

← →

CENTRO DE
REFERÊNCIA
DA DANÇA DA
CIDADE DE
SÃO PAULO

A TRADIÇÃO E O
COTIDIANO DANÇANTE
NO VALE DO
ANHANGABAU

↙ ↘

Apresentação:



Parceria:



← →

CENTRO DE
REFERÊNCIA
DA DANÇA DA
CIDADE DE
SÃO PAULO

A TRADIÇÃO E O
COTIDIANO DANÇANTE
NO VALE DO
ANHANGABAU

↙ ↘

Relatório de Gestão
Agosto de 2014 a Dezembro de 2015





CENTRO DE
REFERÊNCIA
DA DANÇA DA
CIDADE DE
SÃO PAULO

A TRADIÇÃO E O
COTIDIANO DANÇANTE
NO VALE DO
ANHANGABAU

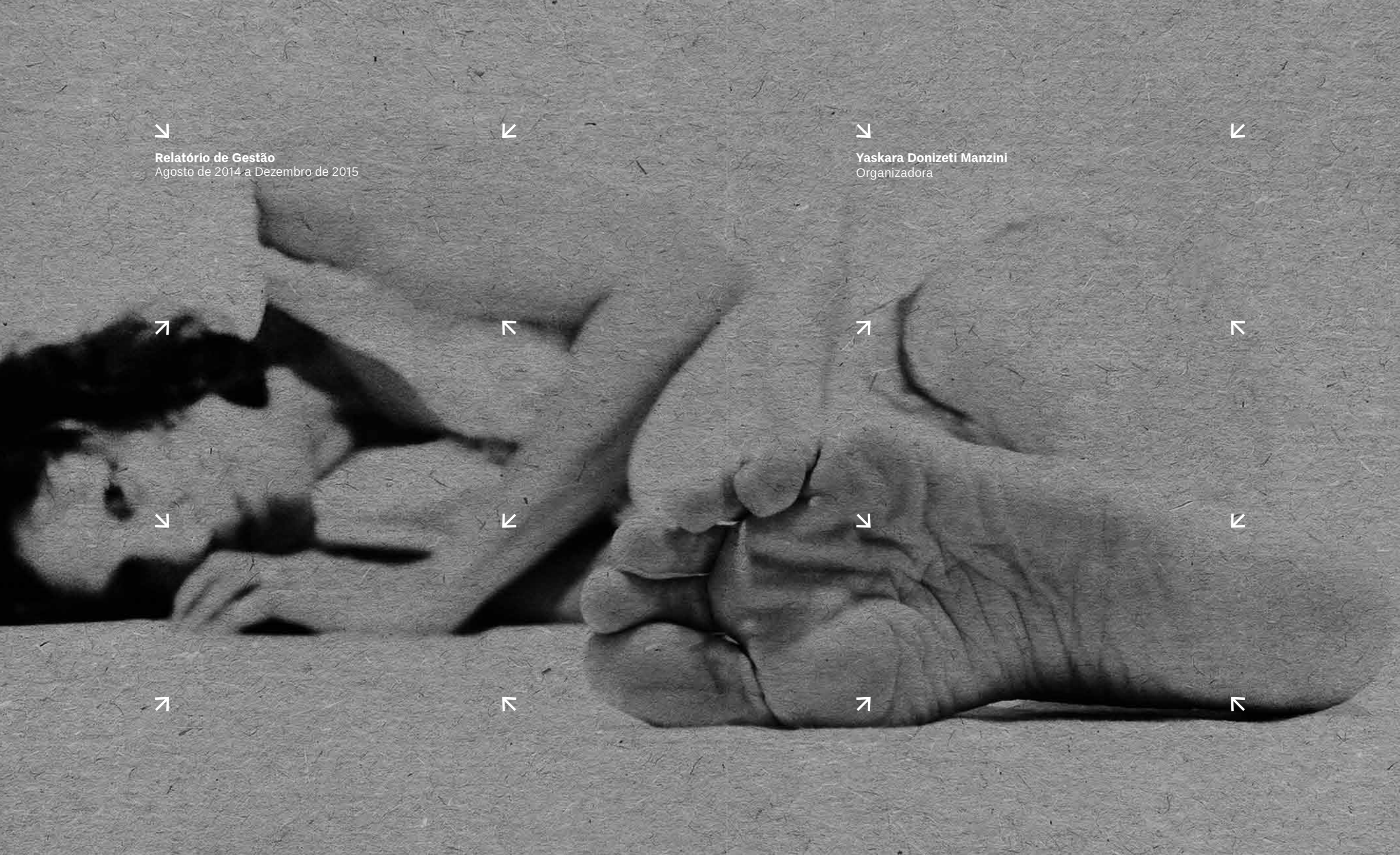




Relatório de Gestão
Agosto de 2014 a Dezembro de 2015



Yaskara Donizeti Manzini
Organizadora



∇
SUMÁRIO

- 10 > APRESENTAÇÃO
- 12 > DE VIADUTO DOS TRÊS VINTÊNS A CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA
POR **SANDRO BORELLI**

PARTE 01

CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA DA CIDADE DE SÃO PAULO

- 16 > A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA DA CIDADE DE SÃO PAULO
POR **YASKARA MANZINI**
- 24 > A CONSOLIDAÇÃO DO PROJETO:
PENSANDO NA CIDADE, MEMÓRIA E TRABALHO
POR **YASKARA MANZINI**
- 32 > PROMOVENDO A VISIBILIDADE NACIONAL DO CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA
POR **YASKARA MANZINI**
- 42 > PARA NÃO CAIR NO ESQUECIMENTO: REGISTROS 2014 - 2015
IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA:
1ª FASE: AGOSTO A DEZEMBRO DE 2014
2ª FASE: JANEIRO A JULHO DE 2015
3ª FASE: AGOSTO A DEZEMBRO DE 2015
- 80 > EPÍLOGO: E AGORA? (MAPEAMENTO DO FUTURO)
POR **HÉLVIO TAMOIO**

PARTE 02

ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO: A HISTÓRIA POR SEUS PROTAGONISTAS

- 84 > LEVANTAMENTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DA ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO DE SÃO PAULO
POR **GIL ARTHUR MONTEIRO SABOYA**
- 94 > UMA HISTÓRIA NA ESCOLA
POR **ESMERALDA PENHA GAZAL**
- 104 > ENTRE SAPATILHAS E ALGEMAS
POR **MADGE BRANCO**
- 108 > UMA EXPERIÊNCIA DE VIDA
POR **DENISE PIRES**
- 110 > MINHA VIVÊNCIA NA ESCOLA DE BAILADO
POR **ANGELA KORTENHAUS DREUX MIRANDA**

ZONAS DE TURBULÊNCIA: DANÇAR COM O PENSAMENTO

- 114 > MEMÓRIAS AGONÍSTICAS ENTRE A DANÇA E A FILOSOFIA
POR **CADU RIBEIRO**

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA /
COOPERATIVA PAULISTA DE DANÇA
SÃO PAULO
2015



APRESENTAÇÃO

Esta publicação é um registro do projeto piloto do Centro de Referência da Dança da Cidade de São Paulo (CRDSP), uma parceria estabelecida entre a Secretaria Municipal de Cultura e a Cooperativa Paulista de Trabalho dos Profissionais de Dança.

A organização deste documento faz com que se possa entrar em contato com dois universos distintos que fazem parte da história deste espaço. No primeiro bloco apresenta-se o processo de implementação e consolidação, além de estratégias de visibilidade do projeto. Ainda como parte deste relato, é destacado o balanço de atividades realizadas no primeiro ciclo que vai de agosto de 2014 a dezembro de 2015.

A segunda parte é composta de depoimentos e registros históricos que demarcam um momento anterior ao CRDSP, em que os baixos do Viaduto do Chá abrigaram a Escola Municipal de Bailado.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA
COOPERATIVA PAULISTA DE DANÇA



DE VIADUTO DOS TRÊS VINTÉNS A CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA.

POR SANDRO BORELLI *

Para alguns, os mais pragmáticos, o tempo não tem nada de misterioso, ele passa, envelhecemos, morremos, viramos pó, desaparecemos e ponto final. Ele é composto de situações contínuas, repleto de momentos que vão se transformando em acontecimentos irreversíveis e imutáveis. Programado para ser sempre estruturado, sem oscilações, alterações ou novidades.

Se o considerássemos como um grande espetáculo, logicamente, a Vida faria parte do elenco, mas não passaria de uma simples bailarina figurante de uma representação sem fim, como se fosse uma insignificante brisa inserida em um turbilhão, quase sem nenhuma importância para a construção da história.

Por conta dessas considerações totalmente de cunho pessoal, nunca pude imaginar que um dia estaria aqui, ao apagar das luzes do ano de 2015, refletindo e tentando traçar algo que

fosse potente o suficiente para expressar a importância de um lugar que, no passado, além de ter abrigado as chácaras e as residências da Baronesa de Tatuí e do Barão de Itapetininga - com suas extensas plantações de chá da Índia -, também viu nascer o Viaduto do Chá, e de suas entranhas, surgir o templo da Dança de São Paulo, o marco zero da Dança paulistana.

Esse lugar, cravado na região central da cidade, tornou-se emblemático por conta da construção, em 1892, da ponte popularmente chamada, à época, de Viaduto dos Três Vinténs. A Companhia Ferrocarril, responsável pela sua construção, cobrava o referido valor como pedágio para quem quisesse transitar por ela. Ou seja, quase sempre, só os mais abastados transpunham o rio Anhangabaú pela ponte, enquanto a população mais pobre se utilizava de outros meios para atravessar de um lado a outro.

Quem poderia imaginar que essa passagem, local de intensa circulação da elite paulistana amplamente usado para se dirigir aos cinemas, às lojas e aos restaurantes da região, fosse também palco dos suicidas? Quem imaginaria que nesse mesmo local, lá pelos idos de 1940, surgiria a ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO (EMB), a primeira escola pública da cidade de São Paulo, destinada ao ensino (gratuito) do balé?

Quem diria que essa “Pauliceia desvairada”, apelido dado pelo poeta Mário de Andrade a uma São Paulo cada dia mais louca, abrigaria, no ininterrupto vai e vem diário e tenso da população, o CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA DA CIDADE DE SÃO PAULO, projeto-piloto idealizado em 2014 pela Cooperativa Paulista de Dança com o aval da Secretaria Municipal de Cultura de SP? Quem diria?

Assim como milhares de jovens também fui aluno da EMB, e a minha primeira reação quando soube que um grupo de pessoas havia invadido suas dependências, com o equivocado discurso de que ali era o lugar da elite de São Paulo, foi de defendê-la, brigar para que continuasse sendo um espaço exclusivo da Dança, um arcabouço histórico da arte do balé.

Um sentimento de abelha operária que defende a sua rainha de invasores, apoderou-se de mim e contaminou muitos artistas da cidade. Por estar na presidência de uma importante entidade oficial da dança brasileira, fomos à luta para preservá-la.

Esse ímpeto tem explicação, pois, foi lá, no início dos anos 1980 e, em plena ditadura militar, que comecei a aprender a dançar. Eu não passava de um jovem deslumbrado, ansioso, e

também com medo de São Paulo. Um suburbano assustado, vindo de Santo André, do ABC paulista, “sonhando ser um Rudolf Nureyev”...

Para mim, era uma aventura estar ali, naquele lugar gigantesco, estranho, com pouca luz, muitos móveis antigos, vários mestres e abarrotado de meninas e meninos. Inesquecível.

Após 17 meses do surgimento do CRDSP, constato que a energia que emana dali é muito potente. A satisfação é grande por ter sido um dos seus idealizadores e articuladores políticos, principalmente, por ter contribuído com a manutenção da história e do legado artístico deste espaço, tão arduamente construído por mais de 70 anos.

Devo ressaltar a importância decisiva de Juca Ferreira, ex-secretário Municipal de Cultura, José Américo, ex-presidente da Câmara Municipal de São Paulo, e do Movimento “A Dança se Move”, que apoiaram a nossa iniciativa. Agradeço principalmente à Cooperativa Paulista de Dança, por ter me dado o respaldo necessário, provando sua vocação para lutas em prol de uma política republicana de estado para a Arte.

O CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA veio ao mundo de maneira guerreira, resistente, para abraçar todas as formas e os entendimentos de dança possíveis da cidade, focado na preservação e ampliação da história desta arte, com o desejo de ser um espaço de reflexão e de reverberação artística e política.

O lugar do espírito crítico e da utopia.

* PRESIDENTE DA COOPERATIVA PAULISTA DE DANÇA

↘
PARTE
>01

O CENTRO DE
REFERÊNCIA DA
DANÇA DA CIDADE
DE SÃO PAULO



YASKARA MANZINI
HÉLVIO TAMOIO



A IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA DA CIDADE DE SÃO PAULO

POR
YASKARA MANZINI *

* BAILARINA E COREÓGRAFA. DOUTORA E MESTRE EM ARTES PELA UNICAMP. ESPECIALISTA EM ARTE-COMUNICAÇÃO E LICENCIADA EM ARTES CÊNICAS PELA FACULDADE PAULISTA DE ARTES. FOI COORDENADORA ARTÍSTICA-PEDAGÓGICA DO CRDSP DE AGOSTO DE 2014 A JULHO DE 2015.

Na manhã de 16 de julho de 2014, o então Secretário Municipal de Cultura da cidade de São Paulo, Juca Ferreira, encontrou-se com artistas da dança para apresentar o projeto de criação do Centro de Referência da Dança da Cidade de São Paulo, que teria por parceira a Cooperativa Paulista de Trabalho dos Profissionais de Dança, doravante nomeada neste texto por Cooperativa Paulista de Dança, ou por suas siglas CPD, no antigo prédio da Escola de Bailado Municipal de São Paulo.

Várias gerações e vertentes da dança paulistana estavam presentes para apoiar e legitimar esta ação entres os quais podemos destacar Maria Pia Finóccchio (presidente do Sindicato da Dança do Estado de São Paulo), Nelson Triunfo (precursor da cultura hip hop paulistana), Iracity Cardoso (diretora do Balé da Cidade de São Paulo), Norma Masella (uma das primeiras professoras da Escola de Bailado), grupos de dança contemporânea como Damas em Trânsito e os Bucaneiros, Núcleo Pé de Zamba, Cia. Fragmento de Dança, entre outros, além de ex-alunos da Escola.

A criação do Centro de Referência da Dança era uma reivindicação antiga da CPD, basicamente, desde que a classe artística da dança soube (por volta de 2012) que a Escola de Bailado deixaria sua sede para se mudar para o complexo arquitetônico chamado Praça das Artes, que reuniria os corpos estáveis da cidade, bem como, as escolas de música e dança.

A Escola Municipal de Bailado, chamada na época de sua fundação de Escola Experimental de Dança Clássica, iniciou suas atividades em dois de maio de 1940, com o objetivo de formar bailarinos amadores para apoio das temporadas líricas nacionais e internacionais, após o Decreto-Lei Nº 3431, de dois de janeiro de 1957, passou a ter por finalidade a formação de bailarinos clássicos.

Em seus três primeiros anos de atividade, esteve localizada em salas do Teatro Municipal de São Paulo. Em 1944, foi transferida para baixo do Viaduto do Chá, cujo imóvel foi reformado para recebê-la. Desde então, formou várias gerações de bailarinos e professores na cidade de São Paulo. Ao longo de sua existência passou por várias reformulações pedagógicas, ampliando disciplinas e procedimentos para dialogar com as necessidades artístico-culturais da classe, do mercado de trabalho e da cidade.

De sua fundação até meados do ano de 2012, foi administrada pela Prefeitura de São Paulo e, a partir de 2012, passou para a gestão da recém-criada Fundação Theatro Municipal de São Paulo¹. Esta mudança gerou outras consequências além da questão administrativa: a mudança do nome da instituição para Escola de Dança de São Paulo, bem como, uma reformulação radical de sua estruturação pedagógica que a distanciava dos objetivos oriundos da antiga Escola de Bailado. Somando-se a tudo isto, a mudança de sede ocorreu, por fim, somente em dezembro de 2013.

O imóvel que abrigou a Escola de Bailado nos baixos do Viaduto do Chá, possui nove amplas salas de dança (seis delas com espelhos e barras) com linóleo, além de espaços multiuso, depósitos,

1_ A Fundação Theatro Municipal de São Paulo foi instituída pela Lei Nº 15380, de 27 de maio de 2011, e regulamentada pelo Decreto Nº 53225, de 19 de junho, cujo estatuto vincula à Secretaria Municipal de Cultura uma Fundação de Direito Público responsável pela gestão de um complexo de equipamentos culturais, corpos artísticos e programas de formação em música e dança. Fonte: www.theatromunicipal.org.br/fundacao-theatro-municipal/ Último acesso em: 30/11/2016.

vestiários, salas de massagem, estocagem de figurino e cantina, ou seja, um espaço físico imenso e já configurado para receber a dança.

Quando a Escola de Dança de São Paulo terminou sua mudança para a Praça das Artes, vários boatos emergiram sobre o uso que seria dado àquele imóvel: desde ponto de apoio para a *Fifa Fest Fun* (que aconteceria no Vale do Anhangabaú para transmitir os jogos da Copa Mundial de Futebol), até o uso pela SP Cine². Foi em meio a tantas especulações e insistência da CPD para que o uso do prédio se destinasse à dança, que aconteceu a invasão do imóvel, em dois de maio de 2014, por um grupo que se nomeou “Laboratório Compartilhado Todo Mundo 13”, ou simplesmente, TM13.

Em carta aberta da ocupação na rede social *Facebook*, datada de três de maio de 2014, este coletivo afirmou ter tido apoio da Cooperativa Paulista de Teatro, do Movimento de Ocupação de Espaços Ociosos, do Ateliê Compartilhado “Casa Amarela”, da Anhangabaroots³ e vários artistas independentes (que não assinam a carta, portanto, anônimos), apresentando como justificativas: o fato de o espaço estar ocioso e estrategicamente situado para sediar atividades culturais, cujos artistas desse coletivo, segundo eles próprios, possuem competência para implementar e desenvolver tais projetos; repressão da Polícia Militar e Guarda Civil Metropolitana em relação aos artistas de rua no Vale do Anhangabaú; não concordância com pedidos da prefeitura para não execução de festas no Vale do Anhangabaú durante o período da Copa do Mundo.

O Movimento de Ocupação de Espaços Públicos Ociosos para Formação de Ateliês Compartilhados reuniu um coletivo de artistas, em sua maioria oriunda do teatro, que desde 2011 discute a ocupação e gestão de espaços públicos desabitados por coletivos artísticos. A ocupação artística da “Casa Amarela” (imóvel situado na esquina da Rua da Consolação com Rua Visconde de Ouro Preto), iniciada no fim do ano de 2013, foi de autoria deles e reverberou entre os artistas da cidade que possuem cada vez menos espaços para ensaiar, promover oficinas etc. Todavia, essa ocupação ocorreu em diálogo com o então Secretário de Cultura, Juca Ferreira, bem como reivindicou a Casa Amarela, que estava desabitada há onze anos, e era administrada pelo Instituto Nacional de Seguridade Social (I.N.S.S.).⁴

Diferentemente da Casa Amarela, abandonada há onze anos, o prédio da antiga Escola de Bai-

lado não estava ocioso⁵, ainda abrigava atividades culturais (ligadas ao cinema), estava bem conservado (antes da invasão) e foi no período após a desratização que o imóvel foi invadido.

Em nota oficial, a Secretaria de Cultura declarou a invasão do prédio como ilegal e ilegítima. As premissas sustentadas pelo TM13 de se tratar de um espaço ocioso eram equivocadas e que “nunca houve um pedido formal à SMC para utilização do espaço para atividades culturais pelos invasores”. Além disto, os invasores requeriam “a permanência habitacional no espaço e uma gestão privada, sem qualquer tipo de seleção ou processo público, de um equipamento de responsabilidade da Prefeitura”⁶. Tentando um diálogo com os invasores, o Secretário da Cultura participou de três reuniões com as lideranças do movimento, que não apresentaram proposta alguma para uma gestão compartilhada, mas ao contrário, lançaram uma petição virtual pleiteando a ‘desapropriação’ do equipamento público⁷. Assim, restou à Secretaria exigir que os invasores desocupassem este imóvel público, informando que, caso contrário, as medidas legais necessárias seriam tomadas para a retomada do espaço. Em dezoito de junho de 2014, a Guarda Civil Metropolitana retirou do imóvel os invasores.

Enquanto isso acontecia, a Cooperativa de Dança, representada por seu presidente Sandro Borelli, apesar de apoiar os movimentos artísticos e sociais, posicionou-se contra a invasão, por entender que o prédio da antiga Escola de Bailado representava um marco da dança paulistana, o “templo de dança” na cidade, um espaço simbólico, de onde saíram os maiores bailarinos e mestres da dança paulistana e que deveria ser usado para preservar suas características de referência da dança na cidade.

Foi nesse cenário que Secretaria Municipal de Cultura e a Cooperativa de Dança estreitaram o diálogo e, a pedido da primeira, a Cooperativa elaborou e entregou um projeto para a implantação de um Centro de Referência da Dança para a cidade de São Paulo.

DO PROJETO À CONCRETIZAÇÃO

O projeto-piloto para o Centro de Referência da Dança da Cidade de São Paulo privilegiaria uma gestão compartilhada entre a Secretaria Municipal de Cultura e a Cooperativa Paulista de Dança, no qual caberia à primeira a cessão do uso de imóvel, pagamento de contas de água, luz e telefones, serviço de portaria e segurança; e à segunda, a gestão do equipamento, incluindo tanto questões de ordem administrativa, quanto artístico-pedagógicas. O projeto tinha por objetivos:

Consolidar o espaço como lugar para encontro, contato e convivência, enfatizando a reflexão sobre processos criativos e colaborativos, divulgação de pesquisas, de artistas, coletivos, grupos,

5_ Um imóvel para ser considerado abandonado tem de estar ocioso, desocupado, malconservado e com impostos atrasados: G1 São Paulo: “Prédios e terrenos abandonados já podem ser notificados em São Paulo”, publicado em: 01/08/2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/2014/08/predios-e-terrenos-abandonados-ja-podem-ser-notificados-em-sp.html>. Último acesso em: 30/11/2016.

6_ Nota da Secretaria Municipal de Cultura sobre a invasão da Galeria Formosa (Escola de Bailado). Disponível em: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/noticias/?p=15112> Último acesso em: 30/11/2016.

7_ Abaixo assinado pela desapropriação da Escola de Bailado do Teatro Municipal de Responsabilidade da Secretaria de Cultura, para gestão do povo Associação de Coletivos Nacionais Pró Juventude de Rua TM13. Assinado por 97 pessoas até 07/09/2015. Disponível: <http://www.peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=BR71911>. Último acesso em: 30/11/2016.

instituições enquanto representantes dos segmentos plurais da sociedade.

Difundir a dança enquanto bem cultural em esferas locais, nacional e internacional, reconhecendo a diversidade cultural brasileira, promovendo a interação e o diálogo entre as poéticas e estéticas na transversalidade das artes em relação à cadeia produtiva da dança: pesquisa, criação, difusão, circulação e formação.

Provocar a cena cultural da cidade de São Paulo, promovendo, tanto aos artistas da dança quanto aos munícipes, experiências cênicas plurais por meio de atividades diversas.

Promover a geração de empregos direta ou indiretamente, alargando os espaços de trabalho dos profissionais de dança.

Entre a divulgação do projeto-piloto (cuja duração seria de quatro meses e meio) e a assinatura do termo de copatrocínio, datado de quinze de agosto de 2014, no valor de R\$ 250 000,00 (duzentos e cinquenta mil reais), foram convidados artistas para formar a equipe que implantaria o Centro de Referência da Dança da cidade de São Paulo: coordenadora artístico-pedagógica, coordenador técnico, coordenador cenotécnico, assistente de coordenação e dois assistentes de produção.

Montada a equipe, duas ações foram efetuadas muito rapidamente: a readequação e transformação do salão principal em sala cênica para recepção de espetáculos, num prazo de vinte quatro dias; a redação e publicação de chamamento para uso de salas de ensaio⁸.

Além da corrida contra o tempo, redigir o chamamento trouxe a preocupação em pensar critérios de escolha nos quais o julgamento não priorizasse a qualidade de projetos de grupos ou tradição de companhias (cias.), mas que pudesse contemplar e igualar em nível de possibilidade de concorrência todos os artistas interessados em ocupar essas salas, independentemente de estilos ou carreira consolidada. Desta forma, optou-se pelo critério de sorteio para a ocupação dos horários disponíveis para uso.

Inscreveram-se para este chamamento quinze grupos, cias. e/ou artistas, todavia, apenas doze ocuparam as salas de ensaio do Centro de Referência da Dança, a partir do dia 3 de setembro de 2014. Um segundo chamamento para uso das salas de ensaio, adotando o mesmo modelo do anterior foi publicado em outubro do mesmo ano⁹. Durante o projeto-piloto, dezoito grupos¹⁰ ensaiaram no espaço, dos quais, apenas três possuíam algum tipo de subvenção para desenvolver seus trabalhos, colaborando para a produção da dança paulistana que vive fora dos circuitos das subvenções públicas (Fomento, PROAC, “Prêmio Klauss Vianna”). Ao fim do projeto-piloto foi realizada uma mostra na qual os grupos puderam encontrar-se e ter acesso aos trabalhos, uns dos outros.

O projeto previa a implantação de oficinas de diversos tipos de dança que começariam a partir de setembro, sendo estas:

- Contato e Improvisação: movimento pré-expressivo, orientada por Ricardo Neves. Esta ofici-

na foi voltada a um público adulto com experiência em *contact-improvisation*, todavia, não excluiu pessoas sem contato anterior com a prática. Devido à procura, foram formadas duas turmas, às quintas e sextas-feiras, das 18 às 21hs.

- Oficina de Danças Brasileiras, método Brasília, facilitada por Deca Madureira, voltada a interessados com e sem conhecimento em dança popular.

- Formação Continuada para Professores, ministrada por Esmeralda Gazal, voltada a um público específico: professores e estudantes de Licenciatura em Dança, para reflexão e troca de experiências sobre a prática pedagógica no ensino da Dança, independentemente de estilos e/ou cosmóvisões.

- Produção e Gestão Cultural, ministrada por Solange Borelli. Oficina voltada para pessoas interessadas nos bastidores da produção artística, desde a elaboração de um projeto até a produção e gestão do mesmo. Desta maneira, a oficina abarcou tanto os bailarinos interessados em ampliar seus conhecimentos sobre seu próprio fazer até o público comum.

- Dança Afro-Brasileira, orientada por Yaskara Manzini. A oficina teve por intuito discutir, a partir de perspectivas teóricas e práticas, os princípios poéticos da dança sagrada nagô no Brasil e como ela pode ser (re) tratada cenicamente.

Em setembro, o Centro de Referência recebeu a 8ª. *Mostra de Fomento a Dança*, inaugurando sua Sala Cênica com apresentações das cias. Carne Agonizante e Sansacroma, a *Exposição Décadas de Dança: preservação e compartilhamento do acervo Gouvêa-Vaneau*, no hall de entrada; a instalação *Juanitas*, na sala de exposições; Festa da Cia. Damas em Transito e os Bucaneiros, para o lançamento do videodança, *Sobre ruas e rios*, com pista de dança comandada por DJ e show de rock; e os encontros *E aí o que você tem feito?*, reunindo vários artistas para conversar sobre seus trabalhos e processos criativos.

Também divulgou o chamamento para uma curta temporada de espetáculos na Sala Cênica¹¹, durante seis finais de semana. Sete grupos inscreveram-se e a escolha de datas foi acordada entre os próprios grupos¹².

Durante a redação para chamamento de uso da sala cênica notou-se a necessidade de nomeá-la. O procedimento para sua nomeação deu-se a partir da consulta de artistas da dança que indicaram os nomes de bailarinos que se destacaram na cidade: Marília Franco, Maria Duschenes, Takao Kusuno, Ivonice Satie e Klauss Vianna. A escolha do nome ocorreu de maneira democrática: foi realizada uma votação através do site do Centro de Referência¹³. O nome de Ivonice Satie foi o mais votado e a cerimônia de batismo da sala ocorreu em dezembro, na abertura da entrega do “Prêmio Denilto Gomes de Dança” da Cooperativa Paulista de Dança.

Entre agosto e novembro, estabeleceram-se parcerias com o Centro Cultural São Paulo cedendo uma sala para os ensaios da peça *A Geladeira*; com o Programa Vocacional da SMC, Vocacional Dança para a realização do Seminário *Processos Criativos e Pesquisa Artística em Dança*, com os

8_ Publicado em 20 de agosto de 2014 no endereço <http://www.crdsp.com.br/2014/08/ocupacao-das-salas-para-ensaios.html> (último acesso em: 30/11/2016) e em várias redes sociais, com período de inscrição entre 26 e 29 de agosto do mesmo ano.

9_ No endereço virtual http://www.crdsp.com.br/2014/10/chamamento-publico-para-o-uso-de-salas_14.html Último acesso em: 30/11/2016.

