado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, visa assegurar seus direitos como participante da pesquisa e é elaborado em duas vias, assinadas e rubricadas pelo pesquisador e pelo participante/responsável legal, sendo que uma via deverá ficar com você e outra com o pesquisador.

Por favor, leia com atenção e calma, aproveitando para esclarecer suas dúvidas. Se houver perguntas antes ou mesmo depois de assiná-lo, você poderá esclarecê-las com o pesquisador. Se preferir, pode levar este Termo para casa e consultar seus familiares ou outras pessoas antes de decidir participar. Não haverá nenhum tipo de penalização ou prejuízo se você não aceitar participar ou retirar sua autorização em qualquer momento.

#### **Justificativa e objetivos:**

A pesquisa tem como objetivo analisar o Programa de Qualificação em Artes - Dança, suas características e metodologias, elencando e discutindo quais as práticas formativas escolhidas e seus impactos no processo criativo e formativo, como suas realidades são transformadas e quais os percursos percorridos principalmente sobre entendimento de criação e dança. Desses relatos serão selecionadas questões que problematizem as metodologias do ensino de criação em dança nesses processos e a hipótese é que podem ser generalizadas para outros processos formativos.

#### **Procedimentos:**

Participando do estudo você está sendo convidado a: participar de uma entrevista com gravação de áudio e vídeo de duração aproximada de 2h referente a sua participação e experiência no Projeto de Qualificação em Artes no ano de 2017.

As entrevistas ficaram armazenadas no drive pessoal da pesquisadora e serão descartadas após de 10 anos, podendo ser utilizadas apenas para a finalidade de elaboração de trabalhos e pesquisas acadêmicas.

#### **Desconfortos e riscos:**

Você não deve participar deste estudo se se sentir desconfortável a discussão sobre os fatos ocorridos durante o Projeto de Qualificação em Artes no ano de 2017.

A pesquisa não apresenta riscos previsíveis, pois as entrevistas ocorrerão em um lugar de escolha do(a) entrevistado(a), causando, assim, o deslocamento apenas da entrevistadora e, caso se sinta desconfortável, o entrevistado(a) poderá interromper a entrevista a qualquer momento, relatando seu desejo a entrevistadora.

#### **Benefícios:**

A pesquisa vai gerar um reflexão sobre o Programa de Qualificação em Artes no qual o participante esteve envolvido durante o ano de 2017, se tornando ao participar desta, sujeito e fazendo parte das reflexões sobre o programa, colaborando assim para reflexão sobre essa política pública.

**Acompanhamento e assistência:**

A pesquisa não prevê ações de acompanhamento e ou assistência mas caso o participante sinta necessidade pode solicitar as pesquisadoras esclarecendo quais suas necessidades. Você tem o direito à assistência integral e gratuita devido a danos diretos e indiretos, imediatos e tardios, pelo tempo que for necessário.

**Sigilo e privacidade:**

A privacidade referente as entrevistas é opcional de livre e espontânea vontade do entrevistado. Você poderá ter a garantia de que sua identidade será mantida em sigilo e nenhuma informação será dada a outras pessoas que não façam parte da equipe de pesquisadores. Na divulgação dos resultados desse estudo, seu nome não será citado. Sem nenhum tipo de penalização ou prejuízo qualquer seja a opção escolhida por você que deverá ser assinalada a baixo.

( ) Quero que minha identidade seja mantida em SIGILO.

( ) NÃO quero que minha identidade seja sigilosa.

**Ressarcimento e indenização:**

A pesquisa não prevê ressarcimento de despesas, pois não estão previstos gastos aos participantes. Ocorrendo elas em local data e horário escolhidas de comum acordo. Você terá a garantia ao direito à indenização diante de eventuais danos decorrentes da pesquisa.

**Contato:**

Em caso de dúvidas sobre a pesquisa, você poderá entrar em contato com a pesquisadora Nicolli Maronese Tortorelli, Rua Pitágoras nº 500, Cidade Universitária “Zeferino Vaz”, Departamento de Artes Corporais, Campinas - SP, (19) 32511737 ou (19) 997239588 ou (19) 3521-2437 ou (19) 3788-2440, nicolli.torto@gmail.com. Em caso de denúncias ou reclamações sobre sua participação e sobre questões éticas do estudo, você poderá entrar em contato com a secretaria do Comitê de Ética em Pesquisa – Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS) da UNICAMP das 08:00hs às 11:30hs e das 13:00hs as 17:30hs na Av. Betrand Rusel, 801; CEP 13083-865 Campinas - SP; telefone (19) 3521-5565 ou (19) 3521-5634; e-mail: pesqfe@unicamp.br.