10_ Os perfis dos grupos residentes podem ser apreciados no apêndice desta publicação.

11_ No endereço <http://www.crdsp.com.br/2014/10/centro-de-referencia-da-danca-lanca.html>

12_ A relação dos espetáculos apresentados pode ser encontrada no apêndice 1, no final desta publicação. Último acesso em: 30/11/2016.

13_ Endereço: <http://www.crdsp.com.br/2014/10/votacao-para-escolha-do-nome-da-sala.html> Último acesso em: 30/11/2016.

temas: “Dança Afro-brasileira x Dança Brasileira”, e “Dança: lugar específico ou qualquer lugar?”; com o Departamento de Patrimônio Histórico da SMC cedendo espaço para aquecimento e abrigo para os artistas que se apresentaram nas comemorações dos “200 anos da Ladeira da Memória”; com o artista visual André Monteiro, também conhecido por “Pato”, para a execução de um mural interno nos corredores do Centro de Referência, bem como a exposição *Movimentos*, do mesmo artista. Além disso, recebemos a *Mostra de Dança* do evento *Sou Locker*, ligado às danças urbanas.

Uma primeira ação externa foi proposta pela Cia. Carne Agonizante que durante dois meses e meio apresentou “O Beijo”, fragmento da obra *Eu em Ti*, na Praça Ramos de Azevedo e em frente ao Teatro Municipal, às sextas-feiras, cinco e meia da tarde.

No último mês da implantação do projeto-piloto, o Centro de Referência abrigou o *II Encontro Latino Americano de Dança*, com a apresentação de trinta e dois espetáculos, além de nove oficinas e rodas de conversas propostas pelos artistas. Ao longo de oito dias, coletivos da Colômbia, México, Costa Rica, Bolívia, Paraguai, Uruguai, Venezuela, São Paulo, Bahia, Ceará, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, totalizando 120 artistas da dança, ocuparam nossas dependências propiciando uma rica experiência e trocas de saberes entre os envolvidos e o público, pois todas as atividades foram abertas. Em seguida, realizou-se a mostra de encerramento dos formandos da Escola Técnica de Dança do Governo do Estado de São Paulo.

A última ação do projeto-piloto foi *I Mostra dos Artistas Residentes do Centro de Referência da Dança*, que foi pensada, nomeada e organizada pelos próprios artistas junto à coordenação. A potência da reunião trouxe à tona os anseios dos coletivos que sugeriram ações não somente imediatas, mas também em médio prazo.

A implantação do Centro de Referência iniciou-se a partir da assinatura do termo de copatrocínio em agosto de 2014, contudo, praticamente todo o primeiro mês foi voltado ao reconhecimento do espaço e às questões estruturais; foi a partir do segundo mês que as atividades realmente começaram. Em basicamente três meses e meio foram executadas uma série de ações buscando articular, organizar e promover bens simbólicos para os munícipes, artistas da dança ou não. A coordenação do projeto debruçou-se sobre dois eixos principais:

- ARTÍSTICO desenvolvido a partir de dois pontos: abrigar artistas para ensaios, reflexões, diálogos e experimentações de suas obras/pesquisas e exposições tanto visando o uso de espaços para obras de artes visuais quanto da sala cênica para curtas temporadas de espetáculos.

- PEDAGÓGICO desdobrado em dois temas: INFORMAÇÃO, com oficinas para público não necessariamente experiente em dança e FORMAÇÃO, com cursos e seminários voltados para a área artística e cultural. Além de formação de público.

A experiência da implantação do Centro de Referência da Dança foi bem-sucedida e deu início a um pensamento de gestão compartilhada entre a Secretaria Municipal de Cultura e a Cooperativa Paulista de Dança, que foi estendida para o ano de 2015.

A CONSOLIDAÇÃO DO PROJETO: PENSANDO NA CIDADE, MEMÓRIA E TRABALHO.

Para que o Centro de Referência não parasse nas férias, alguns apontamentos haviam sido estabelecidos no final da implantação: os grupos que já ocupavam o espaço poderiam ensaiar até o Carnaval, quando seriam divulgados os novos coletivos contemplados para ocupação. Além disto, os cursos de férias foram definidos buscando oferecer diversidade de oficinas, bem como dialogar com a época do ano em que estavam inseridos, o período pré-carnavalesco.

O Centro de Referência ofereceu oficinas de introdução à arte de Mestre-Sala e Porta-Bandeira e Estandarte – com os diretores da Associação de Mestres-Salas e Porta-bandeiras e Estandartes do Estado de São Paulo-, Samba no pé, Outros Carnavais, que privilegiou vários tipos de danças (frevo, afoxé e maracatu) -, Balé Clássico, Dança Contemporânea (para iniciantes e adiantados) e o primeiro intercâmbio internacional com a professora estadunidense Wendy Jehlen, a oficina *Metáfora do Movimento: do somático ao semântico*. As oficinas de temáticas momescas culminaram no primeiro cortejo carnavalesco do “Bloco do Centro de Referência da Dança”, que aconteceu em 25 de janeiro, numa homenagem ao aniversário da cidade de São Paulo. O cortejo teve início no CRD, passou pela Praça Ramos e Cel. Xavier de Toledo, desceu a Ladeira da Memória para encontrar com o “Bloco Fluvial do Peixe Seco” debaixo do Viaduto do Chá. O intercâmbio internacional gerou um resultado em forma de espetáculo que foi apresentado em 13 de fevereiro de 2015.

É importante ressaltar que um primeiro resultado da fase de implantação do Centro de Referência da Dança apareceu nessa época, quando oferecemos trinta vagas para a oficina de balé e recebemos mais de cem inscrições para a mesma. Este fato fez com que oferecêssemos outra turma de balé, além disto, repensamos os critérios para inscrições nas oficinas: doravante seriam presenciais, por ordem de chegada e com lista de espera.

Posteriormente, com a ampla divulgação dos oitos cursos regulares do Centro de Referência¹⁴, 598 pessoas procuraram o equipamento para se inscrever, sendo efetivadas 207 inscrições e uma lista de espera com 391 interessados.

O início da nova fase trouxe algumas mudanças significativas ao cotidiano do Centro de Referência. A equipe aumentou com a chegada de mais três pessoas: um coordenador geral, uma produtora e mais uma secretária para atendimento ao público. Também, a Secretaria de Cultura assumiu os gastos com o serviço de limpeza do equipamento, além dos outros gastos acordados no termo de copatrocínio. O período de janeiro e fevereiro foi usado para a requalificação geral do prédio quando todas as salas foram pintadas, encanamentos vistoriados e consertados, além da melhoria nos equipamentos sonoros e de iluminação da sala Ivonice Satie.

O semestre teve uma programação temática e a coordenação buscou um maior diálogo com a cidade abrangendo seu campo de ação, promovendo parcerias com outras instituições, alargando

14_ Balé Clássico para iniciantes, Balé clássico para profissionais – ambos com Valéria Mattos, que durante o semestre afastou-se por motivos particulares e foi substituída por Katiah Rocha e José Ricardo Tomaselli. Dança Contemporânea com Célia Gouvêa. Iluminação Cênica com Nezito Gomes. Dança Brasileira Contemporânea com Andrea Soares. Contato & Improvisação com Ricardo Neves. Dança Afro-brasileira com Yaskara Manzini e Locking com Ivo Alcântara.

seu contato com outras linguagens artísticas, a partir do grande tema: “Cidade. Memória. Trabalho”. No início do ano a programação do equipamento passou a fazer parte da “Agenda Cultural da cidade de São Paulo”, e um caderno mensal com a programação do equipamento foi editado, além da divulgação da programação no site e redes sociais.

O mês de março teve uma programação especial voltada para “A Mulher criadora em dança”, promovendo discussões, apresentações e ressaltando o papel da mulher como criadora, a partir da trajetória e pontos de vista de artistas mulheres.

A tradição na contemporaneidade foi o tema do mês de abril, que reuniu artistas e pesquisadores debruçados sobre recriação ou engessamento do conhecimento entendido como tradicional e como eles relacionam-se com a contemporaneidade.

As ações do mês de maio focaram a reflexão e debate em torno dos fazeres artísticos na prática cotidiana dos profissionais da dança, com o tema “O mundo do trabalho e o profissional da dança”.

“A cidade e seus atravessamentos”, tema do mês de junho enfocou discussões e reflexões sobre questões que envolvem a diversidade sexual e identidade de gênero. Espetáculos e rodas de discussões confluíram para incentivar a compreensão na luta contra os preconceitos à comunidade LGBT.

O mês de julho marcou o encerramento da segunda fase do projeto firmando o Centro de Referência da Dança como espaço efetivo e fundamental para a dança paulistana e foi dedicado a ações coletivas que tivessem como mote a dança: 3ª. *Mostra Momento Movimento da ETEC de dança; ABCDança; VAI em Movimento; II Mostra de Artistas Residentes do CRDSP.*

Foram delineadas ações para potencializar os temas mensais:

- As *Rodas de Conversas* que se estabeleceram como extensão das reuniões de equipe, nas quais artistas convidados e residentes discorriam sobre assuntos ligados à temática do mês;

- *Cine Debate*, onde após a exibição de filmes, ocorria um bate-papo com os diretores dos mesmos;

- *Seminários Temáticos* com a presença de artistas convidados e mediados pela equipe do CRD;

- *Palestras* com personalidades do mundo das artes paulistanas;

- *Tube de Ensaio*. Uma ação voltada para a apresentação de obras em processo, de maneira que artistas-criadores em dança compartilhassem e testassem suas criações não acabadas com o público, estabelecendo outros e novos olhares tanto sobre o trabalho apresentado como na relação com o seus autores;

- *Exposições*, cujos trabalhos têm como motes a dança, o corpo e/ou o registro da memória da dança brasileira.

Em meados de janeiro foi publicado o chamamento para a ocupação das salas para ensaios, que contemplaria inscrições para a seleção de até vinte companhias e/ou artistas para uso das salas do equipamento. Na ocasião inscreveram-se mais de trinta grupos que foram habilitados para a fase dois do chamamento, o sorteio. Contudo, mediante grande procura, a coordenação do equipamento resolveu chamar uma reunião com os artistas habilitados para decidir conjuntamente se optariam pelo sorteio (conforme o chamamento) ou encontrariam outra solução que contemplasse tamanha demanda.

Na noite de vinte seis de fevereiro os coletivos reuniram-se com a coordenação do equipamento e decidiram criar novas estratégias para o uso das salas. Os dias e horários de uso foram construídos

pelos coletivos, mediante negociações, de forma que todos os grupos presentes fossem contemplados. Também acordaram a criação de um grupo de comunicação dentro de uma rede social na qual os coletivos avisariam aos demais quando não fossem usar as salas, para que estas pudessem ser ocupadas por outros artistas. Assim, se evitava a ociosidade do espaço. Em março, novo chamamento foi realizado e o mesmo procedimento foi adotado para o uso das salas aos sábados e domingos. Desta maneira, 61 grupos gerenciam as salas do CRD para os ensaios.

Também em janeiro, o Centro de Referência da Dança tornou público seu chamamento para credenciamento de artistas, grupos e cias. de dança para a nova temporada, na Sala Ivonice Satie. A comissão de habilitação foi composta por Marcus Moreno (representante da SMC), Sandro Borelli (representante da CPD) e Yaskara Manzini (representante do CRDSP). Foram habilitados trinta e cinco espetáculos, cuja contratação ocorreu ao longo do semestre, de acordo com o diálogo que os trabalhos estabeleciam com os temas mensais abordados na programação.

No início de março, o CRDSP recebeu a visita do então recém-nomeado Secretário da Cultura, Nabil Bonduki, para uma conversa com os artistas da dança, em 3 de março, quando externou seus desejos e olhares sobre a dança da cidade e, também, teve a oportunidade de conhecer o espaço e de observar o resultado da cogestão da Cooperativa Paulista de Dança neste equipamento da Secretaria Municipal de Cultura.

No início do semestre começou-se a delinear uma colaboração com o Instituto de Artes da Unesp, para a ativação da pesquisa artístico-acadêmica “Vale *in situ*”, do Núcleo Contemporânea, do Grupo de Pesquisa Estética e Educação, projeto “IAdança”, coordenado pela professora-doutora Kathya Maria Ayres de Godoi, com orientação coreográfica do artista/professor doutorando Ítalo Rodrigues¹⁵. Este projeto, que abarca estudantes universitários e a sociedade civil, discute as relações do corpo com o espaço urbano, geopolítico e arquitetônico, através de *performances*, tendo como lugar de estudo a Praça Ramos de Azevedo e o Vale do Anhangabaú.

Outra colaboração com o universo acadêmico foi estabelecida no fim do semestre junto à Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), por intermédio do Núcleo de Dança, Arte e Filosofia (DAAFI)¹⁶, coordenado pelo professor doutor Cadu Ribeiro. Este grupo potencializa a convergência entre dança e filosofia, tanto sob aspectos reflexivos quanto nas criações em dança. Assim, nasceu a ação “Dançar com o Pensamento: Encontros sobre Corpo e Filosofia”, que faz parte do projeto de extensão desse grupo. Esta ação consiste num encontro no qual assuntos pertinentes ao tema são abordados e/ou vivenciados. É uma ação aberta ao público em geral e acontece na sala cênica Ivonice Satie.

A colaboração com universidades trouxe outro tipo de relação para o Centro de Referência, no caso da Unesp, com a cidade, interferindo na ambiência da Praça Ramos de Azevedo e no entorno do equipamento, bem como difundindo a praça como extensão e lugar de acontecimento artístico por meio de seus ensaios, que ocorrem semanalmente.

15_ Para conhecer o grupo de pesquisa e seus trabalhos, acessar: <http://www.ia.unesp.br/#!/pesquisa/grupos-de-pesquisa/danca-estetica-e-educacao/projetos-permanentes--nucleo-contemporanea/>. Acesso em: 30/11/2016.

16_ Maiores informações sobre este núcleo de extensão podem ser acessadas em: <http://www2.unifesp.br/proex/novo/pps/programasprojetos/projetos-2014/campus-diadema/313-nucleo-daa-fi-danca-arte-filosofia>. Acesso em: 30/11/2016.

As ações propostas pelo Núcleo DAAFI da Unifesp geraram um lugar de encontro e confluências de alguns artistas residentes no equipamento, potencializando não somente as discussões destas ações como também os próprios processos de criações desses artistas.

Ainda dentro desse panorama do universo da reflexão sobre os fazeres da dança, o equipamento sediou o seminário do movimento *A Dança se Move*, em maio, com o tema “Discutindo o Fomento à Dança”, que convidou pesquisadores de três universidades (Unicamp, Unesp e Universidade Anhembi Morumbi) e artistas para discutir questões pertinentes ao “contemporâneo” enquanto pensamento na dança e ao entendimento e discussões sobre a Lei que institui este edital.

Três outras cooperações foram tecidas na segunda fase do projeto: a primeira, junto a Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania, por meio do “Programa TransCidadania”¹⁷; a segunda, com o Núcleo de Cidadania Cultural, através do “Programa Jovem Monitor Cultural”¹⁸ e a terceira, com a ONG Centro de Convivência É de Lei¹⁹.

Os encontros para a viabilização de ações junto ao primeiro ocorreram a partir de março com a então coordenadora do “Programa TransCidadania”, Symmy Larrat, e, posteriormente, com a articuladora da Secretaria Municipal de Direitos Humanos, Nicole Mahier, quando o Centro de Referência da Dança cedeu salas e orientou a escolha de profissionais da área de dança para cursos do referido programa.

Os protagonistas do “Programa Jovem Monitor” foram recebidos no Centro de Referência da Dança por ocasião das discussões sobre os Núcleos de Fomentos Culturais. Os jovens, além de conhecerem as dependências e um pouco da história do espaço, tiveram acesso a trabalhos das companhias - Sansacroma, Núcleo Marcos Moraes e Com[som]antes, na qual o jovem monitor cultural do Fomento à Dança, Cleber Vieira, é intérprete-criador.

A colaboração com o Centro de Convivência É de Lei deu-se através da cessão de salas e divulgação de oficina de capacitação promovida por esta organização.

Além dessas parcerias, o Centro de Referência buscou uma aproximação com o “Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais” (VAI)²⁰, da Secretaria Municipal de Cultura, para promover uma mostra com os grupos de dança contemplados com este recurso. Então, em junho, as coordenações do

Centro de Referência, Núcleo de Fomento à Dança e VAI reuniram-se com os grupos para construir a *Mostra VAI em Movimento*, quando os próprios grupos foram estimulados a pensar a organização da mostra e os coordenadores apenas mediarão os desejos e inquietações desses grupos.

A *Mostra VAI em Movimento* foi inaugurada no mês de julho, entretanto, devido a problemas técnicos do Centro de Referência²¹, os grupos que não puderam apresentar-se foram remanejados para o mês de agosto, quando a mostra teve prosseguimento.

A coordenação do Centro de Referência foi convidada a compor o grupo de curadores da *Mostra ABCDança*, organizada pela Cia. de Danças de Diadema/Associação Projeto Brasileiro de Dança – ABPD. Dessa maneira, estabeleceu-se uma colaboração com o tradicional evento. O Centro de Referência sediou, junto a sete cidades do ABCD Paulista, a *Mostra ABCDança – 10 anos*, que contemplava quatro espetáculos e intervenções, uma oficina de dança, a exposição *20 anos da Cia. de Dança de Diadema*, um fórum e uma grande batalha de *Locking*.

Durante a segunda fase do projeto, a coordenação promoveu encontros artísticos e pedagógicos com os grupos e os artistas residentes, como procedimento de compartilhamento das pesquisas artísticas desenvolvidas no equipamento. Essas reuniões geraram possibilidades de encontros para trocas de processos de criação e treinamento entre os grupos, bem como, ações compartilhadas.

A *II Mostra de Artistas Residentes* foi construída a partir desses encontros, que aconteceu entre 7 e 12 de julho, com intervenções urbanas, espetáculos na sala cênica, oficinas, seminários e fóruns, que foram articulados e organizados pelos próprios residentes.

Foi na segunda fase que o tema “Memória” começou a tomar corpo a partir da ideia em promover encontros de ex-alunos e professores da Escola de Bailado, para pensar a memória do espaço enquanto história não oficial: uma memória mais ligada a reminiscências de pessoas que lá estudaram ou por lá passaram. Tal apontamento surgiu principalmente pela falta de publicações sobre a história da Escola de Bailado.

Em um levantamento bibliográfico realizado, veio à tona apenas a tese *Escola Municipal de Bailado silêncio e movimento (1940-1992)*, defendida por Simone Mattos de Alcântara Pinto, em 2002, no Departamento de História da USP. Posteriormente, em outubro, encontramos a tese de Laura Pronsato, ex-aluna da Escola de Bailado e hoje professora-doutora na Universidade de Viçosa, *Em equilíbrio precário: o trabalho do profissional de dança em ações socioeducativas*, defendida em 2014 na Faculdade de Educação da Unicamp, na qual relata no primeiro capítulo, parte de sua experiência como aluna da instituição.

A primeira reunião de ex-alunos e professores aconteceu no fim de maio e com pouco mais de quinze pessoas, dentre os quais, Ciló Lacava (professora), Simone Alcântara (pesquisadora), Sandro Borelli, Nayara Saez, Alice Vasconcelos, Maíra Alves, Mauricio Brugnolo e Robson Ledezma, todos ex-alunos. Foi interessante observar a junção de diversas gerações da dança paulistana, quando os bailarinos formados mais recentemente não tinham noção do passado da própria escola. Uma segunda reunião foi agendada para julho, mas foi, depois, cancelada por coincidir com vários

21_ No mês de julho durante reparos no viaduto do Chá, a energia elétrica da região foi cortada. Ao ser religada, houve um curto-circuito que danificou o abastecimento de energia elétrica do CRDSP. O fim do mês de julho e o começo do mês de agosto foram dedicados ao reparo elétrico e à reconstrução da rede do equipamento.

17_ O Programa TransCidadania foi lançado em 29 de janeiro, Dia Nacional da Visibilidade Trans. Este Programa tem por objetivos promover os direitos humanos e oferecer condições de recuperação e oportunidade de vida a travestis e transexuais em situação de vulnerabilidade social. Fonte: Portal da Secretaria Municipal da Educação, publicado em 10/01/2015. Disponível em: <http://portal.sme.prefeitura.sp.gov.br/Main/Noticia/Visualizar/PortalSMESP/Lancamento-do-Programa-TransCidadania-1>. Acesso em: 30/11/2016.

18_ O Programa Jovem Monitor Cultural tem por objetivo estimular a inclusão social e econômica de jovens, oferecendo uma formação continuada e direcionada à Cultura. Foi instituído pela Lei Nº 14968, de 30 de julho de 2009, ligado a Secretaria de Cultura com a participação da Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico e Trabalho. Fonte: <http://www.jovemmonitor.prefeitura.sp.gov.br/> Acesso em: 30/11/2016.

19_ Organização da Sociedade Civil sem fins lucrativos que, desde 1998, procura promover a redução de danos sociais e à saúde, associada ao consumo de drogas. Fonte: <http://edelei.org/pag/historico> Acesso em: 30/11/2016.

20_ O Programa de Valorização de Iniciativas Culturais – VAI, foi criado pelo Decreto-Lei Nº 13540, com o objetivo de fomentar atividades artístico-culturais voltadas para jovens de baixa renda e de regiões do município desprovidas de equipamentos culturais. Impresso em 15/06/2015. Fonte: <http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/fomentos/index.php?p=7276> Acesso em: 30/11/016.

festivais de balé que aconteceriam no país.

A coordenação convidou os ex-alunos para escreverem depoimentos sobre o quanto a Escola de Bailado teve importância em suas formações como profissionais de dança e também como pessoas. Em 13 de junho, foi publicado no grupo virtual Memorial Aracy Evans²², um convite para que os ex-alunos redigissem um depoimento sobre sua experiência na Escola e das vinte pessoas convidadas pela coordenação apenas três enviaram seus depoimentos, que foram publicados na Parte 2 deste documento.

A memória recente do espaço foi contemplada quando as coordenações do Núcleo de Fomento à Dança e Cooperativa Paulista de Dança convidaram a comunidade de artistas e os munícipes paulistanos para o *Relato Público das Atividades do Centro de Referência da Dança*. Esta iniciativa aconteceu em vinte quatro de junho e partiu da Cooperativa como um procedimento de acessibilidade e transparência na cogestão e administração do dinheiro público municipal, desde a implantação do equipamento até o segundo impulso para estabelecimento do mesmo.

Apesar das mostras programadas para julho, foi esta ação que finalizou conceitualmente o segundo ciclo para cogestão do equipamento, quando o registro do trabalho tecido pela equipe do Centro de Referência da Dança foi relatado publicamente concluindo o ciclo: *pensando a cidade, memória e trabalho*.

22_ Criado por Madge Branco, o grupo “tem por objetivo homenagear a grande mestra Aracy Evans. Espaço onde amigos e ex-alunos poderão postar, curtir, reencontrar amigos e perpetuar imagens, mensagens e lembranças de todos os momentos dela, nossa ‘ídola’.” Em 10/11/2015 o grupo contava com 312 membros, quase todos ex-alunos de dona Aracy. Fonte: <https://www.facebook.com/groups/478752098859720/?fref=ts> Acesso em: 30/11/2016.

PROMOVENDO A VISIBILIDADE NACIONAL DO CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA

Foi no mês de julho que a Secretaria Municipal de Cultura externou o desejo de continuidade, até dezembro, da Cooperativa Paulista de Dança na cogestão do Centro de Referência da Dança. Tal período seria o necessário para que a primeira concluísse os trâmites para a formatação do edital para gestão compartilhada do referido equipamento, tornando o processo de escolha de parceria mais abrangente.

Os quatro meses da fase de implantação do Centro de Referência da Dança privilegiaram a requalificação do espaço para a dança após a invasão, e um primeiro movimento de divulgação e ocupação do espaço; a segunda fase enfocou o ciclo: *pensando a cidade, memória e trabalho*, a fim de estabelecer a diversidade de ações, não somente como um equipamento para a dança, mas também visando seu potencial cultural. Além disso, promoveu um fluxo de saberes em diversas linguagens da dança, de bailarinos de diferentes regiões da cidade, procurando instigar a autonomia dos grupos residentes para o gerenciamento das salas de ensaio e a organização de ações compartilhadas.

Nessa terceira fase, deu-se continuidade ao que já se havia iniciado, bem como se manteve a questão temática para a programação do espaço.

O mês de agosto foi dedicado a *Mostra de Fomento à Dança*, na qual artistas, técnicos e produtores envolvidos com projetos contemplados nas três últimas edições do “Programa Municipal de Fomento à Dança”²³ propuseram apresentações de seis trabalhos cênicos, oito oficinas, a exposição *Trajetórias* (de Mariana Muniz), lançamento dos livros *Chamando Ela*, de Sheila Ribeiro e *A Cozinha Performática*, de Marcos Moraes, o encontro *E aí, o que você tem feito?*, as palestras *O corpo e a subjetividade contemporânea*, com Peter Pál Pelbart, e *O que é e o que pode um corpo? Corporeidades e visibilidades: seres de luz*, com Luiz Fuganti, além do *I Seminário de Danças Contemporâneas: Corporalidades Plurais*.

Além destas atividades, um novo ciclo de oficinas de longa duração foi oferecido para o público: balé clássico para profissionais, danças contemporâneas brasileiras, iluminação cênica, *lo-cking*, contato-improvisação e dança afro-brasileira.

Os meses de setembro, outubro e novembro tiveram suas temáticas voltadas à *Diversidade, Criança e Consciência Negra*, respectivamente, agregando um total de mais de trinta apresentações em vários estilos de dança, além de discussões/debates como *Memória da Dança Urbana Paulistana, Políticas Públicas de Cultura, Cultura Popular, Dança Pública e Infância e FunkdamentalSP*. Ao longo do período foram oferecidos *workshops* de curta duração²⁴.

O mês de dezembro recebeu personalidades da dança contempladas pelo “Prêmio Denilto

23_ O Programa Municipal de Fomento à Dança foi criado pela lei 14071, de 18 de outubro de 2005 e visa apoiar a manutenção e desenvolvimento de projetos de trabalho continuado em dança contemporânea; fortalecer e difundir a produção artística de dança independente; garantir melhor acesso da população à dança contemporânea; fortalecer as ações que tenham o compromisso de promover a diversidade de bens culturais.

24_ As informações completas podem ser encontradas na página 67 desta publicação.

Gomes de Dança”, promovido pela Cooperativa Paulista de Dança e a 3ª. Edição da Mostra de Artistas Residentes que reuniu quarenta atividades envolvendo os sessenta grupos que desenvolveram atividades no Centro de Referência.

Na terceira fase, dois focos estabeleceram-se como meta: o primeiro voltado à visibilidade e ao diálogo a dança no país; o segundo, dedicado a um olhar para a *Memória da Dança*.

Assim, foi delineada a ação *Referências da Dança: Panoramas Regionais*, que aconteceu de setembro a novembro, na qual artistas traçaram panoramas artísticos-políticos de suas regiões nos fazeres da dança:

- Mario Nascimento, diretor da Cia. Mario Nascimento, hoje sediada em Belo Horizonte, foi o primeiro convidado a falar, representando a Região Sudeste;

- Henrique Rodovalho, diretor da Cia. Quasar, de Goiânia, deu um panorama da Região Centro-Oeste;

- Alejandro Ahmed, diretor da Cia. Cena Onze, de Florianópolis, trouxe um olhar sobre a dança da Região Sul;

- Getúlio Lima, diretor do Corpo de Dança do Amazonas e professor da Universidade Estadual do Amazonas, refletiu sobre os fazeres na dança na Região Norte;

- Dulce Aquino, pró-reitora de extensão e ex-diretora da “Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia”, abriu um panorama de sua região;

- E, por último, Lia Rodrigues, diretora de companhia que leva seu nome, no Rio de Janeiro, onde desenvolve um trabalho na Escola Livre de Dança da Maré, junto do projeto do “Centro de Artes da Maré”, compartilhou a experiência de expansão e criação da dança contemporânea, desde a comunidade para o mundo.

Esses seis encontros proporcionaram aos artistas (e público participante) um grande quadro das perspectivas de criação, produção, manutenção, difusão e fruição da dança no país, estabelecendo contatos e redes com os convidados e dando conhecimento aos mesmos do trabalho desenvolvido no e pelo Centro de Referência da Dança, difundindo-o, assim, para as regiões brasileiras.

A última ação em nível nacional deu-se em novembro quando o Centro de Referência da Dança sediou o *Encontro Nacional de Gestores de Dança*, organizado pela Cooperativa Paulista de Dança junto ao Fórum Nacional de Dança (Distrito Federal) articulado institucionalmente pela PNA – Política Nacional das Artes, Ministério da Cultura/Funarte. Este encontro teve por objetivos unir lideranças nacionais da dança e gestores públicos, com representação da maioria dos Estados, constituindo três grupos de trabalho²⁵ para a estruturação de propostas e estratégias de ação em curto e médio prazo para o setor da dança.

Durante o encontro, o CRD teve o prazer de receber o presidente da Funarte, Francisco Bosco, o diretor de Artes Cênicas, Leonardo Lessa, e o coordenador de dança, Fabiano Carneiro, ambos dessa mesma instituição. Representando o Ministério da Cultura, o articulador de dança do Plano Nacional das Artes, Rui Moreira, e Marila Vellozo, consultora setorial de dança.

O senador Walter Pinheiro (PT-Bahia) enviou uma carta lida por Rosa Coimbra, na qual parabenizou a iniciativa da Cooperativa Paulista de Dança, Fórum Nacional de Dança e Política Nacional das Artes pela organização do encontro e afirmou seu compromisso político pela aprovação

do Projeto de Lei do Senado Nº 644/2015²⁶ e com a dança brasileira em seu mandato.

O deputado federal Carlos Zaratini (PT-São Paulo) participou do encontro explanando sobre o projeto para a criação de aposentadoria em regime especial para bailarinos, esclarecendo as dúvidas dos presentes.

O Secretário de Cultura da cidade de São Paulo, Nabil Bonduki, e a secretária adjunta, Maria do Rosário Ramalho, também prestigiaram o evento.

Participaram deste encontro, e conseqüentemente tiveram acesso ao Centro de Referência da Dança, representantes do Fórum Nacional de Dança Marília Rameh (Recife/PE), Rosa Coimbra (Brasília, DF), Dulce Aquino (Salvador/BA), Marise Siqueira (Porto Alegre/RS), além de representantes de outras instituições como Marta Cesar da Fundação Cultural Franklin Cascaes (Florianópolis/SC), Ernesto Gadelha, da Escola de Dança da Vila das Artes (Fortaleza/Ceará), Duda Freyre, da Secretaria de Cultura de Recife (Recife/PE), Matias Santiago, da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Salvador/BA), Sacha Witkowski, da Secretaria de Educação Cultura e Esporte de Goiânia (Goiás), Gilca Lobo, do Setorial Municipal de Dança de Porto Velho (Roraima), Getúlio Lima, da Universidade do Estado do Amazonas, Leonel Brum, da Universidade Federal do Ceará, Alexandre Molina, do CONSEC-MG e Universidade Federal de Uberlândia (MG), Denise Acuarone, do Fórum Permanente de Dança (Rio de Janeiro), Paula Maracaja, do Movimento Reage Artista (Rio de Janeiro/RJ), Marcella Souza, do Fórum de Dança de Curitiba (Paraná), Renata Leoni, da Rede Movimento de Artistas da Dança (Campo Grande, MS), entre outros representantes estaduais.

A dança paulista e paulistana também esteve presente representada por Marcus Moreno, coordenador do Núcleo de Fomento à Dança da cidade de São Paulo, Sandro Borelli, presidente da Cooperativa Paulista de Dança, Daniela Gatti, do Instituto de Artes da Unicamp, Paula Petreca, da Escola de Dança de São Paulo, Emerson Euzébio, de Presidente Prudente, Isabella Pessotti, de Ribeirão Preto, Solange Borelli de Santo André, bailarinos e coreógrafos do “Movimento A Dança se Move”, artistas da dança da cidade de São Paulo (incluindo aqui os residentes no CRDSP).

Foi na terceira fase da ocupação que a coordenação artístico-pedagógica deixou de existir e a coordenação geral contratou um responsável para articulação com os grupos residentes, transferindo a coordenadora artístico-pedagógica para o “acervo e memória”, ou mais certamente, memória, pesquisa e registro.

Uma das premissas do projeto-piloto tratava de recuperar a memória da dança, o que foi impossível na implantação; na segunda fase, um esboço começou a ser delineado para a recuperação da memória; na terceira fase, houve um olhar mais focado para com a Escola Municipal de Bailado, bem como, para a memória recente do próprio CRD.

Conforme descrito na primeira parte deste registro, a Escola de Bailado foi fundada em 1940 e alguns alunos tornaram-se professores da mesma ao longo de sua existência. Dos primeiros professores da Escola de Bailado quatro estão vivos e têm, atualmente, por volta dos oitenta anos:

26_ O Projeto de Lei do Senado Nº 644, de 2015, é de autoria do senador Walter Pinheiro e dispõe sobre o exercício da profissão da dança. Impresso em 11/11/2015. Disponível em: <http://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/123302> Acesso em: 30/11/2016.

25_ Os três grupos de trabalho constituídos foram: Marcos legais, Fomentos & Editais, Pacto Federativo.

Aracy Evans, Norma Masella, Marilena Ansaldi e Gil Saboya. Esse fato foi fundamental para pensarmos os nomes das salas de aula e ensaios do Centro de Referência da Dança, que prestou uma homenagem aos professores que se aposentaram, servindo o balé nesta escola. Também homenageou uma segunda geração de professoras que, apesar de aposentadas, estão em atividades de fomento da dança na formação de novos bailarinos em nível nacional e internacional: Toshie Kobayashi, Aracy de Almeida e Jacy Rhormens. Definido o nome de cinco salas.

No dia 29 de setembro durante o evento *II Encontro de ex-alunos e professores da Escola Municipal de Bailado*, as salas do espaço foram nomeadas e tivemos a presença de Norma Masella, Aracy de Almeida, Esmeralda Gazal, Mariangela D’Andrea, entre outros convidados, e a apresentação da Cia. Brasileira de Danças Clássicas, dirigida por Guivalde Bononi.

Durante o evento, os convidados puderam descerrar as placas que levam o nome dos homenageados, com uma breve biografia de cada um:

Espaço Cênico e de convivência: **VASLAV VELTCHEK (1896 – 1967)**

Bailarino, *Maître de ballet* e coreógrafo tcheco, naturalizado brasileiro. Chegou ao Brasil em 1939 para coreografar diversos balés para o Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Convidado pelo prefeito paulistano, Prestes Maia, transferiu-se para São Paulo para implantar a Escola de Bailado Municipal, em 1940, dirigindo a mesma até 1943.

Espaço de convivência: **JOSHEY LEÃO (1927 – 1984)**

Bailarino, *Maître de ballet* e ator. Iniciou seus estudos na Escola de Bailado por volta de 1944, dançando papéis de destaque, a partir da década de 1950, no Corpo de Baile; também foi Primeiro Bailarino do Teatro Permanente de Ballet e da Sociedade Paulista de Ballet. Mais tarde, tornou-se professor da Escola de Bailado e, em 1984, durante um ensaio em sala de aula, sofreu um enfarte que o vitimou.

Sala de Exposições: **MARILIA FRANCO (1924 – 2006)**

Bailarina, *Maîtresse de ballet* e coreógrafa paulistana, foi solista e primeira bailarina dos Teatros Municipais de São Paulo e Rio de Janeiro, além de ter exercido o mesmo destaque no *Original Ballet Russe*, também conhecido como Ballet Russe de Monte Carlo. Trabalhou de 1947 até 1979 na Escola de Bailado Municipal de São Paulo revezando-se nos cargos de professora, coreógrafa, diretora artística e diretora geral.

Sala Administrativa: **MARIA OLENEWA (1896-1965)**

Bailarina, professora e coreógrafa, iniciou seus estudos de balé em Moscou. Em 1916, após a revolução bolchevique, fugiu para Paris. Sua primeira visita ao Brasil deu-se em 1918, como bailarina da Companhia de Ana Pavlova e, posteriormente, em 1921, na Companhia de Leonide Massine. Retornou ao Brasil em 1927 para fundar a Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1942. Em 1943, transferiu-se para São Paulo, assumindo a direção da Escola de Bailado Municipal, cargo em que permaneceu por três anos.

Sala de ensaios: **MICHEL BARBANO (1919 – 1987)**

Bailarino e *Maître de ballet*. Estudou na terceira turma da Escola de Bailado (1943). Foi um dos primeiros bailarinos a integrar como solista, ainda na década de 1940, os espetáculos do Corpo de Baile da Escola no Teatro Municipal, dançando posteriormente no Balé do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Atuou como professor na Escola de Bailado, e como assistente de direção em 1987, ano em que veio a falecer.

Sala de ensaios: **ARACY EVANS (1931)**

Bailarina, pedagoga, *Maîtresse de ballet* e coreógrafa. Iniciou seus estudos na primeira turma da Escola de Bailado Municipal de São Paulo, em dois de maio de 1940, dançando em seu corpo de baile como primeira bailarina. Foi uma das primeiras mestras formadas por esta instituição, lecionando de 1949 a 1990.

Sala de ensaios: **NORMA MASELA (1935 -)**

Bailarina e *Maîtresse de ballet*. Iniciou seus estudos de balé na Escola de Bailado Municipal em 1942, estudando posteriormente com Carmen Brandão e Halina Biernacka. Retornou à Escola em 1958, como primeira bailarina e professora, onde lecionando até 1992, quando se aposentou.

Sala de ensaios: **ARACY DE ALMEIDA (1945 -)**

Bailarina, *Maîtresse de ballet* e coreógrafa. Estudou na Escola Municipal de Bailado tendo como principais mestres Veltchek, Marília Franco e Marilena Ansaldi, posteriormente, tornou-se primeira bailarina do Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo e, em 1967, professora da Escola de Bailado, lecionando nesta instituição até 1994. Foi agraciada com a “Medalha de Honra ao Mérito Artístico” pelo Conselho Nacional de Dança.

Sala de ensaios: **TOSHIE KOBAYASHI (1946-2016)**

Bailarina, *Maîtresse de ballet* e coreógrafa. Iniciou seus estudos de Dança Clássica aos sete anos com Madame Carmen Bonn, e posteriormente, com Madame Maria Mello, ambas especialistas do método Cecchetti. Em 1956, ingressou na Escola de Bailado, onde se formou em 1964. Foi Solista do Corpo de Baile do Teatro Municipal e professora da Escola de Bailado de 1970 até 2005. Recebeu medalha da Unesco como personalidade da dança no Brasil.

Sala de ensaios: **JACY RHORMENS (1947 -)**

Bailarina, *Maîtresse de ballet* e coreógrafa, formada em 1966 pela Escola de Bailado Municipal. Integrou o Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo, tornando-se professora na mesma instituição de 1969 até 1997.

Sala de ensaios: **GIL SABOYA (1933 -)**

Bailarino, *Maître de ballet* e coreógrafo. Iniciou seus estudos de dança aos quinze anos de idade e teve como principais mestres Décio Stuart, Vaslav Veltchek, Marília Franco e Aurélio Millos. Em 1953, estreou como primeiro bailarino do Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo; pos-

teriormente, dançou com destaque no Balé do IV Centenário da Cidade de São Paulo e no Balé do Museu de Arte de São Paulo. Recebeu os prêmios como “Melhor Bailarino” no ano de 1958 concedido pelo Canal 7, e em 1963, pelo Jornal *O Dia* junto ao Canal 4 de Televisão. Pelos eu brilhantismo artístico, também recebeu “Prêmio Pavlova” em 1961 e em 1962. Foi professor, coreógrafo e diretor da Escola de Bailado, onde aposentou-se em 1987.

Espaço Multiuso: **MOZART XAVIER (1919 – s.d.)**

Bailarino e *Maître de ballet*. Integrou o Ballet Vitória Régia, primeiro curso oficial de dança de Campinas. Dançou no Ballet do IV Centenário da Cidade de São Paulo, no Ballet Paulistano e no Corpo de Baile do Teatro Municipal de São Paulo tornando-se, posteriormente, professor da Escola de Bailado.

Sala de vídeo: **WILSON DE ALMEIDA (s.d. – s.d.)**

Bailarino e *Maître de ballet*. Foi bailarino do Teatro Municipal de São Paulo na década de 1960, posteriormente, tornou-se professor - um dos poucos concursados - na Escola de Bailado.

O levantamento desta pequena biografia dos homenageados deu-se por meio do estudo de programas de espetáculos do Corpo de Baile da Escola de Bailado, bem como, do Theatro, enquanto o corpo de baile esteve vinculado a ele. Uma grande contribuição deu-se através da memória de ex-alunos, professores e também por meio de conversas com os homenageados.

Um leitor mais apropriado desta história, certamente, poderia apontar a falta de três nomes também muito importantes: Marilena Ansaldi, Lia Marques e Maria Helena Teixeira. Ansaldi direcionou sua carreira para um trabalho próprio, muito ligado às relações que apreendeu da vivência teatral, distanciando-se da história e da pedagogia da Escola de Bailado. Lia Marques teve grande influência, ou mais precisamente, foi a grande articuladora para a criação e formação do Corpo de Baile do Municipal, em 1968 - hoje, Balé da Cidade de São Paulo -, ainda quando este era uma companhia voltada para a Dança Clássica. Foi no início de setembro que seu nome veio à tona como professora da instituição, não existindo tempo hábil para um levantamento de sua passagem pela Escola, entretanto, sabemos que boa parte de sua vida ela dedicou a lecionar na cidade de Jundiá, e que faleceu em 2014. Até o presente momento não foi possível levantar dados mais precisos sobre Maria Helena Teixeira, apesar da organizadora deste documento ter sido sua aluna em 1977.

Os artistas citados foram os fomentadores da dança paulistana, formando novos talentos que se dedicaram a dançar e a lecionar. A Escola de Bailado foi desvinculada do Departamento de Teatros – Teatro Municipal, em 2012, e foi vinculada a recém-criada Fundação Theatro Municipal, mudando seu nome para Escola de Dança de São Paulo e também seu enfoque pedagógico. Dessa forma, o Centro de Referência da Dança levantou, até onde foi possível, o nome de professores, músicos e diretores que durante 70 anos passaram por esta renomada instituição, homenageando-os com uma placa comemorativa:

DIRETORES E PROFESSORES

Acácio Valim
Esmeralda Gazal
Maria Melou
Marília Franco

Ady Addor
Gil Saboya
Maria Olenewa
Vaslav Veltchek

Clarice Pinto Bertini
Klaus Vianna
Mariana Natal

PROFESSORES

Ali José
Aracy Evans
Camila Veronesi
Cristiana de Souza
Ilara Lopes
Johnny Franklin
Karina Zalaras
Leila Sanches
Luis Augusto Ribeiro
Manoel Elias Neto
Maria Mommensohn
Michel Barbano
Nelly Guedes
Osvaldo Mori
Roberto Fonseca
Saloly Furtado
Sergio Royer
Toshie Kobayashi
Virginia Abbud
Yára Ludovico

Ana Guedes
Bárbara Faustino
Célia Gouvêa
Diana Damous
Isa Seppi
Joshey Leão
Kátia Dias
Leni Luque
Luis Ellmerich
Manuela Leite
Mariangela D’ Andrea
Mozart Xavier
Nydia Soares
Patrícia Ricci
Rosana Gomes
Sandra Gomes
Sidney Astolfi
Umberto da Silva
Waldívia Rangel
Yasmin Valério

Aracy de Almeida
Beth Durão
Cilô Lacava
Elizabeth Menezes
Jacy Rhormens
Juliana Rinaldi
Katiah Rocha
Lenira Rangel
Madge Branco
Maria Helena Teixeira
Marilena Ansaldi
Nancy Bergamin
Norma Masella
Regina Vaz
Ruth Rachou
Selma Simões
Thais Clemente
Vera Carneiro
Wilson de Almeida
Yeda Perez

MÚSICOS PIANISTAS

Ana Silvia de Oliveira
Claudia Padilha
Esmeralda Abinader
Laudemar Machado
Nelson Cafruni
Odete Carrera
Rosely Ezequiel
Therezinha
Wirley Francine

Alice Barcelar
Cristina Carneiro
Euzeli Schwab
Liliana Andena
Nilcéia Baroncelli
Rose Pavanelli
Sidney Cantilena
Vânia Machado
Yvonne Daniel

Ângela Wieliczko
Darcy
Fernanda Ferreira
Luciano Toscano
Nilton Ramos
Ronaldo Ramos
Siran Bardakjian
Wilma Simões

MÚSICO PERCUSSIONISTA

Celso Nascimento

Inaugurada em novembro de 2015, a exposição *Retrospectiva: Um ano de CRDSP* colaborou para a ilustração das atividades desenvolvidas, desde agosto de 2014.

O outro foco relativo à memória é o registro de implantação e consolidação do Centro de Referência da Dança através da gestão compartilhada da Secretaria Municipal de Cultura com a Cooperativa Paulista de Dança, da qual esta publicação é um resultado.

O sonho de um Centro de Referência para a cidade de São Paulo tornou-se realidade. E em dezoito meses, mais de sessenta artistas e coletivos de diversas vertentes usufruíram do espaço para criar dança para a cidade. Universidades dialogam com a dança por meio de projetos de extensão que ocorrem em nossas dependências; artistas regionais e estrangeiros procuram o Centro de Referência para estabelecer intercâmbios; munícipes transitam pelo espaço para aprender, refletir e fruir Arte. A implantação e a consolidação foram concluídas. Que este documento sirva, não somente como um registro de ações desenvolvidas pela equipe da Cooperativa Paulista de Dança sob a gestão de Sandro Borelli, mas também como uma possibilidade e/ou sugestão de ações e apontamentos para a gestão que vier a seguir.



PARTE
>01

PARA NÃO CAIR NO ESQUECIMENTO:
REGISTROS 2014 - 2015

IMPLANTAÇÃO DO CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA

PERÍODO:
AGOSTO A DEZEMBRO DE 2014

EQUIPE:

Coordenação Artístico-Pedagógica:

Yaskara Manzini

Coordenação Técnica:

Junior Cecon

Coordenador Cenotécnico:

André Prado

Assistente de Coordenação Artístico-Pedagógica:

José Romero

Assistentes de Produção:

Alex Merino

Pedro de Jesus

OFICINAS:

Contato & Improvisação (o movimento pré-expressivo): Ricardo Neves

Dança Afro-brasileira: Yaskara Manzini (percussão: Egimar Alves)

Danças Brasileiras (método Brasília): Deca Madureira

Formação Continuada para professores: Esmeralda Gazal

Produção e Gestão Cultural: Solange Borelli

GRUPOS E ARTISTAS RESIDENTES:

Cia. Celebr'Arte Dirigida por Gláucia Santos Silva. Grupo de quatro bailarinos clássicos que utilizam as salas para ensaiarem "balés de repertório" para competições de dança em festivais. Não possuem subvenção nem patrocínio.

Cia. Dual Cena Contemporânea Dirigida por Ivan Bernadelli. Esta Cia. realiza pesquisas artísticas a partir de mitologias e de fenômenos históricos associados à cultura brasileira. Não possui fomento ou patrocínio.

Cia. Ídrima Dirigida por Jorge Bascuñan, é um grupo de artistas independentes, que não possuem nenhum tipo de financiamento, seja do setor público ou privado. A Cia. tem um trabalho caracterizado como dança contemporânea, buscando um aprofundamento de estudo sobre o corpo e suas relações com o mundo por meio de outras linguagens artísticas. O elenco é composto por sete pessoas.

Coletivo Acuantos Dirigido por Céline Costa. O Acuantos é um coletivo composto por três artistas que têm em comum a dança

flamenca, porém, pesquisam confluências com outros estilos de dança e de linguagens artísticas. Foi formado no início deste ano e finaliza e ensaia seu primeiro trabalho “As Mulheres de Picasso”.

Coletivo de Corpo Aberto Dirigido por Marcio Dantas. Este coletivo surgiu do desejo de artistas e pesquisadores que transitam por diversas linguagens artísticas de realizar uma pesquisa que pudesse aprofundar a ideia da dramaturgia da memória proposta por Lícia Maria Rodrigues. O coletivo ensaia o trabalho *Toda guia que meu corpo puder carregar*, ainda em fase de finalização. É formado por quatro artistas e não possui subvenção nem patrocínio.

Coletivo de Pesquisa para Elaboração de Solos (CPPES) Orientado por Beth Bastos. O CPPES é um grupo de estudos que surgiu em 2014, com a intenção de pesquisar temáticas urgentes para cada artista e compartilhar o processo criativo na elaboração de solos. É formado por nove artistas. Não possui patrocínio nem subvenção pública.

Coletivo de Sonhos Dirigido por João Pirahy, é formado por artistas independentes da cidade dispostos a atuar e a refletir sobre a dança contemporânea e suas possibilidades de inter-relações com as diversas linguagens artísticas. O coletivo não possui subvenção e agrega 16 dançarinos.

Coletivo ZERO Dirigido por Janaina Carrer. É um núcleo de pesquisa em dança e *performance* que se formou durante o Núcleo de Formação Taateatro 2014, sob orientação de Wolfgang Panneck. É formado por seis dançarinos. Não possuem fomento, todavia, é um coletivo que se origina de uma ação do

fomento à dança, portanto, oriundo de um desdobramento artístico que tem origem numa ação de política pública voltada para a Dança. Dessa maneira, percebemos que tais ações político-artísticas, não somente, geram produção de obras artísticas em dança, como também retroalimentam a formação de novos grupos de dança.

Dança Sem Fronteiras Dirigido por Fernanda Amaral. Cia. formada por bailarinos com necessidades especiais e bailarinos com corpos convencionais para ensaios do trabalho *Olhar de Neblina*. Este projeto foi contemplado pelo PROAC para produção de espetáculo inédito. Equipe de 11 pessoas.

Danilo Silveira É artista pesquisador oriundo de Curitiba, PR, e dá continuidade ao processo de criação de “Contornos Particulares” que teve sua primeira fase contemplada pelo Edital de Pesquisa em Dança da Fundação Cultural, de Curitiba. A fase atual da pesquisa não possui patrocínio ou subvenção.

Grupo Juanita Dirigido por Tica Lemos. É um projeto sobre dança e literatura baseado na livre inspiração da obra de Carlos Castañeda. Foi contemplado pela “17ª. Edição do Fomento à Dança da cidade de São Paulo”. O grupo é formado por três dançarinas e diversos artistas-colaboradores.

Grupo Lagartixa na Janela Dirigido por Uxa Xavier. O grupo tem por proposta a pesquisa e o aprofundamento dos estudos sobre a criação cênica e a educação em dança contemporânea para crianças. É formado por seis bailarinos. Atualmente o grupo não possui subvenção pública.

Hell’s Dance Corporation Dirigido por Edson Calheiros. A Hell’s D. C. é uma parceria entre dois artistas da dança contemporânea que investigam a estética dos anos 1980, que confronta questões relativas ao consumismo, à artificialização e à espetacularização da vida. Não possui patrocínio ou subvenção

Mariana Molinos Pesquisa a elaboração de uma *performance*-instalação, o projeto *Underneath*, que desenvolve com Felipe Teixeira. A dupla não possui patrocínio ou subvenção.

Nave Gris Cia. Cênica Dirigida por Murilo de Paula. A Nave Gris aprofunda sua pesquisa em dança negra contemporânea por meio do espetáculo *Dikanga Calunga*. Reúne quatro artistas. Não possui patrocínio nem subvenção.

Núcleo Marcos Moraes Com “A cozinha performática”, uma plataforma de pesquisa e criação em dança e *performance* que une colaboradores de diversas áreas, foi contemplado com os XIV e XVII Editais de Fomento à Dança. Ensaiou no CRD no período entre fomentos.

Petrick Henry – Monkey Patrick é artista em fase de profissionalização. É oriundo do “Programa Vocacional: Dança”, da SMC, e investiga as relações entre a dança urbana e as danças de matrizes africanas. O artista conta com uma colaboradora e não possui patrocínio ou subvenção.

Rumos Cia. Experimental de Dança Dirigida por Edson Burgos. É uma cia. criada em 2011, no município de Francisco Morato, com o intuito de reunir bailarinos e profissionalizá-los. Pesquisam a criação de seu segundo trabalho coreográfico.

AÇÕES:

JAM de Dança & Música. Facilitada por Ricardo Neves. 16/11 e 14/12
SOU LOCKER. 3ª. Edição. Mostra de grupos convidados. 29/11
II Mostra Latino Americana de Dança Contemporânea. De 1 a 8/12
Entrega do Prêmio Denilto Gomes de Dança em 11/12.

SEMINÁRIOS:

Processos Criativos e Pesquisa Artística. Tema: Dança Popular Brasileira X Dança Afro-Brasileira. Programa Vocacional: Dança/Equipe Centro-Oeste – 21/09
Processos Criativos e Pesquisa Artística. Tema: Dança, Lugar específico ou qualquer lugar? Programa Vocacional: Dança / Equipe Centro-Oeste – 25/10

EXPOSIÇÕES:

Décadas de Dança: preservação e compartilhamento do acervo Gouvêa-Vaneau. Museu da Dança. De 17/09 a 30/10
Instalação Juanitas do Núcleo Juanitas. De 17/09 a 30/11
Movimentos de André Monteiro (Pato). De 29/11 a 20/12

ESPETÁCULOS APRESENTADOS DENTRO DA PROGRAMAÇÃO DO CRDSP:

Verdum, Núcleo INcenna do Instituto de Artes da Unesp, direção Kathya Maria Ayres de Godoy – de 23 a 26/10

Inquieta Razão de Marília Costa, trabalho solo, sobre os processos de cura do câncer de mama - 31/10 – 1e2/11

Memorial do Quarto Escuro de Edson Calheiros, trabalho solo enfocando a questão de gênero - 31/10 – 1e2/11

As aventuras de VocEu, com a Cia. Mover, direção de Petícia Carvalho. Espetáculo dedicado ao público infantil – 1 e 2/11

SAECULUM com a Cia. Ìdrima, que tratou das diferentes situações cotidianas envolvendo a relação com o tempo. Direção de Jorge Bascuñan – 7 a 9/11

ECOS da Cia. Fragmento de Dança, uma construção estética e dramática inspirada em artistas mulheres. Direção de Vanessa Macedo – 14 a 16/11

Emaranhado do Núcleo Pedro Costa, uma investigação do diálogo da cultura do carnaval com dança contemporânea – 21 a 23/11

I MOSTRA DOS ARTISTAS RESIDENTES (dias 13 e 14 de dezembro de 2014)

Cia. Celebr'Arte Apresentou as variações femininas dos balés Carmen e Raymonde.

Coletivo de Sonhos Trouxe à cena *Versos e Amores em Dança - Cartola e Duo-elo*. O primeiro retrata as obras e histórias da vida do compositor e sambista Cartola; o segundo é baseado na história real de um agricultor pernambucano de 94 anos que dedicou sua vida inteira a um único amor.

Hell's Dance Corporation Apresentou uma primeira versão de *Hell ou O Incrível Duelo entre Elle Driver & Ed Boy Marino ou Por um Pouco de Brilho e Euforia ou Seu Dinheiro de Volta*.

Coletivo Acuantos Apresentou o processo de seu trabalho, “As mulheres de Picasso”, cujo projeto surgiu a partir do estudo das individualidades e dos traços comportamentais de sete mulheres que tiveram intensa influência no desenvolvimento artístico do pintor. Picasso é apresentado como o fio condutor e o sujeito quase ausente do espetáculo.

Jam de Contato & Improvisação facilitada por Ricardo Neves

Núcleo Sete Direções Antigo coletivo Zero, apresentou a *performance Sete Direções*, no qual, por meio de um sorteio é definido o *performer* do dia, que executa, por tempo delimitado, uma partitura que é dirigida por seis diretores, um após o outro.



Frente do Centro de Referência da Dança em agosto de 2014.

Foto:
Júnior Cecon



Estado do imóvel em agosto de 2014.

Foto:
Júnior Cecon



Frente do Centro de Referência em dezembro de 2015.

Foto:
Júnior Cecon



Estado do imóvel em agosto de 2014.

Foto:
Júnior Cecon



Frente do Centro de Referência em dezembro de 2015.

Foto:
Júnior Cecon



Sala Cênica em setembro de 2014.

Foto:
Júnior Cecon



Ação da 8ª. Mostra de Fomento à dança: E aí, o que você tem feito?

Foto:
Júnior Cecon



Evento Sou Locker realizado em novembro de 2014

Foto:
Arquivo CRDSP



Aula inaugural de Contato Improvisação com Ricardo Neves.