**O Comitê de Ética em Pesquisa – Ciências Humanas e Sociais (CEP-CHS).**

O papel do CEP-CHS é avaliar e acompanhar os aspectos éticos de todas as pesquisas envolvendo seres humanos. A Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), tem por objetivo desenvolver a regulamentação sobre proteção dos seres

humanos envolvidos nas pesquisas. Desempenha um papel coordenador da rede de Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs) das instituições, além de assumir a função de órgão consultor na área de ética em pesquisas

**Consentimento livre e esclarecido:**

Após ter recebido esclarecimentos sobre a natureza da pesquisa, seus objetivos, métodos, benefícios previstos, potenciais riscos e o incômodo que esta possa acarretar, aceito participar:

Nome do (a) participante da pesquisa:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ .

(Assinatura do participante da pesquisa)

**Responsabilidade do Pesquisador:**

Asseguro ter cumprido as exigências da resolução 466/2012 CNS/MS e complementares na elaboração do protocolo e na obtenção deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Asseguro, também, ter explicado e fornecido uma via deste documento ao participante da pesquisa. Informo que o estudo foi aprovado pelo CEP-CHS perante o qual o projeto foi apresentado e pela CONEP, quando pertinente. Comprometo-me a utilizar o material e os dados obtidos nesta pesquisa exclusivamente para as finalidades previstas neste documento ou conforme o consentimento dado pelo participante da pesquisa.

\_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_ .

(Assinatura do pesquisador)

## Anexo B

**Questionários  
Orientadores, Líderes de grupos e Bailarinos.**

## Orientadores:

- Como ficou sabendo do Programa de Qualificação em Artes – Dança?
- Porque você acredita que foi designado para orientar o X grupo?
- Como você entende o processo criativo/ formativo do Programa de Qualificação em Artes - Dança?
- Quais etapas você acredita serem importantes num processo criativo. E quais as ferramentas que você mobiliza para desenvolvimento de cada etapa?
- Quais atividades/ metodologias você selecionou para usar com o grupo orientado. Por quê?
- Neste processo como você avalia/ percebe o desenvolvimento do grupo orientado?

## Grupos (diretores e bailarinos):

- Como ficou sabendo do Programa de Qualificação em Artes – Dança?
- O que você buscava ao se inscrever no Programa de Qualificação em Artes – Dança?
- O que o Programa de Qualificação em Artes - Dança te ofereceu?
- Porque você acredita que o orientador X foi designado a seu grupo?
- Quais foram as transformações instigadas pelo Programa de Qualificação em Artes - Dança em seu grupo?
- Você se sentiu estimulado e mais instrumentalizado para seguir com suas inscrições após a participação no Programa de Qualificação em Artes - Dança

## Anexo C

## Tabela de Entrevistados

Nome do entrevistado	Função no Programa de Qualificação em Artes – Dança	Breve currículo
<b>Ana Clara Amaral</b>	Orientadora	Doutora em Artes da Cena com a tese "Dança e imaginação", pelo Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Unicamp. Bacharel e licenciada em Dança pelo Departamento de Artes Corporais da instituição em 2003. Cofundadora e artista da Cia 22:22 de Teatro-Dança. Pesquisadora colaboradora do LUME Teatro (Unicamp), com atuação desde 2007 no Laboratório de Investigação Prática de Hibridismos entre a Dança, o Teatro e a Performance "Núcleo Fuga!" (Linha de pesquisa "Conceituações sobre o corpo em Arte" - CNPq entre 2015 e 2019). Professora do Curso Livre de Teatro (Barracão Teatro - Campinas - SP) com colaboração como coreógrafa, preparadora corporal de elenco e diretora artística de suas produções teatrais desde 2008. Atuação como orientadora artística do Programa de Qualificação em Artes - Dança, da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do governo do estado de São Paulo nas edições de 2017, 2018, 2019 e 2020.
<b>Cristina Ávila Melo Quede</b>	Orientadora	Formada em Educação Artística/ Artes Cênicas pelo Instituto de Artes UNESP. Integrante dos grupos Sahaja Camaleão, Dancia, Canhoto Laboratório de Artes da Representação e Danceato. Atuação em projetos de

**Gabriel Tolgyesi**

Orientador

formação como Programa Vocacional e Fábricas de Cultura desde 2002. Intérprete da iN SAiO Cia. de Arte.