Foto:
Arquivo CRDSP

CONSOLIDAÇÃO DO CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA

SEGUNDA FASE:
JANEIRO A JULHO DE 2015

EQUIPE:

Coordenação Geral:
Hélvio Tamoio

Coordenação Artístico-Pedagógica:
Yaskara Manzini

Coordenação Administrativa:
Junior Cecon

Produção:
Laura Calasans

Técnica:
André Prado
Fernando Melo

Secretaria e atendimento:
Carolina Cantelli
Fernando Nunes

CURSOS & OFICINAS:

Balé Clássico: Valéria Mattos
Balé Clássico para Iniciantes: Katiah Rocha
Balé Clássico para Profissionais: José Ricardo Tomaselli
Contato & Improvisação (o movimento pré-expressivo): Ricardo Neves
Dança Afro-brasileira: Yaskara Manzini (percussão: Egimar Alves)
Dança Brasileira Contemporânea: Andrea Soares
Dança Contemporânea: Célia Gouvêa
Encontros de Dança Contemporânea: Andrea Pivatto (Cia. Divinadança)
Iluminação Cênica: Nezito Reis
Iniciação à Arte de Mestre-Sala & Porta-Bandeira: Ednei Mariano e Zélia Oliveira
Locking: Ivo Alcântara
Moving Metaphor – from the somatic to the semantic: Wendy Jehlen (EUA)
Outros Carnavais: Andrea Soares & Leandro Medina
Samba no Pé: Danyel Fernandes de Paula

WORKSHOPS:

Borboleta Tango - Tarde Prática de Tango com Emilia Andrada e Benjamin Galian
Dança & Música Projeto Consonâncias Verbais: Grupos [-MOS] e GEM
DanceAbility: Cia. Dança sem Fronteiras
Repensando fronteiras na dança com Coletivo BlackBook e Emyle Daltro

GRUPOS E ARTISTAS RESIDENTES:

AVOA! Núcleo Artístico Criado em 2006, em continuidade ao trabalho artístico desenvolvido por Luciana Bortoletto e Gil Grossi. Ao longo dos anos desenvolveu trabalhos com abordagens somáticas, articulando improvisação, dança contemporânea, poesia, artes visuais e *performance*.

Beatriz Rangel Experimenta a ideia de “fazer” o corpo, entendendo o corpo em sua constante interação com o entorno, operando traduções e transmutações no movimento ou no rastro, e em sua relação com o que traz de repertório e memória.

Beto Amorim É Intérprete Criador e dialoga com as relações entre dança e teatro, na dança contemporânea.

Camila Venturelli Está imersa na criação do projeto “Uma dança lindoneia”, que engloba ensaios, laboratórios de criação e estudos teórico-práticos.

Carolina Cantelli Investiga corporeidades dentro da linguagem da dança, com enfoque em ações que nasçam da resistência, mutabilidade e incômodo.

Cia. Bonecos Urbanos de Ciro Godoy e Eduardo Alves. Parceria que se propõe a estudar as técnicas de teatro e animação, teatro popular e de rua e dança.

Cia. Charme Tango Pesquisa o tango mesclando dança contemporânea e dança-teatro, tendo como influências e referências a cultura argentina.

Cia. Dança Sem Fronteiras Dirigido por Fernanda Amaral. A cia. é formada por bailarinos com necessidades especiais e bailarinos com corpos convencionais.

Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros Pesquisa a linguagem da improvisação em dança e as inter-relações entre a dança e a música. Desenvolve o projeto “Memórias, Afetos e Bicicletas” e utiliza o CRD para os ensaios.

Cia. Gorro Tem como ponto de partida para criação cênica a pesquisa literária. Pretende-se a ampliação e criação do espetáculo que investiga as personagens e o universo da cultura brasileira pela ótica do escritor Monteiro Lobato.

Cia. Ìdrima Dirigida por Jorge Bascuñan. Ìdrima, do grego alicerce, mescla dança contemporânea com *performance*, teatro e artes visuais.

Cia. Ouvindo Passos É composta por Deise de Brito e Paula Salles, artistas da dança que se uniram com o propósito inicial de trocarem experiências artísticas, resultando num trabalho de dança contemporânea permeado pelas danças brasileiras e dança afro-brasileira.

Coletivo Acuantos É composto por artistas que têm em comum a dança flamenco, porém, pesquisam confluências com outros estilos de dança e de linguagens artísticas, como a dança africana e contemporânea. Foi formado no início de 2014 e continua no processo do trabalho “As Mulheres de Picasso”.

Coletivo BlackBook Formado em meados de 2014, atualmente desenvolve pesquisas direcionadas ao âmbito das instalações coreo-

gráficas, com ênfase no repensar de fronteiras. A partir da apropriação em meio ao espaço físico do CRDSP, o coletivo se encontra imerso na pesquisa intitulada “Estudos para deslocar paredes, blocos e massas”, que consiste em gerar conexões parciais com materialidades outras (humanos e não humanos).

Coletivo Corpo Aberto Dirigido por Márcio Dantas, explora os limites das fronteiras das linguagens de dança e teatro e, no atual processo, investiga as relações de fé e espiritualidade a partir do sincretismo religioso.

Coletivo Desvelo O grupo se formou há um ano. Trabalha com a linguagem da dança contemporânea.

Coletivo de Sonhos Dirigido por João Pirahy, é formado por artistas independentes da cidade dispostos a atuar e a refletir sobre a dança contemporânea e suas possibilidades de inter-relações com as diversas linguagens artísticas.

Coletivo Ruínas Coletivo independente de pesquisa, criação e dança em espaços urbanos em demolição ou estado de abandono, mapeando incidentalmente esses espaços na cidade de São Paulo.

Coletivo Sobreposto Investiga os temas sobre o comportamento humano, buscando uma constante renovação de olhares sobre o corpo e a cena.

Crioulos Cia. de Dança de São Paulo Dirigida por Ander Anastácio, pesquisa a dança como criação artística e situação de construção de cidadania, tendo como questionamento a desigualdade racial.

Daniela Moraes Desenvolve a remontagem do solo “mudar: improviso transitivo”, a fim de mexer em sua estrutura.

Dança Desordem Pesquisa o corpo para projeto em dança sobre o feminismo e as questões sobre o ser-mulher.

Descompasso Cia. de Dança Trabalha memórias e inclusão de pessoas com deficiência através da dança contemporânea.

[Elas] Coletivo Propõe a investigação do corpo na fronteira da dança e *performance*, com interesse em questionar padrões de comportamento em ser-mulher nos dias atuais, problematizando-os na esfera relacional em espaços coletivos.

Everton Ferreira Dá continuidade ao estudo e criação do espetáculo *Durou mais que esperávamos*, trabalho de conclusão de curso em Dança pela Unicamp.

Fragmento Urbano Surgiu em 2008, na Zona Leste de São Paulo, oriundo de projetos sócio-artísticos, com forte influência das danças urbanas em seu repertório. Atualmente pesquisam processos cênicos para intervenção urbana, reunindo as danças urbanas, brasileiras e contemporânea.

Grupo IADança – Núcleo Contemporânea Grupo de dança contemporânea, vinculado ao Grupo de Estudos Estética e Educação, projeto “IADança”, coordenado pela professora-doutora Kathya Maria Ayres de Godoi, com orientação coreográfica do artista/professor doutorando Ítalo Rodrigues.

Grupo ZUMB.BOYS Tem como referência as danças urbanas e a “cultura b.boy”, ao mesmo tempo em que tem pesquisado o universo da dança contemporânea.

Hell’s Dance Corporation Parceria entre dois artistas da dança contemporânea que investigam a estética dos anos 1980 que confronta questões relativas ao consumismo, à artificialização e à espetacularização da vida.

Híper – Híbridos Performáticos É um Núcleo de Criação coordenado por Agnus Valente no Grupo de Pesquisa Poéticas Híbridas, do Instituto de Artes da Unesp, e credenciado pelo CNPq. O grupo produz com ênfase no processo híbrido de seus integrantes com formações em diversas áreas como Dança, Música, Artes Visuais e Tecnologias unificadas, numa *práxis* performativa.

INSAIO Cia. de Arte Dirigida desde 2010 por Claudia Palma. A contemporaneidade é o alicerce da sua pesquisa e, sendo assim, torna-se voz e inspiração para artistas que buscam identidade em suas criações.

Khrônos Cia. de Dança Traz uma proposta de trabalho onde não se busca corpos ideais nem exímia técnica, mas um jovem elenco com uma estética voltada para o moderno e o contemporâneo.

Liga da Dança Dura Pesquisa a intersecção das artes por meio da dança contemporânea., no momento, está desenvolvendo um novo trabalho que une dança e literatura a partir do universo literário de Júlio Cortázar.

Luiz Negresco Há mais de 9 anos, pesquisa, estuda, pratica e ensina os fundamentos, as va-

riações e a história das danças urbanas nos estilos: *poping*, *locking*, *breaking* e danças sociais.

Margarita Hernandez É uma artista colombiana, com formação eclética em dança. Seus trabalhos trazem à tona essa formação, dialogando com meios de produção contemporâneos.

[-MOS] Trabalha para promover um território comum da criação artística em interface com diferentes linguagens. Reside no CRD para dar continuidade e manutenção aos trabalhos que compõem o repertório do grupo e ao desenvolvimento do seu novo trabalho criativo, “Florilégio”.

Mulheres do Pêra Surgiu em 2010 dentro do “Programa Vocacional: Dança” e tem nas experiências pessoais seu mote criador. O elenco reúne mulheres de várias idades, gostos e histórias, que estão decididas a fazer de suas vidas um grande espetáculo.

Na Cia. Odete Dança Surgiu da *Mostra Danças Breves da Ocupação Cerco Coreográfico da Âmbargris* na FunarteSP. Desenvolvem a pesquisa dos corpos transeuntes observados na “Passagem Literária Consolação”, da Linha Verde e da Linha Amarela do Metrô. LINNHA 4.

Nave Gris Cia. Cênica Investiga intersecções possíveis entre teatro, dança e *performance*, tendo como inspiração os lugares da memória. Utiliza o CRD para manutenção do espetáculo *Dikanga Calunga*.

Nina Giovelli Investiga por meio da dança contemporânea a criação de uma “dança-resposta” à inquietudes provocadas no corpo por uma “cultura de adequação”.

NUA Pesquisa as ativações motoras, pulsionais e sensoriais na criação artística, tomando a conexão movimento-voz como o eixo principal da investigação; utiliza recursos comuns aos territórios da dança, do canto e da *performance*, sem se aprisionar por tais fronteiras.

Núcleo Aqui Mesmo Apresenta como eixo principal a pesquisa sobre arte e espaço urbano, mais precisamente, a espacialidade em dança dentro de propostas *sitespecific/in situ*.

NIC²O – Núcleo de Investigação e Criação Cênica (Victor de Seixas) Surgiu em 2012 e abrange uma proposta multidisciplinar, reunindo vários artistas que trabalham e pesquisam o corpo cênico expressivo, o teatro gestual-físico, a dança, o mimo corpóreo e outras técnicas, buscando diálogos possíveis para criação de uma linguagem própria.

Núcleo Ximbra Trabalha com artes integradas mesclando circo, música ao vivo e dança.

Patrícia Bergantin Ao longo de oito anos tem trabalhado com dança contemporânea, desenvolvendo interesses e estudos em torno da criação, a fim de aplicar seus desejos enquanto proponente de uma obra artística.

Paula Petreca (Cia Projeto Co) Dá continuidade às atividades de pesquisa e treinamento como suporte para a manutenção de suas peças em repertório; e aprofundamento dos procedimentos que compreendem as “Práticas Entrelaçadas de Movimento, Escuta e Relação” desenvolvidas pela Cia, com vistas ao levantamento de material para a criação de um novo trabalho.

Produtora De Risco É uma entidade criada para organizar e promover os projetos criados

por Alberto Magno. Os projetos incluem desde propostas de criação em dança contemporânea, *performance*, projetos direcionados para serviços educativos, mostras, festivais, além de projetos de artes plásticas e fotografia.

Ritmos de Rua É um grupo de danças urbanas que se divide em uma companhia profissional e em outro grupo que se volta ao processo formativo, de preparação corporal e de desenvolvimento artístico.

Rúbia Braga Artista independente atualmente desenvolvendo o projeto “Frestas”. Suas criações dialogam na tênue linha entre dança contemporânea e *performance*.

Rumos Cia. Experimental de Dança Criada em 2011 no município de Francisco Morato com intuito de reunir bailarinos em profissionalização. O grupo trabalha com dança contemporânea e também estuda a técnica clássica.

Taanteatro Companhia Fundada em 1991 em São Paulo pela coreógrafa Maura Baiocchi e por integrantes do Núcleo Taantécnica Butoh. Desde a sua fundação, a Taanteatro Companhia dedica-se concomitantemente à pesquisa, formação e criação artísticas. Difunde o teatro coreográfico de tensões não somente através de suas próprias produções, mas também por meio de oficinas, preparação corporal, assessoria, supervisão, coreografia e direção, em cooperação com outras companhias, com a televisão, com diretores de cinema e com universidades.

Thaís Ponzoni – Coletivo Guayí O objetivo do projeto é corporificar algo que parece atravessar os afetos carnavais de um ser - tanto no passado, quanto no presente e no futuro,-

sem respeitar uma progressão contínua. A palavra “guayíe”, em tupi, significa semente boa.

Thiago Sancho Artista independente que atua com criação e ensaios de espetáculos de dança contemporânea.

Visível Núcleo de Criação Empreende ações voltadas para pesquisa artística, intercâmbio e formação cultural. Suas linhas de pesquisa e atuação exploram as linguagens da dança, do teatro, do cinema e da arte educação. Dirigido por Kleber Lourenço.

AÇÕES & EVENTOS:

Comemoração do Dia Internacional da Dança – 29/04

Relato Público de Atividades do CRDSP – 24/06

3ª. Mostra Momento Movimento da Escola Técnica de Dança do Governo do Estado de São Paulo – 04/07

Mostra dos Artistas Residentes – 2ª. Edição – de 7 a 12/07

VAI em Movimento: Mostra do Programa VAI (Programa de Valorização de Iniciativas Culturais) – 14 a 19/07

ABCDança 2015 – 10 anos. – 22 a 26/07

CINE DEBATE:

Balé de Pé no Chão, de Marianna Monteiro e Lilian Solá Santiago (2005).

A Cidade é uma só?, de Adirley Queirós (2011).

Sobre ruas e rios, de Alex Ratton Sanchez (2013/14)

Hembra del desierto Caudilla Chapanay, Danza Documental de Ariana Andreoli (2014)

Video Espiritual II, de Raffab Ajá (2015)

MEMÓRIA:

Encontro de ex-alunos e professores da Escola Municipal de Bailado. 23/05

LANÇAMENTO DE LIVRO:

As danças da cultura Hip Hop e Funk Styles, de Thiago Negraxa – 07/03

CICLO DE DEBATES:

DANÇAR COM O PENSAMENTO: ENCONTROS SOBRE CORPO E FILOSOFIA

Os múltiplos corpos históricos: Foucault como filósofo do movimento. Mediação: Prof. Dr. Cadu Ribeiro (DAAFI/Unifesp) – 02/06
Corpos Sensuais: de Foucault a Butler. Mediação: Prof. Dr. Cadu Ribeiro (DAAFI/Unifesp) – 07/07

Projeto “Vale *in situ*”
O VALE DOS DESEJOS - Grupo IAdança - Núcleo Contemporânea

O projeto “Vale *in situ*”, desenvolvido pelo Núcleo Contemporânea, do Instituto de Artes da Unesp, com apoio do CRD, discute as relações do corpo com os espaços urbano, geopolítico e arquitetônico, a partir de intervenções na Praça Ramos de Azevedo e Vale do Anhangabaú.

RODAS DE CONVERSA:

TransCidadania – 10/03

A violência – 17/03

As mulheres da dança na política - 24/03

A mulher no mundo do trabalho – 31/03

SEMINÁRIOS:

A mulher negra no universo da dança. Com Eliana de Santana, Gal Martins e Kanzelumuka. 12/03

Mulheres Criadoras em Dança. Com Ana Botosso e Maria Mommensohn. 19/03.

Corpos Femininos: cultura e mídia. Com Paula Petreca e Zélia Oliveira. 26/03.

A tradição na contemporaneidade. Com Kanzelumuka, Ander Anastácio, Douglas Jesus. 23/04

EXPOSIÇÕES:

Ocupacorporo, de Gal Oppido – 12/03 até 20/06

20 Anos da Cia. de Dança de Diadema, de por Paulo Cesar Lima - 22 até 31/07

PALESTRAS:

A mulher criadora na dança, com Iracity Cardoso. 07 e 08/03

Vida e Luz. Eu também venci, com Nezito Reis. 07/04

TUBOS DE ENSAIO:

cArtaudgrafia 1, com Taanteatro. 22/04

As mulheres de Picasso, com Coletivo Acuantos. 28/04.

Exercício Cênico, com Trio Guayi. 09/06

Ubuntu, de Rose Mara da Silva. 16/06

cArtaudgrafia, com Taanteatro 23/06

Instruções para dar corda no relógio – Primeiro Tempo, com a Liga da Dança Dura. 30/06

APRESENTAÇÕES:

Intercessão, com Balé da Cidade de São Paulo - 7 e 8/03

Ecos, da Cia. Fragmento de Dança - 13 a 15/03

Dikanga Calunga, da Nave Gris Cia. Cênica – 20 a 23/03

Cálamo, da INSAIO Cia. de Arte – 27 a 29/03
Descarrego, com Núcleo Pé de Zamba – 10/04 e 18 e 19/06

Ore Yeyê O, Oxum Tarangam, com Núcleo Prema – 17 a 19/04

Alma Negra Corpo Negro em Sagrado & Profano, com Crioulos Cia. de Dança de São Paulo – 24 a 26/04

Danças Urbanas – Locking, com Chemical Funk – 8 a 10/05

Beco, da T.F. Style Cia de Dança – 15 e 16/05

Tria, com Caleidos Cia. de Dança – 22 e 23/05
Nu.Cio, com BIZ Cia. de Dança – 29 e 30/05

“**Trans**”, com Taanteatro – 12 a 14/06

Androgyne, com Taanteatro – 26 a 28/06

Mais pesado que o céu, da Cia. Compasso de Dança – 31/07



Oficina de férias:
Balé Clássico
(fevereiro de
2015)

Foto:
Hélvio Tamoio



Abertura do
mês da Mulher
Criadora em
Dança (março de
2015) com Iracity
Cardoso após
apresentação do
Balé da Cidade de
São Paulo.

Foto:
Hélvio Tamoio



Seminário: Dançar
com Pensamento:
Encontros sobre
Corpo e Filosofia
(Unifesp)

Foto:
Arquivo CRDSP



Visita do
Secretário de
Cultura, Nabil
Bonduki, seguido
de Diálogo com
artistas

Foto:
Júnior Cecon



Relato Público de Atividades realizadas no primeiro semestre de 2015.

Foto:
Júnior Cecon



Lançamento Livro 'As danças da Cultura Hip Hop' de Thiago Negraxa

Foto:
Hélvio Tamoio



Exposição OcupaCorpo de Gal Oppido.

Foto:
Júnior Cecon



Espectáculo de
Dança Negra
Contemporânea –
Dikanga Calunga da
Nave Gris Cia Cênica.

Foto:
Júnior Cecon

PROMOVENDO A VISIBILIDADE NACIONAL DO CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA

TERCEIRA FASE:
AGOSTO A DEZEMBRO DE 2015

EQUIPE:

Coordenação Geral:
Hélvio Tamoio

Coordenação Administrativa:
Junior Cecon

Pesquisa & Memória:
Yaskara Manzini

Produção:
Valmiro Júnior

Articulação Artística:
Rodrigo Cândido

Técnica:
André Prado
Fernando Melo

Secretaria e atendimento:
Fernando Nunes
Verônica Bizinoto

CURSOS & OFICINAS:

Balé Clássico para Profissionais: José Ricardo Tomaselli

Contato & Improvisação (o movimento pré-expressivo): Ricardo Neves

Dança Afro-brasileira: Yaskara Manzini (percussão: Egimar Alves)

Danças Contemporâneas Brasileiras: Andrea Soares

Forest: Wendy Jehlen (EUA)

Iluminação Cênica: Nezito Reis

Locking: Ivo Alcântara

Produção Cultural, Leis de Incentivo e Programas de Cultura: Inti Queiroz

WORKSHOPS:

Rumba Cubana: Calabar Cia. De Dança

Ser público: acolher a diversidade no palco e na plateia: Cia. Dança sem Fronteiras

CorpoAr, uma dança do agora: Pedro Penuela

Breaking: Cia. Atitude (Garopava/SC)

Vogue: Luana Lopes (Brasília/DF)

Batalha das Máquinas: Encontro de *Popping*: Família FK e *The Funk Men Crew*

Danças Urbanas: Cia. Eclipse Cultura e Arte

Laboratório Coreográfico_Manusear Gesto: Camila Venturelli

Técnica *Flying Low* (Voando Baixo) com Núcleo Mirada e Clarice Lima

GRUPOS E ARTISTAS RESIDENTES:

Acharya Lila e Candravali Artistas pesquisadoras das danças clássicas indianas.

Aline de Andrade Pesquisa a relação da mulher com o seu corpo nas diferentes fases da vida e a mídia.

Bárbara Faustino A artista ensaiou seu do espetáculo *Outra*, solo criado durante sua residência artística no “Musibéria - Centro Internacional de Músicas e Danças do Mundo Ibérico”, em Serpa, Portugal. A artista retornou para Portugal em setembro.

Beatriz Rangel Experimenta a ideia de “fazer” o corpo, entendendo o corpo em sua constante interação com o entorno, operando traduções e transmutações no movimento ou no rastro, e em sua relação com o que traz de repertório e memória.

Bloco Afro Ilú Obá de Min Pesquisa manifestações das culturas de matrizes africanas e afro-brasileiras. Coletivo de tambores e corpo de baile com a participação exclusiva de mulheres, conta com aproximadamente cento e cinquenta participantes.

Beto Amorim É Intérprete Criador e dialoga com as relações entre dança e teatro, na dança contemporânea.

Camila Venturelli Está imersa na criação do projeto “Uma dança lindoneia”, que engloba ensaios, laboratórios de criação e estudos teórico-práticos.

Carolina Cantelli Investiga corporeidades dentro da linguagem da dança, com enfoque

em ações que nasçam da resistência, da mutabilidade e do incômodo.

Christiana Sarasidou Artista grega em processo de remontagem de um trabalho de dança contemporânea.

Cia. Amrita É composta pelas bailarinas Juliana Terra e Juliana Carvalho, pesquisadoras decanas das danças clássicas indianas.

Cia. Calabar Pesquisa as danças populares e folclóricas cubanas, traçando um paralelo entre as manifestações brasileiras e fazendo um elo através da dança moderna.

Cia. Cavala – Janaina Ribeiro e Junior Romanini Formada em 2015, seus criadores buscam nas escavações de si, processos cênicos que transgridam as danças rituais e as representações de “Deus”.

Cia. Charme Tango Pesquisa o tango mesclando dança contemporânea e dança-teatro, tendo como influências e referências a cultura argentina.

Cia. Circe Recém-constituída pelas bailarinas Laina Romero e Maissa Bakri para atender a anseios crescentes de exploração, experimentação e criação em dança, *performance* e teatro em suas múltiplas interligações e relações com os demais campos das artes, das ciências e com aspectos da vida cotidiana.

Cia. Dança Sem Fronteiras Dirigido por Fernanda Amaral. A cia. é formada por bailarinos com necessidades especiais e bailarinos com corpos convencionais.

Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros Pesquisa a linguagem da improvisação em

dança e as inter-relações entre a dança e a música. Desenvolve o projeto “Memórias, Afetos e Bicicletas” e utiliza o CRD para os ensaios.

Cia. Elo É formado por quatro bailarinos com corpos e técnicas distintas. Suas pesquisas perpassam a dança contemporânea e as danças brasileiras, além de outras experiências vivenciadas em dança por seus integrantes.

Cia. Expresso Surgiu na Cidade Tiradentes, realizando teatro musical, sem ser americanizado, com tempero brasileiro e do extremo da cidade de São Paulo.

Cia. Gorro Tem como ponto de partida para criação cênica a pesquisa literária. Pretende-se a ampliação e criação do espetáculo que investiga as personagens e o universo da cultura brasileira pela ótica do escritor Monteiro Lobato.

Cia. ID’Artê Tem o “imaginário” como mote que transborda em dança, tanto no palco italiano quanto em espaços alternativos. Desenvolvem a metodologia do “Sistema Ida” para alcançar seus objetivos.

Cia. Ouvindo Passos É composta por Deise de Brito e Paula Salles, artistas da dança que se uniram com o propósito inicial de trocarem experiências artísticas, resultando num trabalho de dança contemporânea permeado pelas danças brasileiras e dança afro-brasileira.

Cia. Sansacroma Foi criada em 2002 pela atriz, dançarina e coreógrafa Gal Martins. Tem se dedicado a desenvolver trabalhos baseados no hibridismo característico das criações coreográficas na contemporaneidade. Sua produção artística focaliza temas pertinentes à sociedade

atual, no modo em que chegam e afetam a todos diretamente, seja no cotidiano das ruas, nas relações sociais e interpessoais, na mídia ou na própria arte. A **Dança da Indignação**, conceito criado pela artista, norteia a pesquisa de linguagem estética da companhia, que pretende reverberar no ato dançante as indignações coletivas, numa abordagem política-poética que aponta para as intersecções entre arte e vida.

Coletivo Acuantos É composto por artistas que têm em comum a dança flamenca, porém, pesquisam confluências com outros estilos de dança e linguagens artísticas, como a dança africana e contemporânea. Foi formado no início de 2014 e continua no processo do trabalho “As Mulheres de Picasso”.

Coletivo Ana Maria Amarela Criado no fim de 2014, tem como linha de pesquisa a dança e a *performance*.

Coletivo Corpo Aberto Dirigido por Márcio Dantas, explora os limites das fronteiras das linguagens de dança e teatro e, no atual processo, investiga as relações de fé e espiritualidade a partir do sincretismo religioso.

Coletivo Desvelo O grupo se formou há um ano. Trabalha com a linguagem da dança contemporânea.

Coletivo de Sonhos Dirigido por João Pirahy, é formado por artistas independentes da cidade que estão dispostos a atuar e a refletir sobre a dança contemporânea e suas possibilidades de inter-relações com as diversas linguagens artísticas.

Coletivo Ruínas Coletivo independente de pesquisa, criação e dança em espaços urbanos,

em demolição ou estado de abandono, mapeando incidentalmente estes espaços na cidade de São Paulo.

Crioulos Cia. de Dança de São Paulo Dirigida por Ander Anastácio, pesquisa a dança como criação artística e situação de construção de cidadania, tendo como questionamento a desigualdade racial.

Daniela Moraes Desenvolve a remontagem do solo “mudar: improviso transitivo”, a fim de mexer em sua estrutura.

Descompasso Cia. de Dança Trabalha memórias e inclusão de pessoas com deficiência através da dança contemporânea.

Emovere Cia. de Dança Investiga elementos de composição e de criação em dança contemporânea.

[Elas] Coletivo Propõe a investigação do corpo na fronteira entre a dança e a *performance*, com interesse em questionar padrões de comportamento no ser- mulher nos dias atuais, problematizando-os na esfera relacional em espaços coletivos.

Fragmento Urbano Surgiu em 2008 na Zona Leste de São Paulo, oriundo de projetos sócio- artísticos, com forte influência das danças urbanas em seu repertório. Atualmente pesquisam processos cênicos para intervenção urbana, reunindo as danças urbanas, brasileiras e contemporânea.

Grupo Desordem Desenvolvem trabalho corporal para um projeto em dança sobre o feminismo e as questões sobre o ser-mulher.

Grupo IADança – Núcleo Contemporânea (Ítalo Rodrigues). Grupo de dança contemporânea, vinculado ao “Grupo de Estudos Estética e Educação”, projeto “IADança”, coordenado pela professora-doutora Kathya Maria Ayres de Godoi, com orientação coreográfica do artista/professor doutorando Ítalo Rodrigues.

Hell’s Dance Corporation. Parceria entre dois artistas da dança contemporânea que investigam a estética dos anos 1980, que confronta questões relativas ao consumismo, à artificialização e à espetacularização da vida.

Híper – Híbridos Performáticos É um Núcleo de Criação coordenado por Agnus Valente, no “Grupo de Pesquisa Poéticas Híbridas”, do Instituto de Artes da Unesp e credenciado pelo CNPq. O grupo produz com ênfase no processo híbrido de seus integrantes com formações em diversas áreas como Dança, Música, Artes Visuais e Tecnologias unificadas numa *práxis* performativa.

Isabella Amaral Investiga a criação em dança-teatro a partir da memória presente nas peças de Samuel Beckett.

Khrônos Cia. de Dança Traz uma proposta de trabalho onde não se busca corpos ideais nem exímia técnica, mas um jovem elenco com uma estética voltada para o moderno e o contemporâneo.

Laia Mora Pesquisa sobre a solidão e o vazio que evoca no olhar dos seres diluídos na multidão que ocupam os espaços caóticos urbanos.

Liga da Dança Dura Pesquisa a intersecção das artes por meio da dança contemporânea,

no momento, está desenvolvendo um novo trabalho que une dança e literatura a partir do universo literário de Júlio Cortázar.

Luiz Negresco Há mais de 9 anos, pesquisa, estuda, pratica e ensina os fundamentos, as variações e a história das danças urbanas nos estilos: *popping, locking, breaking* e danças sociais.

Mãe da Rua Surgiu em 2014 a partir do encontro de mulheres trabalhadoras da cultura. Desenvolvem projetos teatrais, saraus, e grafites com foco na produção das mulheres e na produção de uma arte pública, gratuita e de fácil acesso para a população.

Maria Basulto Pesquisa dança contemporânea, improvisação, corpo e cena, estudos entre voz e corpo e preparação corporal *flying low*.

[-MOS] Trabalha para promover um território comum na criação artística em interface com diferentes linguagens. Reside no CRD para dar continuidade e manutenção aos trabalhos que compõem o repertório do grupo e ao desenvolvimento de seu do novo trabalho criativo: “Florilégio”.

Mulheres do Pêra Surgiu em 2010 dentro do “Programa Vocacional: Dança” e tem, nas experiências pessoais, seu mote criador. O elenco reúne mulheres de várias idades, gostos e histórias decididas a fazer de suas vidas um grande espetáculo.

Na Cia. Odete Dança Surgiu da *Mostra Danças Breves da Ocupação Cerco Coreográfico da Âmbargris* na Funarte-SP. Desenvolvem a pesquisa dos corpos transeuntes observados na “Passagem Literária Consolação”,

da Linha Verde e da Linha Amarela do Metrô. LINNHA 4.

Nave Gris Cia. Cênica Investiga intersecções possíveis entre teatro, dança e *performance*, tendo como inspiração os lugares da memória. Utiliza o CRD para manutenção do espetáculo *Dikanga Calunga*.

NIC (Núcleo de Improvisação e Contato) Formado em meados de 2011, articulando pessoas interessadas em organizar Jams, tendo como mote o contato e a improvisação, e em pesquisar as técnicas características dessa forma de dança. A partir de 2012, o foco de pesquisa do grupo voltou-se também à produção cênica, partindo da fisicalidade e de questões específicas que emergem da prática e da reflexão sobre a improvisação e contato, mantendo também ações de formação e de difusão (organização de oficinas, cursos, festivais), e seguindo com a organização de jams/encontros abertos de improvisação, com diferentes enfoques.

NUA Pesquisa as ativações motoras, pulsionais e sensoriais na criação artística, tomando a conexão movimento-voz como o eixo principal da investigação, utilizando recursos comuns aos territórios da dança, do canto e da *performance*, sem se aprisionar por tais fronteiras.

Núcleo DAAFI Coordenado pelo prof. Dr. Cadu Ribeiro. O núcleo foi criado em 2014 na Unifesp, como deflagrador de um contexto reflexivo na convergência entre a Dança e a Filosofia. O DAAFI é um espaço que provoca a arte e a cultura cuja preocupação teórico-acadêmica recorre ao pensamento filosófico como suporte crítico e poético-criativo.

NIC²O – Núcleo de Investigação e Criação Cênica (Victor de Seixas) Surgiu em 2012 e abrange uma proposta multidisciplinar, reunindo vários artistas que trabalham e pesquisam o corpo cênico expressivo, bem como, o teatro gestual-físico, a dança, o mimo corpóreo e outras técnicas; busca diálogos possíveis para criação de uma linguagem própria.

Núcleo Mirada Reside no CRDSP com o propósito de dar continuidade ao seu processo de pesquisa em torno do “Projeto Cala”, buscando nos seus encontros, um redimensionamento dos materiais criativos.

Núcleo Vênus Negra Formado pelas criadoras intérpretes Deise de Brito, Talita Bonfim, Vânia Santos e Dalila D’Cruz; dedicam-se a pesquisar as relações entre teatro e dança.

Psyco Crew É um coletivo de danças urbanas que enfatiza as técnicas já conhecidas como o *vogue* e o *stiletto*, propondo pesquisa em linguagens transversais e tecnologia para figurino e cenário.

Quase-lixo Cia. de Dança Criado em 2013, o grupo tem como característica principal a multiplicidade de linguagens e corpos.

Ritmos de Rua É um grupo de danças urbanas que se divide em uma companhia profissional e em outro grupo, que se volta ao processo formativo, de preparação corporal e de desenvolvimento artístico.

Robert Possui um estilo próprio e genuíno de dançar que reúne diversos ritmos de dança.

Rúbia Braga Artista independente atualmente desenvolvendo o projeto “Frestas”. Suas

criações dialogam através da tênue linha entre dança contemporânea e a *performance*.

Rumos Cia. Experimental de Dança Criada em 2011, em Francisco Morato, com intuito de reunir bailarinos em profissionalização. Trabalha com dança contemporânea e também estuda a Técnica Clássica.

Taanteatro Companhia Fundada em 1991 em São Paulo pela coreógrafa Maura Baiocchi e por integrantes do Núcleo Taantécnica Butoh. Desde a sua fundação a Taanteatro Companhia dedica-se concomitantemente à pesquisa, à formação e à criação artísticas. Difunde o teatro coreográfico de tensões não somente através de suas próprias produções, mas também por meio de oficinas, preparação corporal, assessoria, supervisão, coreografia e direção em cooperação com outras companhias, com a televisão, com diretores de cinema e universidades. A partir de 2001, a Taanteatro Oficina Residência, com realização anual na sede rural da companhia em São Lourenço da Serra, atrai participantes do Brasil e do exterior. Fora do contexto das artes performáticas a abordagem “taanteatro” é também empregada para fins terapêuticos e de criatividade em geral.

Thaís Ponzoni – Coletivo Guayí O objetivo do projeto é corporificar algo que parece atravessar os afetos carnis de um ser - tanto no passado, quanto no presente e no futuro-, sem respeitar uma progressão contínua. A palavra “guayí”, em tupi, significa semente boa.

Torano Grupo em Dança Criado em 2015. O grupo desenvolve um trabalho criativo autoral, que encontra conexões entre literatura e teatro para a produção de um trabalho com foco em dança contemporânea.

Visível Núcleo de Criação Empreende ações voltadas para pesquisa artística, intercâmbio e formação cultural. Suas linhas de pesquisa e de atuação exploram as linguagens da dança, do teatro, do cinema e da arte-educação.

AÇÕES E EVENTOS:

IX Mostra do Fomento à Dança – 6 a 23/08

Mostra da Escola Viva de Artes Cênicas – 03/10.

Mostra Programa VAI (Programa de Valorização de Iniciativas Culturais) – 2,3 e 4/10

Referências da Dança: Panoramas Regionais

Região Sudeste: Mário Nascimento – 15/09
Região Centro-Oeste: Henrique Rodovalho – 29/09

Região Sul: Alejandro Ahmed – 06/10

Região Norte: Getúlio Lima – 20/10

Região Nordeste: Dulce Aquino – 04/11

Região Sudeste: Lia Rodrigues – 24/11

Encontro Nacional de Gestores de Dança – 5 e 6/11

Sou Locker - Encontro Paulista de Locking - 4ª Edição – 17 a 22/11

“Prêmio Denilto Gomes de Dança” da Cooperativa Paulista de Dança – 10/12

Master Crew – 11 e 12/12

CICLO DE DEBATES:

DANÇAR COM O PENSAMENTO: ENCONTROS SOBRE CORPO E FILOSOFIA

Abjeção e narcisismo – Abertura do processo criativo em dança contemporânea *Filosofia do ralo* (Cadu Ribeiro) - Mediação: Prof. Dr. Cadu Ribeiro (DAAFI/Unifesp) – 1/09

Dança Como Metáfora do Pensamento? - Mediação: Prof. Dr. Cadu Ribeiro (DAAFI/Uni-

fesp) e Prof. Ms. Ítalo Rodrigues (Instituto de Artes da Unesp e Faculdade Paulista de Artes) – 23/09

Dança e Filosofia segundo Marie Bardet: porque a dança pensa. Mediação Prof. Dr. Cadu Ribeiro (DAAFI/Unifesp) – 13/10

Projeto “Vale *in situ*”

O VALE DOS DESEJOS - Grupo IAdança - Núcleo Contemporânea

O projeto “Vale *in situ*”, desenvolvido pelo Núcleo Contemporânea, do Instituto de Artes da Unesp, com apoio do CRD, discute as relações do corpo com o espaço urbano, geopolítico e arquitetônico do local, a partir de intervenções na Praça Ramos de Azevedo e Vale do Anhangabaú. Apresentado em 18, 19, 25, 26/09 e 13, 20, 27 e 28/11.

RODAS DE CONVERSA:

Intersecções – 26/08

Memórias da Dança Urbana Paulistana – 05/09

Por trás da Cena – 12/09

Ser Público: Acolher a Diversidade no Palco e na Plateia – 19/09

Políticas Públicas de Cultura – Com Celso Frateschi – 24/09

Arte e Educação – 3/10.

Dança Pública e Infância – 10/10

FUNKDAMENTALSP – 25/11

SEMINÁRIOS:

Jornalismo Cultural: e a Dança? Com Helena Katz, Ana Francisca Ponzio, Iara Biderman e Amanda Queiros – 17/08

Dramaturgias da Dança: Pensando os conceitos de obra, coreografia e improvisação - Com Helena Katz e Rosa Hercoles – 08/09

EXPOSIÇÕES:

Sala Marília Franco

Trajatórias – 13 a 20/09

Retrospectiva: um ano de CRDSP – 11/11 a 20/12

Retratos do que já não há. Investigação fotográfica sobre Contato Improvisação – uma dança efêmera – exposição digital de Vanessa Moraes. De 17 a 23/10/2015

MEMÓRIA:

II Encontro de ex-alunos e professores da Escola Municipal de Bailado. Oficialização dos nomes das salas do CRDSP - 29/09

LANÇAMENTO DE LIVRO:

Chamando Ela, de Sheila Ribeiro – 07/08

A cozinha performática, de Marcos Moraes – 07/08

Corpo Mente e Percepção, Movimento em BMC e Dança de Lela Queiroz – 02/09

TUBOS DE ENSAIO:

Hell, com Hell's Dance Corporation – 16/09

BAILE - Um estudo de Teatro e Dança, com a Associação de Terceira Idade da Cidade Patriarca – 08/10

APRESENTAÇÕES:

Outra, de Bárbara Faustino – 28 a 30/08

Das Ruas para o Palco, com Stylo Urbano – 04/09

Double Lock 5 Anos, com Grupo Doble Lock – 05/09

Street Dreams, com Palmares Dreams Crew – 06/09

Olha o Passarinho, com Beto Amorim – 12/09

DESVIANTE ou Glory Box – estudos para uma dança inadequada, com Nina Gioveli – 13/09

Memória e Dança em Samuel Beckett, da artista Isabella Amaral Soares – 15/09

Improvisação em Dança Butô, por Gyohei Zaitzu (JP) e Maki Watanabe (JP) – 17/09

Corpo Sobre Tela, com Cia. Vidança-sp – 18/09

No meio fio, com Mulheres do Pera – 19/09

Olhar de Neblina, com Cia. Dança Sem

Fronteiras – 20/09

Lilith, de Wendy Jehlen - 24/09

Negro de Estimação, com Kleber Lourenço – 25 e 26/09

Canteiro de Obra, com Cia. Brasilica – 27/09

As Aventuras de VocEu, com Cia. Mover – 16/10

Eis Ki Sou Frenia, com Ricardo Neves – 17/10

Cala, com Núcleo Mirada – 18/10

Um Poema para a Psique, do Núcleo Incerto – 21/10

Memorial do Quarto Escuro, com Edson Calheiros – 23 e 24/10

Impermanência, com Cia. Eclipse Cultura e Arte – 25 e 30/10

Memórias, Constelações e Corpo, com Quase Lixo Cia. De Dança – 31/10

JAM Pequena Dança, facilitada por Otilia Françoso Didi e Ricardo Neves – 09/10

Cardápio de Dança, com a Liga da Dança Dura – 10/10

Atravessando Mundos, com Cia Charme Tango (Argentina/Brasil) – 7 e 8/11

Sobre Glúteos, Cadeiras e Histórias, com Ouvindo Passos Cia de Dança – 13 a 15/11

Abadom, com Cia Atitude (Garopaba - SC) –

28 e 29/11

So.Corro, com Erika Moura – 12 e 13/12.

MOSTRA DE ARTISTAS RESIDENTES – 3ª. EDIÇÃO

Projeto Guayí, Coordenação Thais Ponzoni (Vale do Anhangabaú) – 01/12

CALA, do Núcleo Mirada (Espaço de Convivência Joshey Leão) – 01/12

Abertura de Processo da Performance Aquário na Cabeça de Gustavo Saulle, Coletivo [-MOS] (Sala Multiuso Mozart Xavier) – 01/12

Ensaio Abertos, da Cia Dança sem Fronteiras (Sala Gil Saboya) – Dias 1, 8 e 15/12

Oficina de coreografia e composição coreográfica, com Andrea Yonashiro - Núcleo Mirada – 02, 04, 09 e 11/12 Sala Aracy Evans.

Compartilhamento da metodologia “Dimensão Contextual”, da Cia ID’ArtÊ (Sala Michel Barbano) – 02/12

Jam de Contato e Improvisação facilitada, por Cléia Plácido (Sala Cênica Ivonice Satie) – 02/12

Performance: Corpo-Instalação, de Quase-lixo Cia de Dança – 03/12 (Sala de Exposição Marília Franco e Hall Joshey Leão)

Frutos de Escavação Intérpretes criadores, de Cléia Plácido e Ricardo Silva (Sala Cênica Ivonice Satie) – 03/12

O Segredo de Lindoneia, de Camila Venturéli (Sala Cênica Ivonice Satie) – 04 a 6/12

Borboleta Tango, com Cia Charme (Espaço Cênico e de Convivência Vaslav Veltchek) – 05/12

Performance Concreto Seco, do Coletivo Ana Maria Amarela no Viaduto do Chá – 06/12

Workshop Processo Irrracional: da Imagem ao Movimento, com Isabela Amaral,

Júnior e Janaína (Sala Norma Masella) – 08/12

Espectáculo Miséria Prima, Rara Palavra, Cadu Ribeiro e IMO Coletivo (Sala Cênica Ivonice Satie) – 08/12

“Entre Linhas”, com Khrônos Cia de Dança (Sala Cênica Ivonice Satie) – 09/12

Ação “Praga da Dança” - Coletivo Desvelo, Dança Sem Fronteiras, Beto Amorim, Núcleo Vênus Negra, Ouvindo Passos Cia de Dança,

Núcleo Contemporânea, Núcleo Mirada, Maria Bassulto, Hells Dance Corporation, Camila Venturelli, Aline Andrade, Nic2O, Boa Rangel,

MOS, Odete Dança, Nave Gris, Ana Maria Amarela, Cia Gorro, Cia Charme Tango, Núcleo DAAFI, Isabela Amaral, Janaína Ribeiro

e Júnior, Quase-lixo Cia de Dança, ID’ Artê, Thais Ponzoni, Torano, Mulheres do Pera, Visível Núcleo de Criação, Criolos, Acuantos,

Fragmento Urbano, Descompasso, Khronus Cia de Dança, Acharya Lila, [Elas], Cia Circe, Psycho Crew, Corpo Aberto, Coletivo Ruínas,

Cia Expresso, Liga da Dança Dura, Carolina Cantelli, Sansacroma, Núcleo Elo, Carlos Roberto de Oliveira – Robert e Cia Amrita e Ilu Obá de Mim. (Vale do Anhangabaú) – 11/12

Ensaio aberto e debate sobre a ideia americanizada dos musicais aqui no Brasil, e o acesso restrito, o produto de grande porte que não tem data para chegar nas periferias!, Cia. Expresso (Sala Cênica Ivonice Satie) – 15/12

PROJETO ATUAL: LINHA 4, direção de Marcia Salgado – Local: Av. São João, Vale do Anhangabaú ou Ladeira da Memória - 16/12

Experimento No.1: Orixá do Fogo – Turma de Dança Afro-Brasileira do CRDSP, coordenação Yaskara Manzini (Sala Cênica Ivonice Satie) - 16/12

Performance, do Coletivo [elas] – (Sala Michel Barbano) - 17/12

Um poema para Psiquê: inspirado no cancionero de Fernando Pessoa. Núcleo InCerto (Sala Cênica Ivonice Satie) – 17/12

Apresentação da obra *O vale dos desejos*, na Praça Ramos do Grupo IAdança - Núcleo Contemporâneo. – 18/12

Performance, de Alex Merino (Corredor do CRDSP)– 18/12

Mostra de Danças Indianas, com Acharya Lila (Espaço de Convivência Joshey Leão) – 18/12

Ensaio aberto do espetáculo *Ensaio para Camuflagem*, com Visível Núcleo de Criação (Sala Cênica Ivonice Satie) – 18/12

Debate sobre o ensaio aberto, com Visível Núcleo de Criação e Provação do Núcleo Mirada (Sala Cênica Ivonice Satie) – 18/12



Espectáculo
Cardápio da Dança no Viaduto do Chá

Foto:
Valmiro Júnior



Alunos da rede pública de ensino visitando exposição 'Trajetórias'.

Foto:
Júnior Cecon



Encontro Nacional de Gestores de Dança realizado em novembro de 2015.

Foto:
Júnior Cecon



Encontro Jornalismo Cultural: e a Dança? (agosto de 2015)

Foto:
Júnior Cecon



A 'Praga da Dança' em ação no Vale do Anhangabaú.

Foto:
Júnior Cecon



Exposição "Retrospectiva - Um ano de CRDSP"

Foto:
Valmiro Júnior

UM PONTO DE (MU) DANÇA

POR
HÉLVIO TAMOIO *

* VICE-PRESIDENTE DA COOPERATIVA PAULISTA DE DANÇA E
COORDENADOR DO CRDSP DURANTE O ANO DE 2015.

A implantação de um centro de referência para a dança na cidade de São Paulo era uma premissa básica para o estabelecimento de um lugar permanente, onde artistas, pesquisadores, profissionais de todas as frentes, e experimentadores em geral do corpo em movimento pudessem refletir, praticar e trocar suas investidas. Este lugar seria o ponto e a mira na qual as múltiplas manifestações da dança paulistana nunca tivera.

Pronto, o espaço está dado. Fica bem na região central da cidade, dialogando com uma praça acolhedora de todas as gritas e cantorias. Em alguns meses a parceria da Cooperativa Paulista de Dança com a Secretaria Municipal de Cultura não só estabeleceu o lugar, como mobilizou para ele as mais distintas expressões da dança realizadas nos distantes cantos da megacidade. O marcante viaduto voltou a ter vida ativa e, principalmente, criativa.

A alma para o que, agora, se estabelece como referência, foi alicerçada pela indicativa de uma gestão que teve, no fundamento e na prática, o compartilhamento cotidiano e efetivo. Sem grandes discursos e com muita disposição para os fazimentos necessários, artistas e profissionais de todas as partes ocupam, produzem e resistem no que podemos, concretamente, chamar de CENTRO DE REFERÊNCIA DA DANÇA DA CIDADE DE SÃO PAULO.

Ponto estabelecido, as pautas agora apontam para a definição dos caminhos a serem trilhados por aqueles que encontram na dança paulistana os meios para a construção de seus pensares e fazeres. Pois, a história republicana no setor público brasileiro tem como indicativo o rito da descontinuidade e a não prioridade administrativa.

Ancorados pelas indicativas do cooperativismo, pensamos que o itinerário a ser construído passa pelo fortalecimento do lugar e pela necessária conscientização da categoria atuante nele que, organizada, poderá ampliar recursos, viabilizar estratégias e/ou constituir pontes na direção em que a Arte e a Cultura possam se estabelecer como condição básica cidadã e sustento criativo de existência.

↘
PARTE
>02

**ESCOLA MUNICIPAL
DE BAILADO:**
A MEMÓRIA DE SEUS
PROTAGONISTAS
(FRAGMENTOS)



GIL ARTHUR MONTEIRO SABOYA
ESMERALDA PENHA GAZAL
MADGE BRANCO
DENISE PIRES
ANGELA KORTENHAUS DREUX MIRANDA





PARTE
>02

LEVANTAMENTO HISTÓRICO ARTÍSTICO DA ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO DE SÃO PAULO

REALIZADO EM 01-08-1989 PARA O
DEPARTAMENTO DE TEATROS (GABINETE – T.M.)
DA SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA.

POR
GIL ARTHUR MONTEIRO SABOYA *

* EX-PROFESSOR, COREÓGRAFO E DIRETOR DA
ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO.

FINALIDADE

A finalidade inicial da Escola, quando ainda extraoficial, era a de criar um corpo de bailado que cumprisse os desempenhos coreográficos para Óperas.

Após a publicação do Decreto-Lei Nº 3431, de 02 de janeiro de 1957, passou a ter por finalidade a formação de bailarinos clássicos, incentivando o ensino da dança e a compreensão da arte de dançar.

OBJETIVOS

Formar profissionais que possam atuar na área de dança, estando implícito o favorecimento e o incentivo às apresentações públicas de seus alunos, fornecendo-lhes meios para uma assimilação consciente da técnica da dança em geral e incrementando estudos e pesquisas às disciplinas que compõem o programa da Escola.

Constituir um acervo bibliográfico e de documentação que corresponda às necessidades da pesquisa e do ensino.

CRIAÇÃO DA ESCOLA

Decreto-Lei Nº. 430, de 08 de julho de 1947.

Primeiro Regimento Interno

Publicado em Diário Oficial do Município, em 24 de agosto de 1952.

Autor: Sr. Dr. Pedro Brasil Bandechi

Segundo Regimento Interno

(Regulamento)

Publicado em Diário Oficial do Município, em 02 de janeiro de 1957.

Decreto-Lei Nº 3431

Autora: Sra. Clarice Pinto Bertini

Criação Oficial do Corpo de Baile do Theatro Municipal

Decreto-Lei Nº 7369, em 07 de fevereiro de 1968

Desmembramento da Secretaria de Educação e Cultura para Secretaria Municipal de Cultura
Ano: 1976

Primeiro Secretário de Cultura: Dr. Sábado Magaldi

Reestruturação da Secretaria Municipal de Cultura

Lei Nº 9168, de 04 de dezembro de 1980

Lei Nº 9320, de 25 de setembro de 1981

Constituição do Corpo de Baile Jovem Municipal para a Escola Municipal de Bailado
Decreto Nº 21988, de 10 de março de 1986.

Em 02 de maio de 1940, por iniciativa do Dr. Prestes Maia, à época, Prefeito da Cidade de São Paulo, e da diretoria da Secretaria de Educação e Cultura, precedida em nove anos pela Escola de Danças Clássicas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (criada pelo Decreto Nº 3506, de 02 de maio de 1931), inaugurou-se nos altos do Theatro Municipal de São Paulo a Escola Experimental de Dança Clássica. A criação da Escola tinha como finalidade suprir uma lacuna existente, que era a de não haver na cidade um conjunto de bailado permanente que cumprisse os desempenhos coreográficos, até então vindos da Europa ou do Rio de Janeiro, absolutamente necessários às Temporadas Líricas nacionais e internacionais.

Para organizá-la e dirigi-la artisticamente, foi convidado o renomado mestre Vaslav Veltschek, ex-discípulo de Nicholas Legal. Natural de Praga em *tournee* pela América do Sul, ex-bailarino e *Maître de ballet* de *L'Opera Comique* e do *Theatre Du Chatelet*.

Para a área administrativa e respondendo por seu expediente, a Escola passou a contar com a senhora Capotte Valente.

Os cursos eram divididos em Infantil e Juvenil.

Um mês após a inauguração, a Escola Experimental estreava nos bailados da ópera *Aída* de Giuseppe Verdi, passando a cumprir a contento a proposta contida em sua instituição extraoficial.

Em dezembro realizava sua primeira temporada de bailado – *Noite de Valpurgis* – *Danças Eslavas* e outras, tendo à frente do elenco a bailarina-convidada Juliana Yanakiewa, primeira bailarina do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e recém-chegada de Paris.

No decorrer daquele ano letivo, foram realizadas provas técnicas para a definição dos títulos hierárquicos de primeiros bailarinos, solistas e *coryphées* tendo sido, então, formado o **Corpo de Baile do Theatro Municipal de São Paulo**, para apresentações em temporadas Líricas e de Bailado, quando se destacaram os nomes sobejamente conhecidos de Marília Ferraz Franco, Edith Pudelko, Décio Stuart, Hermano Artigas, Dóris Dawson, Raul Dubois, Lia Marques, Aracy Evans, Helena Antunes, Aparecida de Castro (Siwa) – Sonia Hilmann, Paula Hoover e Pauline Godard.

O progresso artístico do Bailado Clássico em São Paulo iniciado na década de 1940 nos altos do teatro e tendo à frente o mestre Veltschek, foi rápido, firme e extensivo sem deixar de haver, entretanto, a preocupação adicional de um maior espaço para os trabalhos de aulas, ensaios e repetições por parte da Secretaria de Educação e Cultura.

Enriquecendo o elenco, eventualmente, apresentavam-se artistas convidados não só do Brasil como de fora. Os destaques foram Juliana Yanakiewa, Alexandre Yolas (bailarino norte-americano em *tournee* pela América do Sul), Eleonora Roosevelt, entre outros. O próprio Veltschek dividiu aplausos com Marília Franco e Décio Stuart no bailado *Uirapuru* de Villa Lobos, de sua criação.

As apresentações recebiam apoio da Orquestra Sinfônica Municipal.

Este período teve a duração de três anos.

Em 1943, com a ida para o Rio de Janeiro de mestre Veltschek e de sua esposa, a primeira bailarina do Corpo de Baile Municipal de São Paulo, Marília Franco, contratados para estrelar uma temporada no Teatro Municipal daquela cidade, e frente ao crescente número de alunos pretendentes aos cursos da “Escola do Departamento”, o Dr. Prestes Maia decidiu aproveitar os baixos do Viaduto do Chá para instalá-la. Madame Maria Olenewa, ex-primeira bailarina da *Troupée de Ballet Anna Pavlova*, foi convidada para dirigir a Escola. Madame Olenewa acabara de exercer o

cargo de diretora artística do Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, portanto, já estava familiarizada com o Brasil. Para responder pelo expediente da Escola, foi contratada a senhora Edith Saboya.

À luz dos ensinamentos de madame Olenewa, novos talentos surgiram e se iniciaram em promissoras carreiras.

Os cursos Infantil e Juvenil continuavam a ter duração de seis anos.

Para a continuidade do Corpo de Baile, permanecia o regime de provas técnicas anuais para os títulos hierárquicos citados anteriormente.

Madame Olenewa permaneceu quatro anos e alguns meses à frente da Escola. Nesse período, destacaram-se para as temporadas Líricas e de Bailado, Edith Pudelko, Basili Kiritschenko, Nelita Alves Lima, Lais Fonseca, Dóris Dawson, Dorinha Costa, Lia Marques, Aracy Evans, Sônia Hilmann, Arthur Ferreira, Nice Leite, Johnny Franklin, Madalena Cibonna, Michelle Barbano, Aparecida Castro, Raymonde Cornewalle, Mona De Cepudus, Michel Weber, David Duprê, Viviane Fretin, Victor Saltenis e, ainda muito jovem, cursando o infantil, Neide Rossi.

A inspeção musical da Escola era exercida pela senhora Clarice Pinto Bertini.

Em 1947 sai madame Olenewa. Atendendo ao chamado da empresária teatral Angelina Grimaldi, Marília Franco foi contratada para coreografar a temporada lírica, dançar e lecionar na Escola de Bailado do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura. A senhora Marília Franco, ex-primeira bailarina dos teatros municipais de São Paulo e Rio de Janeiro, era então recém-chegada do *Original Ballet Russe* do Coronel Wassily de Basile. A Escola de Bailado, criada pelo Decreto-Lei No. 430 em 08 de julho de 1947, nessa mesma época, tornou-se parte integrante da Divisão de Expansão Cultural do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura.

Desde a inauguração da Escola, as bancas examinadoras para os exames de classificação eram compostas por artistas, maestros regentes, poetas, críticos de dança, escultores e diretores da escola como: Guirino da Silva, Nicanor Miranda, Guilherme de Almeida, Raul Pollilo, Quirino dos Santos, Caetano Fracarolli, Américo Netto, Maria Zemerova, maestros Armando Belardi, Ítalo Izzo, Eduardo Guarnieri, Souza Lima, Clarice Pinto e outros.

Os resultados eram publicados com ilustrações fotográficas nos mais conceituados periódicos.

Após a Temporada Lírica a prefeitura abriu concurso para o cargo de Professor-Coreógrafo para a Escola de Bailado, inscrevendo-se as senhoras Marília Franco e Lisel Klostermann. A senhora Franco foi aprovada com nota dez, preenchendo os requisitos técnicos didáticos nos seguintes itens: história universal da dança, grandes coreógrafos mundiais e improvisação coreográfica sobre um tema de música erudita de compositor brasileiro. Para o teste foi sorteada a peça *Congada*, de Francisco Mignone, da qual aproveitou-se dez minutos, por ser muito longa.

Iniciou-se, então, a direção artística da senhora Marília Franco, continuando a responder pelo expediente a senhora Edith Saboya que permaneceu no cargo até o ano de 1950. A partir desse ano, tal atribuição passou à responsabilidade da senhora Gemma Barbetta, realizando-se provas técnicas para preenchimento das lacunas deixadas no Corpo de Baile pelos seus elementos de suporte que acompanharam madame Maria Olenewa. Foram qualificados para as vagas os senhores Johnny Franklin, Rafic Garzuzi, Michele Barbano, David Duprê e Michel Weber e as senhoritas Lia Marques Höenne, Sônia Hilmann, Dinah Ribeiro, Aracy Evans e Helena Weber, para as categorias

de primeiras bailarinas, solistas e *coryphées*.