Mestre em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas. Bacharel em Dança e Licenciado em Artes - Dança pela instituição. Desenvolvedor do projeto "Serpentina", pelo ProAc editais em 2020. Atuação como artista-orientador no Programa Qualificação em Artes - Dança em 2019 e artista-educador no PIÁ em 2015.

Desenvolvedor dos trabalhos autorais "Acesso de sacadas" (CCSP/ 2015), "This is not about me" (ProAc/ 2016), "Eu quero ganhar flores" (MIS/ 2017) e "A Capella" (Fazenda Santa Esther/ 2018). Produtor pontualmente em projetos da Cia. Perversos Polimorfos, da Plataforma Tectônica e de Morena Nascimento.

**Igor Gasparini**

Orientador

Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Pós-graduado em Jornalismo Cultural, com ênfase em Crítica de Dança. Formado em Jornalismo pela PUC e em Educação Física e Saúde pela USP. Experiência de trabalho na assessoria de comunicação da Secretaria Municipal de Cultura. Diretor e intérprete do T.F.Style Cia. de Dança.

Professor de Curso Técnico de Dança da Academia Tania Ferreira, Professor do Curso Técnico de Dança e Teatro da ETEC de Artes - Centro Paula Souza. Destaque para os espetáculos "Carne Urbana" (2017) e "Sob a Pele" (2016). A companhia foi contemplada pela 20ª e 24ª Edição de Fomento à Dança da cidade de São Paulo e pelo PROAC

**Livia Seixas de Cerqueira**

Orientadora

2016 para Circulação de Espetáculos de Dança no Estado de São Paulo. Artista-orientador do Programa Vocacional Dança da Prefeitura de São Paulo por 4 anos e do Programa de Qualificação em Artes - Dança, do Governo do Estado de São Paulo.

Graduada em Dança pela Faculdade Paulista de Artes. Integrante e preparadora corporal do Núcleo Artérias. Intérprete-criadora da Cia Nova Dança 4. Fundadora e diretora da Beneditas Cia. de Dança. Experiênciacom os diretores Philippe Jamet (2005), Luiz de Abreu (1999), Cristina Brandini (1997) e Adriana Grechi (1998).

Intérprete nas companhias Balé da Cidade de São Paulo (1989/92), Balé do Teatro Castro Alves (1993), Choreographies Theater Von Johan Kresnik (1994/96), Jazzex Dance Company (1997), Pretty Ugly Dance Company sob a direção de Amanda Miller (1999/03), Frankfurt Ballet, sob a direção de William Forsythe (1999/03). Exposição de pinturas e desenhos, em Tat-Bockenheimer Depot - Frankfurt, patrocinado por William Forsythe (2002). Bailarino-convidado na The Forsythe Company, em The Mythic Radio Theater, com coreografia de Dana Caspersen (2009). Fundador da Cia. Mauricio de Oliveiras & Siameses (2005). Atuação como coreógrafo para Balé da Cidade de São Paulo, Balé do Teatro Castro Alves, Distrito Companhia de Dança e São Paulo Companhia de Dança.

**Maurício de Oliveira**

Orientador

**Paula Salles**

Orientadora

Mestra em Comunicação e Semiótica pela PUC - SP, como pesquisadora bolsista da CNPq. Bacharel e licenciada em Dança pela Universidade Estadual de Campinas. Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA e pela Faculdade Angel Viana. Professora da Faculdade Paulista de Artes nos cursos de Licenciatura em Dança e Artes Cênicas. Fundadora e intérprete-criadora do Grupo Excaravelhas de Dança Contemporânea (1999/2010). Destaque para o trabalho como coreógrafa em “Conhece-Te-A-Ti-Mesmo”, premiada pelo Prêmio Klaus Vianna de Dança - FUNARTE - Petrobrás (2006/ 2007) e a dissertação “A Nova Comunicação do Corpo Cristão: a transformação da imagem do corpo sagrado na mídia”. Fundadora-intérprete da “Ouvindo Passos Cia. de Dança”, com a criação do trabalho “Sobre glúteos, cadeiras e histórias”, inspirado nas gestualidades dos contadores de histórias das culturas negras. Membro do grupo de pesquisa MIRE - Mídia, Cultura e Religião, sediado na INTERCOM e coordenado pela Profa. Dra. Magali Cunha. Experiência como coordenadora artístico-pedagógica do Centro de Referência da Dança da cidade de São Paulo juntamente com Paula Petreca até março de 2019.

**Thiago Negraxa**

Orientador

Experiência como educador, com práticas pedagógicas em Dança, para crianças, jovens e adultos. Dançarino, coreógrafo e pesquisador das Danças da Cultura Hip-Hop e sua história. Membro da comissão de seleção da 19ª Edição

**Emerson Rodrigo dos Santos  
(Emerson Trankas)**

Diretor da Cia. Viela

do Programa Municipal de Fomento à Dança. Autor do livro “As Danças da Cultura Hip Hop e Funk Styles. Diretor e produtor do documentário “H-Urb.” sobre a história das Street Dances na cidade de São Paulo, ambos premiados pelo Programa de Ação Cultural (PROAC Hip-Hop). Diretor e coreógrafo do trabalho “Movimento pelo Movimento” da Cia. D.Urbanos, premiado pelo Funarte de Dança Klauss Vianna, do Ministério da Cultura.

Formado em Educação Física. Pós-graduado em Dança e Consciência Corporal pela FMU Centro Universitário (Faculdades Metropolitanas Unidas). Integrante do grupo Caixa Preta de Teatro. Experiência na Associação Companhia das Artes, que fomenta atividades artísticas na região do Vale do Ribeira. Coordenador dos projetos Oficina de Pesquisa e Prática das Danças Urbanas em Registro e Cajati. Fundador da Cia Viela. Bailarino da Dance Concept Brasil.

**Gláucia Bilatto**

Diretora do Grupo Harmonia

Estudiosa em Dança de os 7 anos de idade. Licenciada em Educação Física pela PUC de Campinas e especializada em Metodologia do Ensino das Artes pela FACINTER de Curitiba. Especialização em Educação Física Infantil. Fundadora da Escola de Dança Gláucia Bilatto. Diretora da Escola de Dança Gláucia Bilatto até 2020. Presidente da Associação Cultural “Limeira Cia de Dança”. Professora de

Educação Física nas Escolas Municipais Célio Sampaio e Lia Maura. Organizadora do Encontro de Dança de Limeira por quatro anos. Jurada em eventos de expressão artística na região. Premiada como “Cidadã Limeirense” pelos anos de trabalho dedicados à Dança por meio da Câmara Municipal de Limeira (2002).

**Marieti Bueno**

Diretora do Núcleo Experimental de Dança-Teatro (NEXDT)

Artista de Dança, arte-educadora especializada em Dança Educacional e em Arte, Educação e Saúde. Pesquisadora, diretora e artista-intérprete criadora do Núcleo Experimental de Dança Teatro - São José dos Campos.

**Rogéria Zago**

Diretora da RZ Companhia de Danças Urbanas

Formada em Pedagogia. Coreógrafa e diretora da RZ Companhia de Danças Urbanas desde 1999. Oficineira de danças urbanas do Projeto Movimentação Cultural de Piracicaba desde 2006. Experiência em trabalho social com idosos desde 2016. Qualificada pelo Curso de Extensão de Danças Urbanas na UNICAMP (2016). Qualificação em Artes do Projeto do Governo do estado de São Paulo (2015/2017).

**Adriana Corrêa**

Bailarina da RZ Companhia de Danças Urbanas

Costureira. Participante das oficinas de Movimentação Cultural de Piracicaba. Ingressante tardia do grupo, tendo chegado por meio de seus filhos bailarinos da RZ Companhia de Danças Urbanas. cursista assídua em Workshops na área de Danças Urbanas. Orientada pelo Programa de Qualificação em Artes - Dança (2016/2017). Experiência na modalidade “Circulação” do Programa de Qualificação em Artes - Dança (2018).