Em 24 de agosto de 1952, o Secretário de Educação e Cultura, usando de suas atribuições, expediu um regulamento para a Escola de Bailado (tal acordo consta no processo Nº 130452-1952, de autoria do senhor Dr. Pedro Brasil Bandechi, e representa o primeiro regimento interno da Escola de Bailado do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura), determinando que a atribuição de Encarregado seria designada pelo diretor do Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura para encargos administrativos, ficando sujeitos aos dispositivos que regulam os deveres dos funcionários segundo Decreto-Lei Nº 13030 de 28 de outubro de 1942.

Permaneciam os cursos infantil e juvenil com a duração respectivamente de seis anos.

Foram criados os cursos de iniciação musical e de história da dança ministrados uma vez por semana em caráter obrigatório entre os alunos do curso juvenil.

À professora-coreógrafa coube a responsabilidade artística e disciplinar do Corpo de Baile, que trabalhava diariamente das 9:00 às 12:00 horas com descanso de 20 minutos, ficando sujeitos ao registro de frequência por meio de ponto, sendo-lhes servido nos intervalos um pequeno lanche (café com leite, pão e manteiga).

A Escola - Corpo de Baile – nos anos de 1951 a 1953, além das rotineiras apresentações em líricas e recitais no Theatro Municipal, realizou várias excursões pelo interior dos Estados de São Paulo, Minas Gerais e Paraná, sempre acompanhada pela Orquestra Sinfônica Municipal e, por vezes, cantores líricos quando eram apresentadas óperas em um ato, *Cavalleria* e *Pagliacci* numa das partes do programa com apresentações em teatros e carrocerias de grandes caminhões que acopladas improvisavam o palco montado em praças públicas.

Atuavam como primeiros bailarinos Marilena Ansaldi, Lia Marques Höenne, Maria Helena Teixeira, Aracy Evans, Joshey Leão, Gil Saboya e Michel Barbano nos desempenhos de *Cisne Negro*, *Don Quixote*, *Morte do Cisne*, *Chopiniana* e outros.

O Corpo de Baile inaugurou os Teatros Municipais Distritais acompanhado pela Orquestra Sinfônica da Rádio Gazeta sob regência do maestro Armando Belardi e, ao piano, Fritz Yank. Os trabalhos eram acompanhados pela pianista, a senhora Nair Carvalho de Medeiros.

Em 1954, com o afastamento do cargo da senhora Marília Franco, assumiu a direção artística da Escola, por um ano, a senhora Maria Mello, recém-chegada do teatro *Alla Scala* de Milão, Itália.

Em 1955, a senhora Marília Franco reassumiu o cargo, onde permaneceu até o ano de 1975.

Entre os anos de 1954 e 1956 responderam pelo expediente administrativo da Escola, alternadamente e por curtos períodos, os senhores: Helena Sartorelli, Clarice Spindolla, o diretor do Departamento Nicanor Miranda e Dante Perini.

Em 1956 foi nomeada como titular no cargo de Encarregada a senhora Clarice Pinto Bertini, inspetora musical.

Em dois de janeiro de 1957 foi publicado no Diário Oficial o Decreto-Lei Nº. 3431, regulamentando o funcionamento da Escola e definindo a duração de oito anos para o curso. O Diploma de Mérito Artístico aos formandos foi elaborado pela senhora Clarice Pinto Bertini, sendo outorgados os senhores: Lia Marques, Marilena Ansaldi, Aracy Evans, Maria Helena Teixeira, Gil Arthur Monteiro Saboya, Michele Barbano, e José Leão de Carvalho (Joshey Leão), primeiros bailarinos, que ministravam aulas designados a título precário para exercerem a função de professores de bailado da Escola.

Posteriormente, foi criado o cargo de professor de Bailado e efetivado por meio de concurso os professores acima citados, além dos senhores Wilson de Lucca, Mozart Xavier e Norma Masella, primeiros bailarinos do Corpo de Baile. Em oito de agosto de 1969, foram aferidos aos professores de bailado o Título Honorífico de *Maitre de ballet* conferido em acordo com o disposto no **Artigo A** do Decreto-Lei Nº 3431, de dois de janeiro de 1957.

Em 1960, o Corpo de Baile Municipal inaugurou o pequeno auditório do Teatro Guaira (Curitiba, PR), apresentando-se com peças de repertório clássico – *Cisne Negro*, *Pássaro Azul*, *Quebra-Nozes*, *Sylphides*, entre outras. A temporada contou com três espetáculos, acompanhados da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, tendo como primeiros bailarinos: Marília Franco, que voltou a dançar especializando-se no gênero Clássico Acrobático, Joshey Leão, Norma Masella, Lia Marques, Aracy Evans, Mozart Xavier, Maria Helena Teixeira, Michele Barbano e Gil Saboya; como solistas, as senhoritas Toshie Kobayashi, Aracy de Almeida e Mariângela D’Andrea..

Em 1964, a convite do produtor de televisão senhor Vicente Sesso, O Corpo de Baile Municipal apresentou-se no Teatro Solis e na Emissora de Televisão “Ariel” em Montevidéu (Uruguai), com patrocínio da Casa Priors, em longa temporada e com a participação da primeira bailarina Maria Helena Mazzeti junto ao elenco.

Em 1972, uma comissão presidida pela procuradora municipal, a senhora Jeanette Beatriz Rozsavalgyi, elaborou um plano de oficialização da Escola de Bailado.

Em 1976, dentro de uma nova nomenclatura, a Secretaria de Educação e Cultura foi desmembrada e formada a Secretaria Municipal de Cultura com seus vários Departamentos e Coordenadorias. A Escola de Bailado ficou subordinada ao Departamento de Teatros, através da Coordenadoria das Unidades de Iniciação Artística, sendo extinta a função de Encarregado e sendo criados os cargos em comissão para diretor e dois assistentes de direção.

Para o primeiro, a convite do, então, Secretário da Cultura, o senhor Sábado Magaldi, foi nomeada a senhora Marília Franco, e para um dos cargos de assistência de direção, a senhora Carmen Taranto. O segundo cargo de assistência de direção permaneceu vago por cinco anos, período em que durou a gestão da senhora Franco.

A Escola passou a denominar-se Escola Municipal de Bailado.

Com a criação oficial do Corpo de Baile do Theatro Municipal pelo Decreto-Lei Nº 7369, em 07 de fevereiro de 1968, os melhores alunos: Ivonice Satie, Françoise Sauron, Yara Ludovico, Eliana Reis, Maria Muniz, Cleusa Dias, Elizabeth Ferreira, Ivete Tomita, Vera Carneiro, Mariângela D’Andrea, Beatriz Goldman, Waldívia Rangel, Esmeralda Monteiro (hoje Galal), Leila Sanches, Jorcir Rodrigues, Sidney Astolfi, e mais os professores Lia Marques, Gil Saboya e Mozart Xavier, que faziam parte do Corpo de Baile da Escola, candidataram-se e foram aprovados nas provas técnicas, desfalcando consideravelmente o corpo de baile da escola. A senhora Marília Franco, persistentemente, manteve-o formado por alunos de sétimo e oitavo anos que, além de participarem dos espetáculos de formatura, apresentavam-se também no Theatro Municipal, com grande destaque para as coreografias completas de *A Bela Adormecida* e *Quebra-Nozes*, estreladas por Joshey Leão, Michele Barbano, Wilson de Lucca, Sérgio Royer, Ruslan Gawriljuk, Heloaldo Castelo Silva, Aracy de Almeida, Jacy Rhormens e Toshie Kobayashi.

Com o passar do tempo a Orquestra Sinfônica Municipal perdeu a obrigatoriedade de acom-

panhar espetáculos de bailado, os professores que desempenhavam os principais papéis foram parando de dançar e, por fim, um decreto proibiu a apresentação de escolas de bailado no Theatro Municipal o que, à época, consternou a classe.

A Secretaria Municipal de Cultura, tendo como Secretário o senhor Dr. Mário Chamie, sob a Lei Nº 9168, de 4 de dezembro de 1980, passou por uma reestruturação criando o quadro de Atividades Artísticas – AA – que previa trinta funções de professores, referência AA5, para a Escola Municipal de Bailado. Em razão da aposentadoria da senhora Marília Franco, foi nomeada para o cargo em comissão de diretor a senhora Ady Lúcia Giglioli Addor, e para assistentes de direção, as senhoras Neide Celeste Rossi (assistência técnica) e Eutália Ferreira Moraes (assistência administrativa).

Iniciou-se, então, um período de grande ênfase na didática do ensino e de reuniões técnicas do corpo docente com a direção. Um novo programa técnico de “ano letivo” foi elaborado. Apresentações em videocassete de filmes específicos à área, seguidas de conferências ilustradas por nomes nacional e internacionalmente conhecidos (como madame Tatiana Leskova, madame Renée Gumiel, senhora Marika Gidali e outros), foram realizadas.

As bancas para exame de promoção e seleção foram presididas por artistas convidados eméritos como: Ismael Guiser, Marika Gidali, Yellê Bittencourt, Antonio Carlos Cardoso, Yolanda Verdier e outros.

A gestão da senhora Ady Addor, com duração de nove meses, contou com as preciosas colaborações das professoras Yolanda Verdier e Yara Von Lindenau, e contratou dois professores, a senhora Kátiah Rocha e Tony Abbot.

Em 1981, a senhora professora Ady Lúcia Giglioli Addor pediu sua exoneração, ficando à lembrança a frase dita, nessa ocasião, pela professora Maria Helena Teixeira: “a dança está de luto”.

Os exames de 1980 foram anulados por ordem do senhor Secretário de Cultura, Dr. Mario Chamie, frente à alta porcentagem de reprovações e foi nomeado para o cargo em comissão de diretor o senhor professor Klaus Vianna, que elaborou e dirigiu novos exames, criou cursos noturnos exclusivos para rapazes, cursos de dança moderna e de criatividade, para os quais, foram contratados os professores Célia Gouveia, Fernanda Abujamra, Eduardo Costilles e Fátima Syllós.

Nos Espetáculos de Criatividade, o aluno trabalhava com o aluno para o aluno.

Para os cursos de dança clássica foram contratados os professores Sergio Royer e Sidney Astolfi, este último, bailarino do Balé da Cidade de São Paulo prestando serviço na Escola de Bailado.

A Escola, que já estava direcionada apenas ao ensino, com a nova direção, passou a contar com reuniões de reciclagem, o que representou grande incremento de informações para a conscientização física e intelectual da dança.

Para a assistência administrativa, convidada por mestre Klaus, retornou ao posto a senhora Carmen Taranto (que havia sido afastada na gestão anterior) e, no segundo semestre, para a assistência técnica, foi convidado o senhor professor Gil Saboya.

A gestão recebeu uma forte colaboração da professora Ruth Rachou.

Com a ida do professor Klaus Vianna para dirigir o Balé da Cidade de São Paulo (antigo Corpo de Baile do Theatro Municipal até 1975), em 1982, o senhor professor Gil Arthur Monteiro Saboya foi indicado para o cargo em comissão de diretor da Escola Municipal de Bailado. O senhor professor Michele Barbano foi, então convidado pelo novo diretor para assumir a assistência técnica. Para

a área administrativa, foi confirmada a presença da senhora Carmen Taranto.

Dando continuidade às introduções técnicas e filosóficas da senhora Ady Addor e do senhor Klaus Vianna, deu-se ênfase à didática e aos trabalhos de criatividade, com três espetáculos dos quais surgiu o Grupo Rebento EMB que, participando em apresentações no *Encontro Nacional de Dança Amadora* colheu boas classificações, aulas públicas, e encontros: “profissionais + alunos” no recinto da escola, concursos com participação de vários grupos profissionais de balé, como o Cisne Negro, o Uirapuru, entre outros.

Igualmente ao ocorrido em décadas anteriores, o espaço da Escola continuou a ser cedido às companhias nacionais e internacionais em passagem por São Paulo para a realização de ensaios gerais e aulas, com assistência de seus alunos e professores.

Foi elaborado um programa técnico didático nos seguintes itens: Exame de Promoção, Exames de Seleção, Ano Letivo (mantido o de 1980 com alterações para os três primeiros anos), sugestões para aulas, regras e definições da dança clássica.

O material (cinco fascículos) era de livre acesso ao corpo discente sendo-lhes facultado reproduzi-lo em cópias xerográficas.

Ainda em 1982, por meio de um convite da Associação Paulista dos Profissionais de Dança, e após um longo período, a Escola voltou a se apresentar no palco do Theatro Municipal com o bailado da ópera *Il Guarany*, de Carlos Gomes, com coreografia de Michele Barbano. Nesse espetáculo, atuaram como primeiras figuras os professores Aracy de Almeida, Sidney Astolfi, Kátia Dias e Ali José, sendo o corpo de baile composto por crianças dos primeiros e segundos anos para a “Dança dos Cocos”, e alunas do sétimo e oitavo anos para o conjunto.

Nos anos seguintes, a Escola participou como “convidada de honra” no espetáculo de abertura do festival com o bailado *O Adágio da Rosa*, de Tchaikovsky, e coreografia de Gil Saboya, dançado pelos professores Aracy de Almeida, Sidney Astolfi, Ali José, Sergio Royer e Manoel Elias Netto.

A Escola ainda participou do projeto “Ópera de São Paulo” no Theatro Municipal, nos bailados das óperas: *Carmina Burana*, de Carl Orff, coadjuvando o Balé da Cidade de São Paulo com a direção de Silney Siqueira e coreografia de Renato Magalhães; *Macbeth*, com música de Giuseppe Verdi e coreografia de Michelle Barbano; e *Os Sete Pecados Capitais*, de Kurt Weill, dirigida por Celso Nunes e coreografada por Antonio Carlos Cardoso, ex-diretor do Balé da Cidade de São Paulo.

A direção deu continuidade aos cursos noturnos exclusivamente para rapazes atribuindo-lhes responsabilidades de exames anuais e apresentações em aulas públicas. Nestes cursos trabalharam os professores Sidney Astolfi, Mozart Xavier, Manoel Elias Netto, Wilson de Lucca e Célia Gouveia, no gênero moderno.

Em 1986, o Decreto Nº 21988, de 10 de março de 1986, alterou a redação dos artigos do Decreto-Lei Nº 3431, de dois de janeiro de 1957 (que dispõe sobre a Regulamentação da Escola de Bailado), dando-lhe outras providências, como a constituição do Corpo de Baile Jovem Municipal composto por alunos de sétimo e oitavo anos, cujo objetivo era promover o seu aperfeiçoamento artístico através de apresentações, e, aos alunos de sexto ano, a faculdade de participação na qualidade de estagiários.

Para a formação do Corpo de Baile Jovem Municipal foram realizadas provas técnicas com bancas compostas por professores de bailado convidados.

Para coreografá-lo foram contratados os senhores Dennis Grey, Ismael Guiser e Marília Franco. O repertório constava de: *Chopiniana*, música de Frédéric Chopin e coreografia de Marília Franco; *Retrospecto*, música de Francis Poulenc e coreografia de Dennis Grey; e *Relações*, música de Carl Czerny com arranjos de Knudage Riisager e coreografia de Ismael Guiser.

As apresentações se deram em temporadas nos Teatros Municipais Distritais e no Centro Cultural São Paulo.

Os trabalhos eram dirigidos por uma equipe de professores, tendo como responsável o senhor Wilson de Lucca e a Coordenadoria do Corpo de Baile Jovem Municipal sob a responsabilidade do diretor da Escola.

Destacaram-se os alunos Gianna Pagano, Cristina Curto, Andréa Dragojevick, Cláudia Barone, Sandra Berlot, Célio Amorim, Rodwalney Hodas, Cláudio da Silva e Roberto Azevedo.

O conjunto formava um total de 32 elementos, tendo participado das temporadas como bailarino e *Maître de ballet* o senhor professor Sidney Astolfi.

Na gestão do professor Gil Saboya que teve duração de cinco anos e quarenta e cinco dias foram contratados três professores para a Escola de Bailado, os senhores: Manoel Elias Netto, Ali José e Maria Ribeiro Leite, todos para técnica clássica.

Em 1986, a senhora Carmen Taranto foi exonerada do cargo de assistente administrativa. Para esse posto, foi recontratada a senhora Clarice Pinto Bertini.

Em 1987, o senhor professor Gil Arthur Monteiro Saboya pediu exoneração do cargo em comissão de diretor, sendo nomeada para exercê-lo a senhora professora Mariana Rocco Natal. O senhor Michele Barbano permaneceu no cargo de assistente de direção. E a senhora Clarice Pinto Bertini, que havia sido exonerada do cargo de assistente durante a gestão, reassumiu seu posto um mês depois.

A senhora Mariana Rocco Natal foi exonerada do cargo de diretora da Escola em 1988, sendo substituída pela senhora Clarice Pinto Bertini, que passou a contar com a colaboração da senhora Maria Helena Cataldi na assistência administrativa.

Com o falecimento do professor Michel Barbano, foi nomeada para o cargo de assistente técnico a senhora Norma Masella.

Em 1989, foi exonerada a senhora Clarice Pinto e nomeado para o cargo em comissão de diretor da Escola Municipal de Bailado o senhor professor Acácio Ribeiro Vallim Junior, e para os de assistência técnica e administrativa os senhores Umberto da Silva e Nelly Soares Maciel, respectivamente.

Por deliberação da senhora Secretária da Cultura, professora Marilena de Souza Chauí, a Escola foi fechada para uma extensa e completa reforma física e estrutural, que há tempo se fazia necessária, com o intuito de melhorar as condições do ensino para o corpo docente e discente. Esteve à testa dos trabalhos a senhora professora Anna Mantovani, assessora cultural dirigindo o Departamento de Teatros Distritais e as Unidades de Iniciação Artística. A reabertura da Escola estava prevista ainda para o ano corrente, com uma filosofia de trabalho abrangente e maior âmbito de modernidade mais condizente aos dias de hoje, não fugindo de sua diretriz de base, a dança clássica.

EPÍLOGO

A Escola Municipal de Bailado participava ativamente das atividades culturais da Cidade de São Paulo sendo sua participação requisitadíssima às solenidades oficiais. Prestou serviços artísticos por anos seguidos às comemorações do “Dia do Bombeiro”, “Dia do Funcionário Público”, “Dia do Professor” e outras entidades de utilidade pública com ênfase ao período da Segunda Guerra Mundial na década de 1940.

Ordinariamente chamada “Celeiro da Dança”, projetou nomes e incentivou carreiras em nível nacional e internacional através do ensino e apresentações em praças públicas, escadaria do Theatro Municipal, líricas, excursões nacionais e internacionais (Montevideu, Uruguai), e notadamente no palco do Theatro Municipal nas temporadas de bailado apresentadas com patrocínio da Mercedes Benz e televisionadas pela emissora de rádio e televisão Tupi Canal 03 – “Concertos Matinais” que lotavam sua plateia, sendo seus alunos e professores, várias vezes, premiados em concursos da área e em vários programas de emissoras de televisão.

Seus concursos internos aos títulos hierárquicos eram concorridíssimos e os principais papéis muito disputados.

Em 1968, de seu corpo discente e de parte do corpo docente, formou-se o primeiro corpo de baile oficial para o Theatro Municipal de São Paulo, dirigido pelo senhor Johnny Franklin, ex-aluno da Escola Municipal de Bailado e ex-primeiro bailarino do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, e pela senhora Lia Marques, como assistente de direção.

O trabalho de seus profissionais era fundamentado em uma única referência: o amor à dança e, pavimentado em um único interesse, o sucesso da Escola.

São Paulo, primeiro de agosto de 1989.

UMA HISTÓRIA NA ESCOLA

POR
ESMERALDA PENHA GAZAL *

* EX-ALUNA, PROFESSORA, ASSISTENTE DE
DIREÇÃO ARTÍSTICA E DIRETORA DA ESCOLA
MUNICIPAL DE BAILADO.

Este relato envolve o olhar de uma ex-aluna formada pela Escola Municipal de Bailado de São Paulo (EMB), em 1968, como também, de uma profissional de dança que exerceu as funções de professora, assistente de direção e diretora junto à referida instituição (1990 – 2010). Os assuntos aqui abordados são registros de memória, pois toda a documentação administrativa, programações pedagógicas e artísticas, imagens etc., estão nos arquivos da Escola e nos arquivos do Theatro Municipal e da Secretaria Municipal de Cultura.

Faço este depoimento a pedido de Yaskara Manzini, coordenadora pedagógica e artística do Centro de Referência da Dança, em 2015. O CRD ocupa o espaço da antiga sede da EMB.

Após pouco mais de um ano com aulas de balé clássico, a professora Maria Isabel, formada pela EMB, sugeriu à minha mãe que me inscrevesse no exame de seleção para admissão ao curso da Escola Municipal de Bailado. Lembro-me de um incontável número de candidatas esperando no corredor da Escola para entrar na sala e serem avaliadas pela banca examinadora. Eu nem poderia imaginar que muitos anos depois eu estaria dentro daquela sala esperando por candidatas e candidatos a uma vaga no disputado curso da Escola.

Aracy Evans foi a professora que conduziu meu exame, elevando minhas pernas para que a banca avaliasse minha flexibilidade, além de outras condições físicas inerentes ao estudo de dança clássica.

Era o início dos anos 1960. Fui aprovada. Frequentei a Escola de 1961 a 1968.

Nos oito anos do curso, meus professores foram Gil Saboya (1º ano), Michel Barbano (2º ano), Wilson de Almeida (3º ano), Mozart Xavier (4º e 5º anos) Joshey Leão (6º ano) Aracy Evans (7º e 8º anos). A diretora era a senhora Clarisse Pinto e a direção artística ficava a cargo da senhora Marília Franco.

Ao encontro da tendência da época, o ensino praticado na EMB., mesmo se tratando de dança/arte, era amparado pela metodologia tecnicista, pela tradicional transmissão oral dos conceitos e códigos da técnica da dança clássica e pelo modelo do professor no centro da informação.

Distante da realidade atual, onde os recursos midiáticos favorecem a informação e a formação com TV a cabo, Vídeos, Internet, ou a apresentação de companhias de dança internacionais em turnê pelo país, nós tínhamos pouco acesso à produção de dança.

A figura do (a) professor (a) tornava-se nossa fonte de conhecimentos e de inspiração. As salas eram lotadas, com média de 30 alunos, e era preciso muita atenção para acompanhar os ensinamentos, além de assiduidade e disciplina. Tínhamos aulas de Técnica Clássica, Música e História da Dança. As aulas práticas eram acompanhadas ao piano.

Em geral aprendíamos os passos pela forma apresentada pelo professor, isto é, reproduzíamos o que captávamos da imagem do professor em movimento. Aprendíamos a nomenclatura em língua francesa, contudo, nem sempre nos era apresentada a tradução para a língua portuguesa. Outra lembrança que me ocorre era aprendermos os passos em agrupamentos – “na família dos passos”. Por exemplo: todos os *pas de bourrées* juntos, todos os *sissonnes* juntos, as posições do corpo em relação

ao espaço, um exercício de memorização que nos era solicitado nas avaliações. Uma das habilidades dos alunos da EMB era a facilidade para os giros, as *pirouettes*, em todas as suas variáveis – *sur place* ou em deslocamento. Tínhamos, também, um amplo conhecimento dos diversos passos de bateria que fazem parte dos códigos da Técnica Clássica, como também, dos grandes e médios Saltos. Fazíamos aulas de “abertura” para desenvolvermos a flexibilidade articular e o alongamento muscular, de maneira a termos pernas “altas”, como tradicionalmente se espera de uma bailarina clássica.

Fazíamos apresentações no Theatro Municipal e nos demais teatros da municipalidade, além de atendermos a alguns convites para apresentações em clubes, escolas ou programas de TV, como a “Gincana Kibon”, famoso programa da época, com um quadro direcionado à dança.

Os exames, momentos de tensão e expectativa, eram realizados ao término do ano letivo, perante uma banca examinadora e éramos preparados com antecedência para sermos avaliados individualmente, ou em pequenos grupos, ou como no exame final, uma parte com toda a classe em exercícios de barra e depois, no centro, individualmente. Além desta avaliação final, recebíamos avaliações dos professores titulares durante o ano letivo.

Em 1966, no 6º ano, minha mãe me inscreveu para a seleção de bailarinas que teriam uma participação em um filme do produtor, diretor e ator Amácio Mazzaroppi. A coreografia foi criada por Maria Helena Mazzetti – integrante da equipe da Escola –, e o filme era *O Corinthiano*. Com este trabalho recebi meu primeiro cachê. Em seguida fiz um segundo trabalho remunerado, com Maria Pia Finóccchio, que montou o balé *Carmem* para os Concertos Matinais, aos domingos, no Theatro Municipal. Entre um trabalho e outro passei por um momento traumático em minha vida, meu pai faleceu. Eu tinha 13 anos e, além das minhas próprias questões com a adolescência, acompanhava o noticiário de um país mergulhado na ditadura militar.

Era comum os alunos da EMB serem selecionados para trabalhos com dança, como os exemplos acima, e também, para a participação nos Balés das Óperas que eram encenadas no Theatro Municipal. Eu mesma fiz parte de vários destes elencos.

Em junho de 1968, na gestão do Prefeito Faria Lima, foi criado o Corpo de Baile do Theatro Municipal, com direção de Johnny Franklyn e assistência artística de Lia Marques, que também atuava como bailarina. Fui aprovada na audição, juntamente com outras alunas e ex-alunas da EMB. Como faltava um semestre para o término do curso, eu, Leila Sanches, Yára Ludovico e Vera Consorte voltamos à Escola para a realização do exame final. Lembro-me que Johnny nos preparou com a variação feminina de “Aurora”, do adágio da rosa, da obra do repertório clássico *A Bela Adormecida*.

Meu percurso como aluna da EMB terminaria ali, mas, eu voltaria outras vezes ao local que é e sempre será um marco na história da dança da cidade de São Paulo e também na minha história pessoal e profissional.

Abro um espaço para recordar o ano de 1973.

Durante os oito anos em que permaneci na EMB, não fui aluna da conceituada professora Marília Franco, uma das damas da dança em nosso país. Nosso encontro ocorreu quando Marília assumiu, temporariamente, a direção do Corpo de Baile.

Em 1974, quando a companhia retornava de uma temporada lírica em Palermo, na Itália, ficamos cientes das mudanças que ocorreriam. O referencial do Corpo de Baile do Theatro Municipal mudou de uma companhia caracterizada pela dança clássica para um perfil de estética diversa,

abarcando o moderno e contemporâneo em seu repertório. Até então a companhia não possuía sede própria e ensaiávamos nos altos do Theatro Municipal (TM). O diretor, Antônio Carlos Cardoso, solicitou o salão nobre da EMB para a realização das montagens de estreia do novo programa. Passávamos várias horas na Escola, mas não tínhamos contato com professores ou alunos. Acredito que tenhamos causado certo tumulto no cotidiano da instituição. Depois de um período, fomos transferidos para o espaço que seria a sede, na Rua João Passalacqua, 66.

Os anos se passaram, parei de dançar e me direcionei ao ensino da Técnica de Dança Clássica em escolas particulares. Casei e tive dois filhos, Fernanda e Raphael.

Nos últimos dias de dezembro de 1989 recebi o telefonema de Umberto da Silva, então assistente técnico da Escola Municipal de Bailado, com o convite para que eu tivesse uma reunião com o diretor, o senhor Acácio Ribeiro Vallim Jr., e conversássemos sobre a proposta de que eu viesse a integrar o quadro docente.

A Escola estava em reforma do seu espaço físico, ainda com as salas em obras. Fui recebida pelo Acácio que me apresentou as novas diretrizes curriculares para o curso da EMB. O Regimento da Escola fora reformulado e o quadro das disciplinas e horas/aulas ampliado. Constavam do curso, além das aulas de Técnica de Dança Clássica para todos os níveis, aulas de Criatividade, Música para os três primeiros anos do curso, Danças Folclóricas e Música, para os 4ºs anos, História da Arte/Dança e Anatomia Aplicada à dança para os 5ºs e 6ºs anos, e, Técnica de Dança Moderna para os 7ºs e 8ºs anos. Não vacilei em aceitar ao convite para ministrar aulas para 1º e 4º anos.

O ano de 1990 iniciou com minha volta à Escola, então, bem renovada, e, com o país entrando em um movimento político e econômico que foi um marco na história do Brasil – o governo Collor.

No segundo semestre do mesmo ano, Umberto pediu demissão e fui convidada pelo diretor para assumir a assistência. Convite mais uma vez aceitei, passei a acompanhar mais de perto as atividades da Escola, nos dois períodos, manhã e tarde, com contato direto com todos os professores e pianistas e com todos os alunos.

A Escola tinha uma programação anual organizada pelo ex-diretor Gil Saboya, para os conteúdos que deveriam ser ministrados aos alunos. Esta programação continha orientações sobre procedimentos atitudinais, conceitos e conteúdos para as aulas e para os exames, e era baseada no método inglês da *Royal Academy*.