**Danielle Santos**

Bailaria da Companhia Viela

Bartender e cuidadora de crianças. Membro da Cia Viela.

**Giovanna Meneguetti**

Bailaria do Grupo Harmonia

Mediadora de atividades lúdicas relacionadas à dança para crianças e adolescentes. Estudante de diversas linguagens do Hip-Hop. Orientada no Programa de Qualificação em Artes - Dança sob a curadoria de Ismael Ivo e Cássia Navas. Participante do Mapa Cultural Paulista (2015/ 2016).

Professora de Educação Física. Bailarina Clássica formada na Escola de Dança Gláucia Bilatto. Professora de Ballet Clássico. Diretora da Escola de Dança Gláucia Bilatto (2020 - ). Dançarina em eventos sociais, festas e casamentos.

**Roseani Santos**

Bailaria do Núcleo Experimental de Dança-Teatro (NEXDT)

Arquiteta e urbanista formada na PUC. Especialização na área de Patrimônio Cultural com ênfase na revitalização de espaços públicos. Experiência na área de coordenação, análise e planejamento, com ênfase em Políticas Públicas.

## Anexo D

**Tabela de Orientação Programa de Qualificação em Artes - Dança**

A pesquisadora elaborou as tabelas abaixo com a seguinte organização: ano de participação no Programa de Qualificação em Artes – Dança, nomes dos grupos, cidades de residência, e orientador designado.

**2014 – Projeto Piloto**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
Grupo Art'e	Diadema	Cláudia de Souza

**2015****Orientação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
Grupo em Movimento	Birigui	Carolina Natal
Rio Preto Companhia de Dança	São José do Rio Preto	Érika Moura
Rogéria Zago Companhia de Danças Urbanas	Piracicaba	Igor Gasparini
Companhia Mudança	Presidente Prudente	Robson Ferraz
Corpo de Baile de Caraguatatuba	Caraguatatuba	Lara Pinheiro
Dança InPrudente	Presidente Prudente	Fernando Machado
Companhia Dança Vida	Ribeirão Preto	Francisco Medeiros, Maria Thaís e Valquíria Vieira
Grupo Up	Catanduva	Morgana Sousa
Companhia Rit's	Tatuí	Ramiro Murillo
Grupo Art'e	Diadema	Deise Brito

2016

**Orientação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
Grupo em Movimento	Birigui	Camila Soares
Companhia Viela	Registro	Thiago Negraxa
Rogéria Zago Companhia de Danças Urbanas	Piracicaba	Erika Moura e Thiago Negraxa
Companhia 5	Santos	Ramiro Murilo
Companhia Abayomi'n Dança Afro-Brasileira	Sorocaba	Denise Brito
Coletivo Fleuma	Indaiatuba	Lara Pinheiro
Companhia o Clã	Pindamonhangaba	Carolina Natal
Companhia Rayssa Francesconi	Várzea Paulista	Fernando Machado
Grupo Divas	Assis	Morgana Souza
Companhia dos Tortos	São Bernardo do Campos	Robson Ferraz

**Circulação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>
Companhia Rit's	Tatuí
Corpo de baile de Caraguatatuba	Caraguatatuba
Rio Preto Companhia de Dança	São José do Rio Preto

2017

**Orientação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
Grupo Harmonia	Limeira	Paula Salles
Companhia Viela	Registro	Lívia Seixas
Rogéria Zago Companhia de Danças Urbanas	Piracicaba	Cristina Ávila
Companhia Eclipse	Campinas	Ana Clara Amaral
Companhia Abayomi'n Dança Afro-Brasileira	Sorocaba	Cristiane Santos
Companhia Roda Viva	Barra Bonita	Flávio Ribeiro
Núcleo Experimental de Dança-Teatro	São José dos Campos	Lara Pinheiro
Grupo A2	Pereira Barreto	Thiago Negraxa
Companhia Stylo Black	Tupã	Camila Soares
Companhia Rit's	Tatuí	Fernando Machado

**Circulação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>
Companhia Rit's	Tatuí
Companhia Eclipse	Campinas
Companhia Rayssa Fancesconi	Várzea Paulista
Corpo de Baile de Caraguatatuba	Caraguatatuba
Grupo em Movimento Birigui	Birigui

2018

**Orientação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
Largatera Coletivo	Indaiatuba	Fernando Machado
Funk-E	Campinas	Thiago Negraxa
Núcleo Experimental de Dança Teatro	São José dos Campos	Ana Clara Amaral
Companhia em Movimento	Birigui	Cristiane Santos
Companhia Rit's	Tatuí	Lívia Seixas
Companhia Rayssa Francesconi	Várzea Paulista	Samuel Kavlagerski
Faces Ocultas	Salto	Alex Soares
Grupo Kê	Campinas	Bruna Spoladore
Shekinah Company	Santana de Parnaíba	Nicole Blach
Núcleo de Dança Estúdio em Cena	Indaiatuba	Cristina Ávila

**Circulação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>
Companhia Rit's	Tatuí
Companhia em Movimento	Birigui
Companhia Rogéria Zago	Piracicaba
Companhia Viela	Registro
Grupo Harmonia	Limeira
Núcleo Experimental de Dança Teatro	São José dos Campos

2019

**Orientação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
Núcleo de Dança Giracorpo	Bauru	Ivan Bernadelli
Corporarte Ballet Viviany	São Bernardo do Campo	Bruna Spoladore
Grupo Harmonia	Limeira	Gabriel Tolgyesi
Corpo de Baile Jovem de Itanhaém	Itanhaém	Esmeralda Gazal
Companhia de Dança Olmos de Ballet	Campinas	Melina Scialom
Funk-E	Campinas	Kleber Lourenço
Ò1É Companhia de Danças	Valinhos	Ana Clara Amaral
Núcleo Experimental de Dança-Teatro	São José dos Campos	Maurício de Oliveira
Oficina de Dança de Botucatu	Botucatu	Ricardo Gali
Grupo Soniquete Arte Flamenca	Campinas	Marta Soares
Manxs	Rio Claro	Grupo Piloto

**Circulação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>
Companhia Rit's	Tatuí

2020

**Orientação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
Companhia Corporarte	São Bernardo do Campo	Kleber Lourenço
Manxs	Rio Claro	Evandro Hegel
Corpo de baile Arte em Movimento	Guarujá	Ana Clara Amaral
Iluminação Fluida	Taubaté	Eduardo Fukushima
Núcleo de dança Giracorpo	Bauru	Luciana Bortoletto
Ò1É Companhia de Danças	Valinhos	Mariana Jorge
Pé de Step	Botucatu	Lívia Seixas
Oficinas Permanentes de Danças Urbanas da Secretaria Municipal de Cultura de Ourinhos	Ourinhos	Thiago Silva Meira
Skills Núcleo de Dança	São José do Rio Preto	Igor Gasparini
Sintonia Corpo & Arte	São Sebastião	Felipe Assunção

**Circulação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>
Corpo de Baile Jovem de Itanhaém	Intanhaém
Funk-E	Campinas
Grupo Soniquete de Arte Flamenca	Campinas
Companhia Rit's	Tatuí

2021

**Orientação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
À Margem Coletivo de Dança	Jundiaí	Lívia Seixas
Ballare Grupo de Dança	Presidente Prudente	Marina Nosek
Companhia Estável de Dança de Bauru	Bauru	Samuel Kavalerski
Corpo de Baile Jovem de Itanhaém	Itanhaém	Camila Moura
Grupo Funk-E	Campinas	Eduardo Fukushima
Jovens de Coração Tap da Longevidade	São José dos Campos	Cibele Ribeiro da Silva
Núcleo Corpoesia	Piracicaba	Bruna Spoladore
Ò1É Cia de Dança	Valinhos	Irani da Cruz
Birigui City Breaking	Birigui	Igor Gasparini
Vivarte	São José do Rio Preto	Cia Rit's
Cia Heldt	Pompéia	Grupo em formação – Estagiárias

**Grupo orienta grupo e grupo em formação:**

Vivarte	São José do Rio Preto	Projeto piloto – Grupo Orienta Grupo	Cia Rit's
Cia Heldt	Pompéia	Grupo em formação	Estagiárias