Num primeiro momento mantive a proposta porque estávamos próximos à realização dos exames promocionais e qualquer alteração seria prejudicial ao desempenho de todos, professores e alunos.

Como não éramos, no geral, professores com formação pela *Royal Academy*, para o ano letivo de 1991, reorganizei a programação curricular e apresentei também sugestões para os exames promocionais. Este constituiu para mim um dos períodos mais difíceis na nova função, contudo, de grande aprendizado e adaptação ao ritmo do trabalho da Escola. Eu estava diante de um corpo docente experiente, com vários anos na função e habituado a um sistema de trabalho. Moldamo-nos uns aos outros, de maneira gradual, constante e flexível, eu aprendendo com eles e eles recebendo as minhas sugestões de mudanças. Claro que existiram também situações conflitantes e divergentes, como em todo trabalho desenvolvido em equipe.

Para as apresentações de encerramento dos anos letivos, minhas propostas integravam as classes mais iniciantes em espetáculos temáticos. As turmas mais adiantadas apresentavam-se em

Divertissements e os formandos tinham uma apresentação exclusiva, constando de cerimônia de Colação de Grau e apresentações de coreografias embasadas nas técnicas Clássica e Moderna. A produção de encerramento do ano letivo tinha a função de apresentar o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos, o despertar de motivações que ampliassem seus aprendizados, então, deslocados para a cena. Para os professores tratava-se da etapa conclusiva do processo de trabalho anual.

No decorrer da gestão de Acácio Ribeiro Vallim Jr., o quadro de Atividades Artísticas passou por uma reformulação. Passei então a assumir a assistência artística e a vaga de assistente técnico foi preenchida por Ilara Lopes, com minha sugestão junto ao diretor, eu teria, com a presença da Ilara, uma parceira para as propostas que vinha implantando na Escola. Mesmo com novos encargos, pedi ao diretor Acácio que me mantivesse em sala de aula como professora. Seria uma maneira de compreender as necessidades dos alunos e dos professores e trabalhar em função destas demandas.

No segundo semestre de 1992, num dia letivo, Acácio me convidou para tomar um café. Conversamos sobre assuntos banais e na volta – lembro como se fosse hoje – estávamos no alto das escadas da Praça Ramos de Azevedo – quando ele me disse que iria se desligar do cargo de diretor. Havia indicado meu nome junto à senhora Marilena Chauí, Secretária de Cultura, para substituí-lo. Quase caí escada abaixo. Depois ele fez uma reunião comigo e com Ivelize Giusti, assistente administrativa, e apresentou sua decisão oficial, além dos procedimentos que se seguiriam. Fui apresentada à Secretária da Cultura que, tendo analisado meu currículo, aceitou a indicação. Assumi interinamente a direção da Escola.

Acácio escreveu-me uma carta com orientações e relatos de suas experiências na direção da Escola. Li e reli aquele papel, contei com a valorosa experiência que Ivelize tinha na administração pública e encarei o desafio profissional que nunca, em momento algum, havia cogitado experimentar.

No final do ano de 1992, ao participar de reuniões administrativas para a reorganização do Quadro de Atividades Artísticas – como não havia concurso público para o preenchimento das vagas de artistas bailarinos, músicos e cantores, nem de professores das escolas de Bailado, Música e Iniciação Artística – representantes destas entidades se reuniam para discutir soluções. Num destes encontros conheci a senhora Maria Elisa Bologna que viria a ser a Coordenadora das Escolas de Arte do então Departamento de Teatros, ao qual a EMB era vinculada. Em 1993, com Paulo Maluf vencendo as eleições para prefeito, o senhor Rodolfo Konder foi nomeado secretário de Cultura. Aguardei, com certa expectativa, a convocação das diretorias superiores para a decisão sobre o meu destino profissional. Esta expectativa se repetiu durante o início de todos os novos mandatos enquanto fui diretora da Escola.

Maria Elisa, na função de coordenadora, relatou à diretora do Departamento, Isabel Sobral, a “boa impressão” que teve com a minha conduta durante as citadas reuniões, e que seria favorável a minha nomeação. Em fevereiro de 1993 assumi a direção da Escola. Neste mesmo mês e ano meu único irmão faleceu.

Trabalhar na EMB foi lidar com três eixos: procedimentos administrativos específicos do serviço público municipal, procedimentos pedagógicos e produção artística. Cada demanda implicava os trâmites da gestão de recursos humanos e materiais, assim como, as relações com hierarquias superiores, com o corpo docente, o corpo discente, e a comunidade, ou seja, tratava-se de um amplo e diversificado contexto.

Aprendi a preparar memorandos, a acompanhar processos, a lidar com contratações, a elaborar projeções orçamentárias, propostas pedagógicas e planejamento de apresentações artísticas.

Em paralelo às demandas administrativas, elaborava os conteúdos anuais de Técnica Clássica e os exames promocionais com as assistentes. Para completar o corpo diretivo convidei Mariângela D’Andréia para a função de assistente técnico. Após uma excelente convivência, Ilara Lopes pediu demissão para assumir outros compromissos profissionais. Mariângela assumiu seu cargo e Yára Ludovico passou a integrar a equipe diretiva. Umberto da Silva veio enriquecer a direção cuidando dos eventos extras. Mas, os movimentos na gestão pública ocorrem em cada nova administração. Quando o Maestro Jamil Maluf assumiu a direção artística do TM, na gestão de José Serra /Gilberto Kassab, com Carlos Augusto Calil com Secretário de Cultura, Yára foi convidada para ocupar, junto à sua equipe, o cargo de coordenadora de dança. Umberto foi para a Secretaria de Cultura cuidar de um setor específico levando com ele Elaine Calux. Neste remanejamento, Luis Augusto Ribeiro assumiu a função de assistente, mas continuou ministrando aulas.

Por muitos anos mantive-me na função de professora de Técnica Clássica e tive, por meio desta escolha, a experiência de trabalhar junto a todos os níveis do curso, com exceção do 3º ano. Pude vivenciar as questões pedagógicas sobre o ensino da Dança, no seu dia a dia. Em 1998 deixei a função docente porque os compromissos se ampliaram com novos projetos.

Entre meus procedimentos pedagógicos, tive especial atenção com os exames. As programações de exame promocionais de Técnica Clássica, em formato de aula, unificadas para cada nível, tinham a função de integrar os professores e suas classes num trabalho direcionado para os mesmos objetivos, sistematizando os conteúdos que seriam apresentados perante as bancas examinadoras. O propósito não era treinar os alunos exaustivamente, mas, prepará-los para aprender os mecanismos dos passos e direcionar os critérios de avaliação para o desempenho dos alunos, para as ações dos professores e para que pudessemos avaliar nossas propostas.

Para os períodos letivos seguintes retomávamos os encontros entre professores, pianistas e direção e discutíamos os resultados e as possíveis alterações visando a elaboração das sequências e a relação com os conteúdos e objetivos. Foi o modo que consegui de unificar a Escola em torno de um pensamento pedagógico, face às diferentes formações, interpretações e intenções dos professores em relação à perspectiva educativa e formativa dos professores. Quanto à disciplina Técnica Moderna, as professoras apresentavam suas propostas na especificidade dos conteúdos praticados.

Os alunos eram avaliados bimestralmente em todas as disciplinas do currículo, mas, apenas nas Técnicas Clássica e Moderna passavam por uma banca examinadora.

Agregávamos ao boletim de avaliações um relatório com tópicos esclarecedores do desempenho técnico dos alunos, frequência, condutas e indicação de reunião com professores, direção e, sempre que necessário, aulas de reforço ministradas pelos professores titulares em horários complementares.

As apresentações de final de ano continuaram temáticas e com o propósito de preparação para a cena e de comunicação de resultados obtidos.

Em 1995 fizemos em conjunto, professores de Clássico e alunos dos dois períodos, a montagem de *O Quebra-Nozes* em comemoração aos 55 anos da EMB.

Em 1996 foi-me solicitada a reativação do Corpo de Baile Jovem, grupo integrado por alunos

da Escola aprovados em processo seletivo, com o objetivo de preparação dos alunos para a vida profissional.

Para além do curso regular, a Escola passou a receber alunos – bailarinos, professores, cantores, atores e o público em geral – em seu “Projeto Dançar”, oficinas livres de Dança, ministradas pelo corpo docente e diretivo no horário entre o período matutino e vespertino.

Entramos no século XXI e, no ano de 2001, a senhora Marta Suplicy assumiu a Prefeitura de São Paulo, nomeando Marco Aurélio Garcia/Celso Frateschi para a Secretaria de Cultura e Lucia Camargo para a direção do TM. E, eu, permanecendo na Escola, senti a necessidade premente de encontrar recursos que ampliassem minhas ações e visões pedagógicas e artísticas. Em 2003 ingressei no curso de Licenciatura, Bacharelado e Produção em Dança da Universidade Anhembi-Morumbi. Tive como colegas de classe professoras e alunas da EMB. Um momento especial para as aprendizagens teóricas e práticas, pedagógicas e artísticas, para o desenvolvimento do potencial humano e para a flexibilização de condutas e princípios. Não fui para o espaço acadêmico engessada, fui para ser transformada. Os aprendizados trouxeram-me novas ideias e motivações

Com este olhar renovado, o mês de maio foi destinado aos **Trânsitos Pedagógicos**, quando realizávamos reuniões entre pais e mestres, palestras temáticas com convidados e proporcionávamos aos alunos outras experiências educativas. Inês Bogéa, Jamil Maluf, Carlos Augusto Calil, Valéria Cano Bravi, Ana Terra, Nirvana Marinho, além de nutricionistas, pedagogos e psicólogos, foram alguns dos nossos convidados a apresentar suas experiências junto aos alunos, professores/pianistas e pais.

Para os alunos do último ano do curso propus o **Projeto 8º ano**, com a produção executiva e criativa de um espetáculo. Os alunos seriam responsáveis pela produção de figurinos, cenários, iluminação, coreografias, organização de ensaios, divulgação e avaliação do processo. Um dos professores titulares ou a direção acompanharia a classe.

Outro projeto interessante foi o **Registro dos processos criativos**, coordenado por Ana Terra – artista e professora convidada – onde realizamos uma série de reuniões e debates sobre temas poéticos e instrumentais para os processos criativos desenvolvidos durante a preparação das coreografias presentes nas apresentações de encerramento do ano letivo e em outros eventos.

O último projeto artístico pedagógico que desenvolvi para a Escola foi o “Dançando histórias”, uma parceria que iniciou com Alice Baldini. Apresentamo-nos para alunos da rede pública em Bibliotecas e no salão nobre da EMB. A ideia era a integração da Literatura com a Dança, com o objetivo de estimular o hábito da leitura e a apreciação de dança.

Em 1997, o diretor do Departamento de teatros, Dr. José Carlos Benedito pediu-me que reatvasse o Corpo de Baile Jovem da EMB. Constando do Regimento Interno da Escola, este Corpo de Baile Jovem – CBJ – tinha como objetivo proporcionar experiências para o desenvolvimento técnico e artístico de seus alunos integrantes, por meio de apresentações de criações artísticas, renovadas a cada temporada. Acatei o pedido do diretor, porém, solicitei que a coordenação geral ficasse a cargo da direção da Escola, para evitar algum desconforto na escolha de um ou de outro professor para esta função. Convidamos alguns professores para aulas e ensaios, e aqueles que tiveram interesse e se sentiram motivados participaram desta inestimável experiência. Coloco desta forma porque, para os profissionais envolvidos e para os alunos que compuseram os diferentes elencos,

após serem escolhidos em processo seletivo, esta foi uma experiência valorosa.

Para trazer identidade ao CBJ, os repertórios do tradicional balé clássico passaram por releituras. Assim fizemos com *Coppélia*, *O Quebra-Nozes*, *Cinderella*, nomeada por nós de “Por que Cinderella vai ao baile?”, e, “A Bela”, a releitura de Luis Augusto Ribeiro para a obra *A Bela Adormecida*. Para os três primeiros trabalhos citados tivemos a direção teatral de Alberto Soares. Em *Les Sylphides*, *La Vivandière* e o ato “O Sonho” do balé *Dom Quixote* (estes dois últimos, remontagens de Katiah Rocha) mantivemos a coreografia original, como também, para a remontagem de *pas de deux*, tais como: “Esmeralda”, “Harlequinade”, e, o *pas de quatre* de *O Lago dos Cisnes*.

Com o intuito de ampliar o repertório de movimentos dos integrantes, e oferecer a experiência de processos criativos com outras maneiras de usar o corpo, tivemos coreógrafos convidados como Robson Lourenço, Jorge Garcia, Tuto Gomes, Flávio Lima, que em um dos trabalhos, a criação *Anlage*, foi especialmente elaborada para integrar as comemorações do aniversário de Mozart, com a Orquestra Sinfônica do TM. Luis Fernando Bongiovanni, Sandra Gomes, Cristiana de Souza, Roberto Amorim e Raymundo Costa também coreografaram para o CBJ, contemplando os integrantes com suas composições coreográficas e proporcionando o enriquecimento de seus aprendizados com a proposta de um novo movimento, uma outra técnica, uma outra abordagem para o corpo na cena.

As apresentações da Escola se expandiram com a CBJ, mas também, os demais alunos eram convidados a participar dos balés das Óperas encenadas no Theatro Municipal e a se apresentarem no projeto do Theatro Municipal – Circuito Cultural –, com inúmeras apresentações em Bibliotecas, Centros Culturais, Praças e Centros Esportivos.

Ao CBJ coube, também, acompanhar o projeto “Acordes Pão de Açúcar”, com a Orquestra de Cordas sob a regência do maestro Daniel Misiuk. Foram incontáveis apresentações no TM, teatros distritais, Virada Cultural, SESC, e outros lugares com as obras *Pedro e o Lobo*, *Carnaval dos Animais* e uma coletânea de composições, do erudito ao popular, quando, para algumas peças musicais, o próprio elenco elaborava as coreografias.

Com estas primeiras experiências adquiridas junto ao Corpo de Baile Jovem vários ex-integrantes conseguiram ingressar em companhias profissionais nacionais e internacionais, como o Balé da Cidade de São Paulo, o Cisne Negro, a São Paulo Companhia de Dança, o Corpo de Baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, O Grupo Corpo, o Balé do Teatro Guairá, e companhias internacionais, que receberam Catherine Franco e Thiago Bordin, que foi primeiro bailarino em Stuttgart.

Apreendi muito com estes projetos, parcerias, encontros, desencontros, dias de greve que interferiam em nosso cotidiano, falta de verba para as produções, salários dos contratados em atraso, mudança de gestores, reuniões, convites, visitas, cartas e cartões, cortinas que se abriram e fecharam.

Durante os quase dezoito anos que permaneci na direção os profissionais foram mudando por razões diversas. A seguir apresento o corpo docente que teve como professores de Técnica Clássica: Aracy de Almeida, Toshie Kobayashi, Jacy Rhormens, Ali José, Leni Luque, Katiah Rocha, Kátia Dias, Rosana Gomes, Vera Carneiro, Sérgio Royer, Sidney Astolfi, Leila Sanches, Nely Guedes, Ana Guedes, Nancy Bergamin, Saloly Furtado, Karina Zalasár, Roberto Fonseca, Mariângela D’Andréia, Yára Ludovico, Bárbara Faustino, Thais Clemente, Yasmin Valério, Mariana Natal, todos ex-alunos da Escola, e, mais Virgínia Abbud, Beth Durão, Manuela Leite, Camila Veronesi, Umberto da Silva, Waldívia Rangel e Luis Augusto Ribeiro. Professoras de Técnica Moderna: Ruth Rachou, Cristiana

de Souza e Juliana Rinaldi. Professoras de Criatividade: Lenira Rengel, Cilô Lacava, Maria Mommensohn, Sandra Gomes. Professoras de História da Arte/Dança: Isa Seppi e Nydia Soares. Professoras de Música: Diana Damous, Selma Simões e Osvaldo Mori. Professoras de Anatomia Aplicada à Dança: Regina Vaz e Yeda Perez. Professoras de Danças Caráter/Folclóricas: Patrícia Ricci e Elizabeth Menezes. Os pianistas acompanhadores: Odete Carrera, Siran Bardakjian, Claudia Padilha, Sidney Cantilena, Ana Silvia de Oliveira, Vânia Machado, Liliana Andena, Nelson Cafruni, Rose Pavanelli, Esmeralda Abinader, Laudemar Machado, Rosely Ezequiel, Ângela Wieliczko, Yvonne Daniel, Wilma Simões, Luciano Toscano, Nilton Ramos, Euzeli Schwab, Fernanda Ferreira, Nilcéia Baroncelli, Wirley Francine, Cristina Carneiro, Ronaldo Ramos. O percussionista Celso Nascimento. Durante minha gestão passaram pelo corpo administrativo – que foi muito colaborativo nas minhas ações – Ivelize Giusti, Tarcísio Bueno Costa, Damaris de Faria, Simone Barros, Vera de Souza, Pergy Nelly, Solange Reis, Roberto Quaresma, Néri de Faria, Cristina Gonçalves, Maicira Trevisan, Ângela Maria Failla, Edson Yarussek, Juçara Oliveira e Elaine Calux, jornalista responsável pela divulgação e todas as tarefas decorrentes dela. Completavam o quadro de profissionais: Maria do Carmo Oliveira (camareira) Cecília Martins (enfermeira) Noel Camargo (massagista), Esmeralda Lucena, Eunice Camillo, Marilene Couto, Irinéia da Cruz, Suílho Amaro, Maria da Glória Carvalho, Lourdes Rocha. Peço perdão, se esqueci algum nome.

Encerrei minha função junto à Escola Municipal de Bailado, em dezembro de 2010, a pedido do Secretário de Cultura. Muitas reuniões ocorreram até a definição de projeto transformar o Theatro Municipal em Fundação, e com ele, abarcar os Corpos Artísticos e as Escolas que seriam implantadas. Novas propostas aconteceriam, transformando e renovando o que fosse preciso.

Finalizo meu relato com o desejo de ter sido clara, simples e direta. Creio não ter contemplado todos os assuntos. Precisaria de mais tempo para “revisitar” minha memória e meu coração e trazer à tona todos os assuntos.

Espero que meus colegas de trabalho, parceiros nesta história, que não foram citados com a deferência merecida, que tenham compreensão, mais uma vez, para comigo. Sou grata pela competência, parceria, respeito, atenção e carinho que recebi ao longo desses quase dezoito anos na função de diretora.

Agradeço a todos, e foram muitos, que estiveram ao meu lado colaborando, trabalhando e me amparando nos momentos difíceis. Agradeço aos pais que confiaram seus filhos às minhas ações. Agradeço aos alunos, todos os alunos. Aos que eu não soube atender, adequadamente, peço desculpas, e, espero que tenham encontrado seus caminhos. Aos mais próximos, aos que quiseram me conhecer de perto, espero que os tenha acolhido e motivado.

Minha gratidão e eterna lembrança! Outras histórias serão contadas, esta é parte da minha.

Agosto/2015.

ENTRE SAPATILHAS E ALGEMAS

POR
MADGE BRANCO *

* EX-BAILARINA E PROFESSORA DA ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO; DELEGADA DE POLÍCIA CIVIL DO ESTADO DE SANTA CATARINA.

Nos idos dos anos 1960, ainda pequena encarei meu primeiro grande desafio, o de submeter-me à difícil seleção para admissão na Escola Municipal de Bailado. Referência na época, obter aprovação dentre os inúmeros candidatos, na maioria meninas, comparava-se ao que atualmente os concursos públicos representam.

Contava na ocasião com 7 anos de idade como a maioria das aprovadas.

Em meu primeiro ano tive o privilégio de ser aluna da mestra Aracy Evans de Oliveira a qual até hoje referencio. Naquela geração era comum também que, em razão da paixão pela dança, nossas mães nos colocassem em aulas particulares, complementares das oferecidas pela EMB. e então, fui uma das primeiras alunas particulares da grande mestra. Sua escola inicialmente funcionava na Rua Maria Marcolina e depois foi inaugurada, de fato, na Rua Maria Joaquina, ambas no Pari, e eu estava lá na primeira semana de funcionamento.

Minhas “ídolas» eram, Sonia Motta, Mércia Panzutti, Joyce Kermann, Olívia, entre outras, todas também alunas particulares da mestra. Quando eu ainda iniciava meus estudos elas já estavam nas «pontas». Passava horas assistindo a ensaios e aulas delas.

A disciplina, o respeito, a dedicação à arte, enfim, a educação e a cultura adquiridas perpetuam em nosso caráter, eternamente.

A Escola Municipal de Bailado representava tudo isso, amor à dança, respeito aos mestres, disciplina, conhecimento, coisas que não existem mais num Brasil onde os valores se perderam no tempo e no espaço.

Sempre fui excelente aluna e a competição na minha turma se travava de maneira saudável entre Márcia Campos Bicudo, Sandra Pinto Vallone e eu. Essa disputa era benéfica, pois buscávamos a superação diária para sermos, a cada dia, ainda melhores.

Tive como mestres na EMB, além de Aracy Evans, Maria Helena Teixeira, Lia Marques, Joshey Leão, Jacy Rhormens.

Quando cursava o 7º ano, surgiu a “Royal Academy of Dancing” no Brasil com seu primeiro curso *over seas*. O primeiro exame foi destinado aos professores, mas, por uma ironia do destino, Carla Perotti que tinha uma academia próxima de minha casa e era freguesa da minha mãe, ofereceu-se para me preparar para o tal exame e, ao chegar na cúpula do Teatro Municipal, eu me deparei com meus mestres. Assim como eu, eles seriam avaliados pela banca inglesa. Fiquei apavorada, mas encarei o desafio. Fui aprovada e alguns professores não.

Recebi meu diploma no Rio de Janeiro, à época, situava-se a Embaixada da Inglaterra. Lembro-me que dona Aracy de Almeida, Toshie e dona Marília foram comigo e ficamos hospedadas num apartamento da minha tia no bairro do Flamengo.

Minha formatura da EMB foi no Teatro Municipal, como era tradição na época, e tenho poucas fotos do espetáculo e da Colação de Grau que foi no Teatro João Caetano. A empresa contratada para cobrir as solenidades, após receber seu pagamento, sumiu com o dinheiro de todas as formandas e também com as fotos que, creio, nem tenham sido tiradas.

Após formada passei a dar aulas, mas minha vontade real era a de dançar eternamente. Uma pena que nosso País não ofereça condições para que, ao se concluir o curso superior, se possa seguir uma carreira profícua dançando. Ninguém vivia da dança na época e, ainda hoje, sabemos que cultura no Brasil tem valor duvidoso.

Diante desse impasse, em plena adolescência optei por me tornar uma pessoa culta e, com 17 anos, entrei na Faculdade de Engenharia Química. Continuei a dar aulas de balé clássico, na época, no Clube Paineiras do Morumby, onde tive minha carteira profissional assinada como professora de balé aos 16 anos.

No terceiro ano da Faculdade, dando aulas de dia e estudando à noite, concluí que meu diploma de Engenharia serviria de objeto de decoração na minha sala de aula de balé. Mas outro dilema surgiria: não podia abandonar a Faculdade e me tornar uma ignorante, sem curso superior. Daí prestei Fuvest e fui aprovada para a Faculdade de Educação Física da USP, onde me graduei. Essa Faculdade ampliou meus conhecimentos com relação ao corpo humano e ao movimento, o que foi de grande valia e aplicação nas aulas de balé que ministrava.

Passado o tempo, ainda como professora de balé e sem estabilidade econômica, e considerando limitados meus conhecimentos, resolvi me submeter a novo vestibular e concluir o curso de Direito na FMU.

Nessa época, já era funcionária pública municipal em São Paulo, exercendo as funções de Técnica de Atividades Esportivas. Trabalhava no Centro Educacional e Esportivo Joerg Bruder, onde ministrava aulas de balé clássico, e posteriormente, tornei-me Professora da EMB.

O perfil da EMB era bem diferente do que eu havia experimentado no meu período discente. Os grandes mestres já estavam aposentados ou se aposentando e os professores que lá trabalhavam, com exceção dos que foram realmente formados naquela escola, eram de qualidade e cultura precárias. Alguns poucos ex-alunos ainda mantinham o padrão da qualidade da EMB, a maioria, porém, era advinda de vários setores, tendo chegado lá, em certos casos, por indicação política. Aquela não era mais a EMB que havia conhecido, infelizmente.

Na sala dos professores era difícil manter um diálogo de alto nível sobre balé, e se fosse sobre outro assunto de interesse comum ou de conhecimentos gerais, a conversa se tornava era inviável, estava mais para uma sala de fofocas em um salão de cabeleireiros.

Encerrei minha carreira como professora em 1993 após a aprovação em concurso público no Estado de Santa Catarina, quando assumi o cargo de DELEGADA DE POLÍCIA CIVIL.

Sou e sempre serei a bailarina, a coreógrafa a professora de balé, e aplico em minhas funções diárias, toda a sensibilidade aflorada pelo convívio com a arte. Quando acolho uma vítima de violência, sei que não é a Delegada, e sim a bailarina, que a “põe no colo”. Quando tenho de estourar a porta da casa de um traficante, é a bailarina que o faz, com um *Grand Battement*.

Consegui combinar minha doçura com a dureza que meu cargo exige. Trato as vítimas com a ternura de uma *Silphide*, e seus algozes com a dureza da Lei.

Quando me perguntam, mas você é uma bailarina-delegada? Respondo que sim, sou ambas, pois as duas funções lidam com vidas e almas. São, portanto, ARTE.

Lamento que, na minha época de estudante, a opção era ser bailarina ou ser inculta. Optei por ser culta e não me arrependo, especialmente após ter conhecido vários países e constatado que,

em vários deles, os Governos não deixam ocorrer esta distinção, Por viver no Brasil, creio que fiz a escolha certa.

Nos países que conheci, constatei ainda que São Paulo é a única metrópole do mundo que não tem seu Corpo de Ballet Clássico Oficial. A cidade parece ter se esquecido que a base Clássica é fundamental até mesmo para se dançar uma boa salsa ou zuque. A falta de cultura geral da minha geração é o que, eu creio, tenha resultado nessas aberrações.

A dança é universal, mas a base é o balé clássico.

Santa Catarina, 12 de março de 2015.



PARTE
>02

UMA EXPERIÊNCIA DE VIDA

POR
DENISE PIRES *

* EX-ALUNA DA ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO; PROFESSORA DA ESCUELA NACIONAL DE DANZA, SODRE, MONTEVIDEO, E PROFESSORA REGISTRADA DA ROYAL ACADEMY OF DANCE.

Meu nome é Denise Pires, fui aluna da Escola Municipal de Bailado (EMB), formada em 1980. Por oito anos, a EMB foi o lugar onde aprendi não somente balé, mas também passei por experiências que até hoje levo comigo em minha vida diária.

Ir para a Escola de Bailado na época não era algo muito fácil, aproveitava a jornada de ônibus para fazer minha tarefa da escola. Por sorte, por alguns anos, tive minha irmã como companheira de ida e volta. Ela estava em uma classe de balé um ano antes da minha.

Balé na Escola de Bailado, para mim, era ter uma vida diária que incluía uma dor forte no corpo e muitas bolhas no pé. Ao fim do dia, carregava comigo uma bolsa cheia de meias, *collants*, grampos, sapatilhas, laquê, toalhas, xilocaína, esparadrapo, agulha, linha e um copo para água.

Quando lembro da localização da Escola, penso em algo interessante sob ponto de vista do espaço, nunca como algo charmoso (debaixo do Viaduto do Chá). Quando passávamos pela escada que dava acesso ao Theatro Municipal, tínhamos de “prender o ar”, pois havia um cheiro de urina fortíssimo.

Quem estudou balé na Escola de Bailado nessa época, certamente se lembrará muito bem disto. Outro fato interessante que me lembro, eram os gatos “adotados”. Havia uma quantidade grande de gatos na entrada da escola, e os funcionários, pais e alunos colocavam comida para eles.

Os pais ficavam logo na entrada esperando os filhos. Os alunos passavam por uma porta de vidro: à esquerda ficava a secretaria e à direita, uma das salas de aula. Virávamos à esquerda, passávamos por um corredor onde, no final, havia o vestiário. Não me lembro muito desses vestiários, recordo-me mais das salas de aulas, de vários tamanhos, e todas com piso e portas de madeira e janelas amplas.

Havia aulas práticas e algumas teóricas. Aulas diárias, suor, disciplina, superação de limites, frustrações, choros e risos com companheiras de classe (que, infelizmente, hoje, não tenho mais contato), desafios diários que fizeram parte desses oito anos. Tive professores que influenciaram muito minha vida profissional, cito alguns: Jacy Rhormens, Michel Barbano, Wilson, Aracy de Almeida, Toshie Kobayashi e Luis Ellmerich (ainda tenho os livros *História da Música* e *História da Dança*, em minha biblioteca).

Lembro-me de algumas oportunidades em poder fazer parte de produções no Theatro Municipal com companhias de fora.

Anos depois de formada voltei a Escola de Bailado para um projeto onde havia cursos ao meio-dia, abertos a comunidade. Infelizmente, não me lembro exatamente qual era o ano (entre 1985 e 1988) em que fiz parte de um projeto iniciado por Rosana cujo objetivo era investigar como deveria ser o ensino de balé para crianças.

Sei que minha história é pequena, se comparada à história da Escola de Bailado. Mas agradeço a meus pais por terem me inscrito e me incentivado, do começo até o fim do curso, não permitindo que minhas frustrações fossem maiores do que enfrentar o desafio de terminar o que havia começado. Sinto-me contente e realizada por ter tido essa experiência de vida em meu curriculum e honrada por poder compartilhar esta história.

Obrigada pela oportunidade e muito sucesso.

Montevideo, 14 de março de 2015.

MINHA VIVÊNCIA NA ESCOLA DE BAILADO

POR
ANGELA KORTENHAUS DREUX MIRANDA *

* EX-ALUNA DA ESCOLA MUNICIPAL DE BAILADO.

Com muito orgulho, fui convidada pela coordenadora do Centro de Referência da Dança da Cidade de São Paulo, Yaskara Manzini, a falar um pouco da minha experiência na antiga Escola Municipal de Bailado.

Aconselhada por uma professora russa chamada Sumaica Prochovska, ingressei na Escola de Bailado com 8 anos de idade, no ano de 1971.

Não me recordo quem foi minha primeira professora, mas consigo me lembrar da segunda: minha querida Aracy de Almeida.

Não posso deixar de falar desta querida e extremamente carinhosa professora; foi ela quem me incentivou e abriu as portas para minha convivência com a dança por muitos anos! Sou muito grata por isso e devo todo meu conhecimento e aprendizado a essa professora que, por muitas vezes, fez o papel de mãe para muitas de nós, alunas, nos aconselhando e orientando. Tive o prazer de conviver com ela por muitos anos da minha vida, da infância até o nascimento do meu primeiro filho... Minha querida madrinha de casamento!

Preciso citar também outras professoras, como Maria Helena Teixeira, nosso querido Joshey Leão, a enérgica Aracy Evans com sua técnica “Royal”, Jacy Rhormens – sempre com novidades vindas das experiências com outras nacionalidades (russa, escocesa, afro, ...) – com quem tive a oportunidade de trabalhar e de aprender a dar aulas e ensinar crianças a arte maravilhosa da dança. Toshie Kobayashi também foi grande orientadora e incentivadora da minha vida na dança. Com muito carinho e dedicação às alunas, segue até hoje neste papel.

Fui aluna, também, da grande mestra Marília Franco, que, com sua rigidez, nos conduzia para a disciplina e para o respeito por todos.

Formei-me em 1979, no ano em que dona Marília se aposentou. Por isso, fizemos nossa formatura no Teatro Municipal.

Tenho muito a falar desta Escola, mas serei breve.

Obrigada a todos os professores e funcionários que conviveram comigo durante os oito anos que passei pela Escola, onde aprendi que disciplina, respeito e muita dedicação nos levam sempre ao sucesso, dentro e fora do balé!

Devo dizer que todo meu aprendizado dentro da Escola de Bailado me permitiu progredir e atuar como professora de balé até hoje, transmitindo a linda arte de dançar para crianças e jovens.

Obrigada.

20 de março de 2015

↘
**ZONAS DE
TURBULÊNCIA:**
DANÇAR COM O
PENSAMENTO



CADU RIBEIRO



MEMÓRIAS AGONÍSTICAS ENTRE A DANÇA E A FILOSOFIA

POR
CADU RIBEIRO *

* PROFESSOR DE FILOSOFIA E DANÇARINO.

NOTA DE ABERTURA

As reflexões que o leitor tem à mão carrega o caráter de uma escrita aberta e plural que conserva, por vezes, a oralidade sob a qual foi concebida e, por outras, os devaneios reflexivos e, até mesmo, um solipsismo autobiográfico manifesto. Expondo-me ao perigo de ferir os conceitos, mas igualmente obrigado a invadir o espaço interstício do *entre* a Dança e a Filosofia, permito-me a estas memórias agonísticas com a liberdade daquele que narra impressões.

O PÓLEMOS COMO PRINCÍPIO DE CRIAÇÃO

Se a filosofia tem uma origem grega, como é certo dizê-lo, é porque a cidade, ao contrário dos impérios ou dos Estados, inventa o agôn como regra de uma sociedade de “amigos”, a comunidade dos homens livres enquanto rivais (cidadãos). É a situação constante que descreve Platão: se cada cidadão aspira a alguma coisa, ele encontra necessariamente rivais, de modo que é necessário poder julgar acerca do bem-fundado das pretensões (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 17).

“Dançar com o pensamento: encontros sobre Corpo e Filosofia” foi um projeto de intervenção reflexiva e corporal numa parceria estabelecida entre o Núcleo Dança – Arte – Filosofia (DAAFI) e o Centro de Referência da Dança de São Paulo (CRDSP) desenvolvido durante o ano de 2015. A principal motivação do projeto foi a necessidade comum de debater ideias e explorar, sobretudo com os dançarinos residentes e o público da Dança do CRDSP, os pensamentos que a Dança pode mover e a danças que a Filosofia pode propor. O CRDSP converteu-se em um lugar da Dança, no sentido que empregamos quando dizemos “lugar certo”, isto é, lugar para onde a Dança rumou com sua legitimidade artística e como expressão social de alta relevância na cidade de São Paulo. O meu desejo pessoal, como dançarino e professor de Filosofia, era experimentar como a *ratio* filosófica se move de maneira muito próxima do corpo que dança, de seus protagonistas, os artistas criadores. Dançar com o pensamento era, portanto, um modo de experimentar como a Filosofia pode flertar com a Dança no contexto em que esta acontece, no presente, como criação.

O DAAFI, aliás, nasceu com o mesmo espírito em que criação artística e pensamento não se dissociam. Ele é um núcleo de extensão universitária da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp) que, ao lado de alguns alunos de graduação e pós-graduação e colegas professores, fundei em 2014 como trabalho interdisciplinar e *intercampi* (Diadema, Guarulhos e Embu das Artes). O objetivo que nos colocávamos naquele momento era um tanto inusitado, pois visava, de modo inabitual, unir a arte da Dança e a reflexão filosófica dentro da instituição universitária na qual, quase sempre, a

razão científica tende a preferir a razão sensível. Pretendíamos impelir um movimento de atuação, promoção e ativação dos processos de ensino, criação, vivência e pesquisa em Dança na estreita relação com a Filosofia e os discursos a ela ligados, como as Ciências Humanas. Como normalmente o ideal cede lugar ao possível e a realidade se mostra, por vezes, impeditiva do desejo, foi apenas no CRDSP que conseguimos, pela primeira vez, unir a dimensão filosófica à dança com a abertura e a generosidade com que fomos recebidos, alunos e professores, nos Baixos do Viaduto do Chá.

Devo assinalar com realce que também, na minha prática docente, pude concretizar um anseio antigo entre o dançar e o filosofar. Nesta mesma parceria, e no chão das salas de ensaio do CRDSP no 2º semestre de 2015, ministrei parcialmente minhas aulas da matéria Ética e Educação do curso de Ciências (Licenciatura) da Unifesp/Diadema. Propondo o estudo da Ética antiga grega na perspectiva dos trabalhos de Michel Foucault, estudamos a dimensão ética da *Dietética* segundo o pensador francês. Esta dimensão é justamente a compreensão ampliada de que a conduta Ética implica, ou até mesmo, depende da relação cotidiana que devemos manter com o corpo, isto é, que a Ética é, segundo os gregos antigos, uma estilística da existência na qual o corpo é o que deve ser bem conduzido, ou melhor, é o que deve ser estilisticamente bem esculpido e diariamente. A proposta da matéria mesclava esta percepção ética da excelência corporal como cuidado de si com exercícios básicos de percepção corporal os quais, na minha trajetória na dança, recebi dos mestres e dos amigos do saber do movimento, meus carinhosamente batizados de *filocinéticos*.

Em outras palavras, pude começar a experimentar como o cuidado de si corporal, tão manifestado pela Ética antiga, é consistente com nossas atuais práticas somáticas na Dança nas quais fui tão bem introduzido por Lu Favoretto, certamente uma das melhores neste mister que conheci. E se pudesse exagerar desde já esta possibilidade vivida, diria que as diversas práticas somáticas trazem para a Dança, acima de tudo, um princípio ético fundamental: dançar é conduzir-se como corpo *soma*, como corpo que é um si mesmo inteiro-integrado, no mundo, na cena, na improvisação, subindo e descendo do metrô, cumprimentando ou apenas lendo, com o vagar dos olhos atentos, este texto agora... Perguntam-me: a que resultado chegamos, ou, ao menos, que avaliação pessoal posso realizar desta experiência de ensino de Filosofia pelo corpo, mas também de um trabalho corporal pela Ética antiga? Em momento oportuno devo apresentar um pequeno texto relatando e analisando esta experiência primeira.

Receio, entretantes, que este flerte de movimentos da Dança e da Filosofia não seja uma interação pacífica, tendo em mente os temas que propus como reflexão, por vezes inusitados ao ponto de nada terem a ver com a Dança, e a considerar a própria experiência de debatê-los. Foram eles próprios que, uma vez por mim lembrados ao final de quatro encontros, mostraram-se ruidosos e não uma harmonia límpida. Rememorar agonísticas desta experiência reflexiva e corporal não foi (ou não é), então, repor aqui uma defrontação ingênua que pensei, meio que artificialmente, meio que levemente, ter experimentado. As confrontações que vejo nascer entre estas duas senhoras, cuja idade e experiência não podemos sequer sugerir sobre quem é a mais calejada – as pontas nos pés das bailarinas ou as aventuras da Dialética sobre o homem? – são os “agonismos” que, quero assim pensar, ressurgem do antigo sentido da palavra polêmica como a *arte de combater*.

Recentemente, numa experimentação em dança contemporânea de que participava e na qual os procedimentos de improviso advinham de um profundo trabalho a partir do olhar, a mim foi

externada, pelo grupo, a opinião de que o meu olhar era em demasia de enfrentamento. Em que pese o fato de eu concordar com a opinião sobre esta minha habitual atitude, pergunto-me agora inevitavelmente: curiosa coincidência? O “filósofo” que ali dançava se movia por um olhar que, excessiva e, ironicamente, defrontava-se com o olhar do Outro?

A cartomante que olha as cartas e volta a fitar seu cliente ou o animal que espreita na floresta sua presa a ser abatida: ambos estão com o conflito à mão; ambos têm em comum a dimensão ótica e afetiva daquele que sonda, não porque um apaziguamento lhe dá suporte, mas porque provocam para si uma **agonia**, isto é, uma agitação ao mesmo tempo, interna e externa, da alma e do corpo, que forma um conflito de fundamento. Uma, por predizer o futuro promissor, mas também por revelar os possíveis infortúnios; o outro, por poder abater no primeiro golpe a vítima ou por ser vencido pelo império da contingência, se a presa lhe escapar por alguma razão. Seus fazeres, portanto, são da ordem da agonia, seja polemizando o futuro com o presente, seja polemizando as circunstâncias do sujeito com o espaço. Ora, o que reencontro diante daquele comentário a mim proposto não é um excesso de enfrentamento ou ironia pueril diante do Outro, senão uma dança agonizante, uma arte de combater o *grande Outro* como seu móvel de criação em que o convite em corporalmente se alterar, insistente decerto, tem de se repor.

É este o aspecto central que ora atravessa estas minhas memórias agonísticas entre a Dança e a Filosofia tornadas reais no CRDSP: ao mesmo tempo em que o trabalho de rememoração dos temas específicos descreve o efetivamente vivido nos quatro encontros, ele vem me indicar meu próprio princípio de pensamento e criação como *pólemos*. O famoso fragmento heraclítico dizia: “A guerra (*pólemos*) é o pai de todas as coisas e de todas o rei; de uns fez deuses, de outros, homens; de uns escravos, de outros, homens livres” (HERÁCLITO DE ÉFESO, 1998, p. 39). De minha parte e ao apresentar as reflexões seguintes, manifesto, mais que analiso, que o artista é um devir-artista, isto é, o *pólemos* é o pai de toda criação artística porque, na criação, trata-se sempre de recriar-se no embate consigo diante do Outro.

DIA 27/10/2015:²⁷ RETRAÇANDO ESTAS MEMÓRIAS...

“Hoje se encerra em 2015, com esta quarta reflexão, o projeto “Dançar com o pensamento: encontros sobre Corpo e Filosofia”. Este é um projeto de reflexão pública em que Filosofia e Dança cruzam-se reciprocamente nos diversos acidentes em que um campo e outro podem constituir-se um *para* o outro. Digo acidente, e friso o perspectivismo que carrega a palavra *para*, porque é exatamente de um fortuito da realidade que se trata de provocar nesta reflexão: muito mais a ocorrência de relações possíveis (Dança e Filosofia em que me interessa multiplicar a conjunção aditiva *e*); muito menos um traço fundamental que revelaria, ao fundo e como discurso primeiro, seus vínculos necessários. Talvez desde Mallarmé tenhamos adquirido a percepção de que a Dança pode independe das outras artes. Quem sabe, desde Kant, algo similar tenha se passado com a Filosofia quando ela se outorga o título de rainha das ciências para justamente autonomizar-se como âmbito

27_ Na programação do CRDSP do mês de outubro de 2015, o dia da conferência e debate de encerramento dos quatro encontros estava prevista para 13/10, mas em razão de um compromisso acadêmico ocorreu no dia 27/10.

discursivo que, doravante, falaria dessa “invenção recente” que é o Homem. Se os dois campos, já século XIX adentro, passam a gozar de clara autonomia, o que lhes conferiria identidades próprias, por que insistir em ligar Dança e Filosofia?

Como leitor de Nietzsche e Foucault devo abrir-me aqui a uma confissão. É bem possível que se possa resumir um ponto de confluência entre os dois pensadores, ponto com o qual compactuo fortemente e acaba por revelar o que penso sobre a relação Dança e Filosofia. O pensamento nietzschiano e o pensamento foucaultiano entendem o discurso e a vida, o *logos* e a vontade, se quisermos, como uma relação agonística, portanto, de luta sem termo conclusivo. Toda vida, todo discurso, toda vontade, não raras vezes caracterizados como relação, é precisamente uma agonística, uma estratégia de lutas de forças em que um *quantum* de potência se põe a alterar um aparente equilíbrio adquirido. Em Nietzsche, toda chamada doutrina da vontade de potência é atravessada pelo que podemos chamar de modelo da guerra, isto é, em que o mundo, o homem, a filosofia, o espírito livre, a moral cristã etc. são afirmações da vida ou sua negação, mas sempre aparecem como estratégias de aumento ou diminuição de potência, portanto, como táticas móveis de enfrentamento ou embotamento da vida.

No caso de Foucault, para fazer a genealogia do homem do desejo, por exemplo, percebemos bem como ele é um agonista na história e pretende dessacralizar e desestabilizar o monismo do desejo tão próprio às ciências sexuais. Toda história da sexualidade, que Foucault estuda em 3 tempos (a modernidade, os antigos gregos e romanos e as confissões da carne no cristianismo), é uma agonística do desejo. Ela pode ser entendida como o descentramento subjetivo em que discursos-força se cruzam, mostrando como se individualizam, nestas redes de poderes móveis, sujeitos desejantes na história: sujeitos-sexuais, sujeitos-prazer, sujeitos-confessandos da carne.

Assim, entre Dança e Filosofia, quer me parecer, há uma filia agonística que pensamos ter acompanhado um tanto nestes quatro encontros aqui realizados: quatro agonísticas entre Dança e Filosofia. É bem claro que além de Nietzsche e Foucault, soam nestas linhas a minha leitura insipiente, mas vivida, de *O que é filosofia?*, de Deleuze:

É sob este primeiro traço que a filosofia parece uma coisa grega e coincide com a contribuição das cidades: ter formado sociedades de amigos ou de iguais, mas também ter promovido, entre elas e em cada uma, relações de rivalidade, opondo pretendentes em todos os domínios, no amor, nos jogos, nos tribunais, nas magistraturas, na política, e até no pensamento, **que não encontraria sua condição somente no amigo, mas no pretendente e no rival** (a dialética que Platão define pela *amphisbetesis*). **A rivalidade dos homens livres, um atletismo generalizado: o agôn** (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 12, grifos meus)

O que se colocou para mim nestes encontros entre Dança e Filosofia, e que penso ter trazido como debate e reflexão ampla, é a amizade agonística entre elas. Como bem propõe Marie BARDET em seu livro *Penser et Mouvoir, une rencontre entre danse et philosophie* (2014), a quem seguimos aqui, temos que:

(...) as apreensões neste encontro são de outro registro: roçaduras da realidade em movimento mais do que projeções de coordenadas representativas; intensificações de detalhes, de reflexos que não se esgotam em um ponto de referência mais do que esquematizações; claridades cintilantes vindas do próprio real mais do que elucidações de uma iluminação erudita (p. 13).

Quais tensões amigáveis pensamos ter levantado, então? Que justas sem termo foram postas por esta conjunção *e* que liga, ou melhor, que põe frente a frente, Dança e Filosofia numa espécie de dialética sempre aporética, por isso mesmo, uma filia plena de olhares que se enfrentam?

Que recordemos algumas ideias desses cinco momentos vivenciados neste espaço do Centro de Referência da Dança de São Paulo. No primeiro encontro, como quem recorre a um tema absolutamente marginal para Dança, mas central para compreender a experiência dos corpos históricos na modernidade, pusemos em discussão o tema “Os múltiplos corpos históricos: Foucault como filósofo do movimento”. A tensão primeira entre Dança e Filosofia estava posta: não só o tema é inusitado, afinal, Foucault nunca dedicou sequer um único artigo a esta arte, como se tratava de entendê-lo na chave de um filósofo que pensa outro sentido do movimento corporal que não o dançado – ao menos não imediatamente dançado – a saber, o movimento corporal que a história fornece, tema ligado a um projeto de pesquisa sobre a ideia de Liberdade em Foucault. O que denominamos de genealogia de corpos históricos é uma *análise intersticial* feita por Foucault entre o poder e o sujeito em que a técnica disciplinar é o poder de “superpor e ajustar” a função-sujeito à singularidade somática (FOUCAULT, 2006, p. 69). Análise que se apresenta como uma história crítica do devir de controles ou prescrições corporais nas quais a emergência de subjetividades se deve ao modo como se constituem os diferentes controles ou direcionamentos políticos de corpos na história.

A agonística entre Dança e Filosofia do debate desse dia, eu me recordo bem, vinha mais do tema que as discussões impulsionaram: os corpos que acontecem nos espaços sociais públicos marcados pelo cotidiano de repetições, estes mesmos corpos das disciplinas descritos por Foucault; diante deles se perguntou, sobretudo, por qual espécie de crítica a Dança poderia estabelecer; crítica como prática artística disruptiva dos corpos, crítica como ensino de arte e, portanto, formadora de sujeitos livres; crítica sobre si mesmo como corpo sem sujeito e só sujeição. Se estes corpos das disciplinas são corpos-finalidade conformados pela experiência do fechamento, o que pode realizar a Dança valendo-se da contribuição foucaultiana da genealogia de corpos históricos? Passei então a trazer como reflexão maior a hipótese segundo a qual o corpo e o movimento desses corpos são discursos que se situam como motivos filosóficos entranhados no modo como Foucault estudou os corpos na história e no modo como os corpos se dão na vida.

Na segunda agonística, propus o tema “Corpos sexuais: de Foucault a Butler”. Mais do que oferecer uma caracterização completa sobre a noção foucaultiana de *corpo sexual*, quis propor uma espécie de síntese política que esta noção pode deflagrar a propósito, sobretudo, do atual contexto que vivemos de recrudescimento da política sexual, não só, mas inclusive, no Brasil. O corpo sexual é, para Foucault, o corpo das históricas dentro de sua abordagem sobre o poder psiquiátrico. Assumindo como ponto de fixação da discussão as ideias de corpo sexual e dispositivo de sexualidade,

problematizamos os atuais corpos sexuais em questão. Os exemplos analisados tomavam os corpos sexuais violentados pela homofobia, portanto, os corpos sexuais socialmente patologizados como outrora foram as históricas. Butler nos fornecia a possibilidade de pensar um discurso outro sobre os corpos sexuais, encarando-os de uma perspectiva voltada para a ética de si. Neste caminho, a desconstrução do gênero e, acima de tudo, a noção de abjeção foram levantadas.

De que confronto agonístico falamos entre Dança e Filosofia nesta segunda reflexão? De absolutamente nenhum. Ao menos, não imediatamente. A Dança fora silenciada em nome de uma gama bem grande de questões muito, qualifiquemos assim por ora, apelativas. A agonística chegara ao limite do silêncio? Havia um público bastante razoável, afinal, dentre os presentes, alguns leitores assíduos da teoria *Queer* e devotos de Butler nas artes. Público que me pareceu, por isso mesmo, mais ávido por ouvir uma resposta às inquietações sobre os atos performativos do pensamento de Butler, e sobre suas possíveis apropriações para cena, do que discutir os corpos sexuais e seus conceitos correlatos. Motivo suficiente para, a partir de agora, provocar a Dança: por que ela quer ser tão filosoficamente densa e politicamente engajada quando se empenha em incorporar para o movimento dançado, como vemos na ordem do dia da criação contemporânea, questões como o problema de gênero, a contrassexualidade, o narcisismo, a monstruosidade, a transexualidade etc.? Talvez toquemos aqui em um embate importante a ser empreendido. Se as desidentificações corporais podem constituir um ponto de partida crítico para as corporalidades outras na cena, o que nos garante que já não estaríamos enredados nos próprios mecanismos de nomeação identificatórios habituais?

Tendo em vista que, a esta altura, já chegávamos a um tensionamento bastante difícil da Filosofia sobre a Dança, admiti o caminho contrário e propus o tema “Abjeção e narcisismo – abertura do processo criativo em dança contemporânea ‘Filosofia do ralo’”. Agora não se tratava mais de a Filosofia desafiar a Dança senão esta que, tomando seus temas, agonizaria aquela. Daí realizar uma abertura do meu processo de criação, numa comunicação de pesquisa da *Filosofia do ralo*. Inspirando-se em alguns aspectos do *Retrato de Dorian Gray*, esta pesquisa lida com as noções de narcisismo e abjeção presentes no romance filosófico de Wilde. Os corpos abjetos são corpos inomináveis cuja materialização “fracassada” coloca-nos a questão: o que é estar dentro e o que estar fora dos processos identificatórios e, principalmente, em relação ao esquema identificatório básico do Ocidente, o narcisismo? Para me questionar diante do tema anterior, pus-me à prova.

No meu entendimento, este terceiro debate pode, afinal, agonizar a Filosofia desde a perspectiva da própria criação. Se atravesso, e agora falando pessoalmente como pesquisador e criador do movimento, a Dança pela Filosofia, esta se vê desbaratada pela força múltipla do processo criativo. Se partia do romance filosófico de Wilde, de seus personagens narcisistas e monstruosos, articulando, pois, narcisismo e abjeção, a experiência criativa, certamente produtora de sua verdade para além do conceito, nada garantia que eu permanecesse na “clareza” da consciência. A criação em dança, como tenho experimentado, ultrapassa o conceito. O processo criativo realiza a seu modo o *e* entre a Dança e Filosofia de maneira a aproximar-se daquele sentido que Badiou afirmou para algumas obras de arte: a criação em dança, se pode partir do conceito, tem, entretanto, seus efeitos internos filosóficos que podem – e talvez devam – ser assinalados mais fortemente. No dizer de Badiou (2002), para a dança, assim como para algumas outras artes, deve-se lidar com uma inestética:

Por “inestética” entendo uma relação da filosofia com a arte, que, colocando que a arte é, por si mesma, produtora de verdades, não pretende de maneira alguma torná-la, para a filosofia, um objeto seu. Contra a especulação estética, a inestética descreve os efeitos estritamente intrafilosóficos produzidos pela existência independente de algumas obras de arte (p.10).

Por fim, no dia de hoje busco a agonística da relação Dança e Filosofia com a ajuda de uma pesquisadora francesa que, como eu, dança e é especialista na área de Filosofia. Publicado em 2014 na tradução brasileira sob o título *A Filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia*, o livro de Marie Bardet tem origem na sua tese de doutorado de 2008, *Filosofia dos corpos em movimento. Entre a improvisação na dança e a filosofia de Bergson. Estudo sobre imediatidade* (Paris 8 e UBA).²⁸

O livro de Bardet interessa tanto pela metodologia assumida como pela densidade e correção conceitual na História da Filosofia, especialmente na filosofia de Bergson. Tudo se passa como se um intenso embaralhar entre alguns conceitos filosóficos e certas técnicas somáticas e de improvisação em dança fizessem aparecer um transtocar inesgotável entre a Dança e a Filosofia. *Pensar e mover* parece significar que a filosofia é um dado interno da dança contemporânea, como a presença “volatizada” do corpo-discurso, enquanto que a dança é uma filosofia dos corpos em movimento, sem recair na contradição de um olhar objetivante da filosofia *sobre* a dança. A análise inicial sobre um Sócrates dançarino, aquele apresentado jocosamente no *Banquete* de Xenofonte, começa por dar o pontapé inicial deste vai e vem do pensar e do mover... Talvez não seja exagerado pensar que a cultura dançou a dança de Réia contra Cronos para proteger o recém-nascido Zeus: dançar contra o tempo, para proteger-se dele, em nome do início dos novos tempos. A dança como contra-tempo, como a guerra de proteção dos Curetes que, armados, propõem o ritmo e os sons insuportáveis - trágicos? - dos movimentos agonísticos.”²⁹

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADIOU, ALAIN. **Pequeno manual de inestética**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BARDET, MARIE. **A Filosofia da Dança: um encontro entre dança e filosofia**. Tradução de Regina Schöpke e Mauro Baladi. Martins Fontes: São Paulo, 2014. (Selo Martins).
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: 34, 1992.
- HERÁCLITO DE ÉFESO. **Os filósofos pré-socráticos (fragmentos e doxografia)**. Organização e tradução de Gerd A. Borheim. Editora Cultrix, São Paulo, 1998.

28_ Mesmo em nossa impossibilidade de avaliar a tradução do livro, parece-nos que, sob o ponto de vista filosófico, dá-se uma enorme perda do sentido essencial da tese cujo título original não foi mantido: *Penser et mouvoir: une rencontre entre danse et philosophie*.

29_ O último encontro terminou com esta abordagem que foi debatida com os presentes sobre a qual o exercício de deglutição reflexivo não se completara até a finalização do presente texto.



FICHA TÉCNICA

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA

Secretário Municipal de Cultura: Nabil Bonduki

Secretária-Adjunta: Maria do Rosário Ramalho

Chefe de Gabinete: Maurício Dantas

Diretora do Núcleo de Fomentos às Linguagens Artísticas: Marisabel Lessi de Mello

NÚCLEO DE FOMENTO À DANÇA

Coordenador: Marcus Moreno

Assistentes Técnicos: Ana Beatriz Souza e Ronaldo Mota

Estagiário: Gustavo Paulino

Jovem Monitor Cultural: Cléber Vieira

COOPERATIVA PAULISTA DE DANÇA

Presidente: Sandro Borelli

Vice-Presidente: Hélio Tamoio

Secretário Financeiro: Júnior Cecon

Secretária Administrativa: Maria Penha da Silva

EQUIPE DO CRDSP

Coordenação Geral: Hélio Tamoio

Coordenação Administrativa: Junior Cecon

Pesquisa & Memória: Yaskara Manzini

Produção: Valmiro Júnior

Articulação Artística: Rodrigo Cândido

Técnica: André Prado e Fernando Melo

Secretaria e atendimento: Fernando Nunes e Verônica Bizinoto

CRÉDITOS DA PUBLICAÇÃO

Organização: Yáskara Manzini

Textos: Angela Kortenhaus Dreux Miranda, Denise Pires, Esmeralda Penha Gazal, Gil Arthur Monteiro Saboya, Hélio Tamoio, Kadu Ribeiro, Madge Branco, Sandro Borelli e Yáskara Manzini.

Produção Editorial e Projeto Gráfico: Gustavo Domingues

Revisão de Texto: Renata Paiva

Capa: Espetáculo *Cálamo*, da INSAiO Cia. de Arte, apresentado no Centro de Referência da Dança em março de 2015. Foto de Luiz Ferreira.

Imagens: Hélio Tamoio, Júnior Cecon e Valmiro Júnior.

REALIZAÇÃO:

Secretaria Municipal de Cultura em parceria com a Cooperativa Paulista de Dança.

Apresentação:



Parceria:



1ª EDIÇÃO
DEZEMBRO DE 2016

Este livro foi elaborado com tipografia Bebas Neue, Geórgia e Unb Pro.
O Miolo foi impresso em Polen Bold 90g/m², capa em Supremo 300 g/m².
Impresso pela Gráfica Cinelândia, São Paulo/SP, Brasil.