2022

**Orientação:**

<b>Grupo</b>	<b>Cidade</b>	<b>Orientador</b>
Balé da Cidade de Taubaté	Taubaté	Kleber Rodrigo Lourenço Silva
Zás Companhia de Dança	Jacareí	Felipe Assunção
Blow Up Cia de Dança	Salto	Melina Scialom e Gabriel Tolgyesi
Companhia de Dança Vanessa França	Campinas	Eduardo Fukushima
Ourinhos	Ourinhos	Evandro Hegel
Instituto Arte em Movimento Ana Zucchi	Guarujá	Anna Maria N L Xavier
Jeff Street Dance Company	Taubaté	Maria Emília da Cruz Gomes
Saloly Furtado Companhia de Dança	Ubatuba	Marina Oliveira Salgado Nosek
Sigma Cia de Dança	Bauru	Lucia Helena Guimarães
Núcleo Experimental Sapateia	São Caetano	Mariana Jorge Dias

**Grupo em Formação**

Hip Hop Rescue	Miracatu	Grupo em Formação	Estagiária
----------------	----------	-------------------	------------

## Núcleo Técnico

<b>Edição</b>	<b>Curador</b>	<b>Técnica artístico-pedagógica</b>	<b>Consultora</b>	<b>Gerente</b>	<b>Coordenadora</b>	<b>Analista Sênior do PQA</b>	<b>Articulação e Produção</b>	<b>Monitora</b>
2014 (Edição Piloto)	Ismael Ivo	X	Cássia Navas	Aldo Valentim	X	Valquíria Vieira	X	X
2015	Ismael Ivo	X	Cássia Navas	Aldo Valentim	X	Valquíria Vieira	X	X
2016	Ismael Ivo	X	Cássia Navas	Aldo Valentim	X	Valquíria Vieira	X	X
2017	Ismael Ivo	X	Cássia Navas	Thiago Saraiva	X	Valquíria Vieira	X	X
2018	Ismael Ivo	Andréa Tomioka	Cássia Navas	Thiago Saraiva	X	Valquíria Vieira	X	X
2019	X	Andréa Tomioka	Cássia Navas	Thiago Saraiva	Valquíria Vieira	X	Fernanda Oliveira e João Murari	X
2020	Cássia Navas	Andréa Tomioka	X	Thiago Saraiva	Kelly Cristine Chagas	X	Fernanda Oliveira E João Murari	X
2021	Alex Soares	Ana Clara Amaral	Cássia Navas	Thiago Saraiva	Kelly Cristine Chagas	X	Fernanda Oliveira	Nicolli Tortorelli
2022	Alex Soares	Ana Clara Amaral	Cássia Navas	Thiago Saraiva	Kelly Cristine Chagas	X	Felipe Scalzaretto	Nicolli Tortorelli

## Anexo E

Tabela de Levantamento de Categorias das Entrevistas<sup>37</sup>

<b>Categoria</b>	<b>Gláucia Billato</b>	<b>Emerson Trankas</b>	<b>Marieti Bueno</b>	<b>Rogéria Zago</b>	<b>Cristina Ávila</b>	<b>Maurício de Oliveira</b>	<b>Paula Salles</b>	<b>Thiago Negraxa</b>	<b>Igor Gasparini</b>	<b>Ana Clara Amaral</b>	<b>Lívia Seixas</b>	<b>Total</b>
1	5	5	2	7	15	7	4	5	7	12	8	77
2	5	1	10	1	4	1	2	10	0	0	6	40
3	2	3	6	3	6	1	2	3	2	3	3	34
4	19	5	22	23	25	8	17	15	10	16	37	197
4.1	4	0	9	8	6	5	2	12	3	5	14	68
4.2	13	7	3	11	3	5	1	3	11	8	3	68
4.3	0	2	4	3	9	8	7	2	4	3	6	48
5	6	6	4	8	16	5	0	7	9	7	8	76
6	4	1	7	9	10	2	6	5	4	5	1	54
7	0	0	1	1	0	0	4	0	0	1	4	15
Total de páginas	10	5	9	10	14	7	9	12	9	10	12	107
Total de palavras	3821	2025	4468	3979	6466	2449	4009	4644	3639	4134	4789	44 423
Minutagem	37:30	16:30	41:50	39:00	44:30	20:00	36:00	40:00	23:00	33:00	50:00	6:21:20

<sup>37</sup> Quanto à nomenclatura das categorias, conferir p. 63.