

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS
COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE
NÍVEL SUPERIOR - CAPES
MESTRADO

LINHA DE PESQUISA
PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS, RECEPÇÃO E MEDIAÇÃO
CULTURAL

O ARTISTA DA DANÇA:

Uma perspectiva de formação na cidade de São Luís

Mestrando: ERIVELTO VIANA PINTO

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Tania Ribeiro Costa Ribeiro

São Luís

2021

ERIVELTO VIANA PINTO

PROJETO DE PESQUISA

O ARTISTA DA DANÇA:

Uma perspectiva de formação na cidade de São Luís

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Maranhão, como pré-requisito para obtenção de título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Tânia Ribeiro Costa Ribeiro

Aprovada em/...../2021

São Luís

2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

VIANA PINTO, ERIVELTO.

O ARTISTA DA DANÇA : Uma perspectiva de formação na cidade de São Luís / ERIVELTO VIANA PINTO. - 2021.

65 p.

Orientador(a): TANIA RIBEIRO.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2021.

1. ARTISTA DA DANÇA. 2. ATIVIDADES FORMATIVAS. 3. DANÇA. 4. FORMAÇÃO. I. RIBEIRO, TANIA. II. Título.

ERIVELTO VIANA PINTO

PROJETO DE PESQUISA

O ARTISTA DA DANÇA:

Uma perspectiva de formação na cidade de São Luís

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Maranhão, como pré-requisito para obtenção de título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Tânia Ribeiro Costa Ribeiro

Aprovada em/...../2021

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Tânia Cristina C. Ribeiro/(UFMA-Orientadora)

Prof. Dr. Vanilto Alves de Freitas/UFU (1º examinador)

Profa. Dra. Fernanda Areias (UFMA)
(2º examinadora)

Prof. Dr. Tácito Borralho/UFMA (Suplente)

“Para que nossos caminhos possam estar abertos, nós precisamos saber para onde ir. Se nós não sabemos para onde ir, os caminhos não se abrem. O caminho não se abre para quem não sabe o que quer”.

Leo Sbano

AGRADECIMENTOS

Chegar é uma vitória. Pensei em desistir. Consegui graças a encontros e compartilhamentos que fizeram essa trajetória. Se é para agradecer, vamos lá!

Agradeço aos meus guias espirituais e a Deus pelo dom da vida;

A minha mãe e família por minha ancestralidade;

A Leo Sbano e Camila Ribeiro, meus irmãos na luz;

Aos meus iniciadores, Urias de Oliveira e Olinda Saul, mestres de muitos;

A Carlos Simione e as experiências no Lume e ao Patuanú por voar juntos;

Aos artistas colaboradores do Conexão Dança, Imira Brito, Layo Bulhão e Camila Grimaldi pela dedicação ao Festival;

Aos patrocinadores, em especial Caixa Econômica Federal, por ter acreditado no Conexão Dança, e ao Sesc MA, pelas parcerias;

Ao Rumos Itaú Cultural por apostar em minhas ideias, me dando base para propor dança no Maranhão;

Aos artistas colabores do Conexão Espaço Habitação, Luciano Teixeira, Yuri Azevedo, Diones Caldas, Ruan Paz, Nathalia Ferro, Aurea Maranhão, Breno Nina, Eduardo Medeiros e aos residentes convidados;

Aos amigos artistas colaboradores Ricardo Marinelli, Marcelo Evelin e Cristian Duarte pela dança;

Às amigas Flavia Meireles e Thereza Rocha, pela dedicação à dança;

À Ângela Souza, amiga, parceira, colaboradora irmã, obrigado por estar sempre comigo e na dança;

À Tania Cristina Ribeiro, companheira nesta jornada; sou grato por sua orientação e por acreditar em mim;

A todos os alunos e professores da primeira turma de Mestrado em Artes Cênicas Universidade Federal do Maranhão.

Gratidão!

RESUMO

“**O artista da dança:** uma perspectiva de formação na cidade de São Luís” tem como parâmetro meu percurso artístico profissional, intensificado em experiências, práticas e na produção de contextos e ambientes de experimentação e estudo para pesquisadores da dança e as artes cênicas na capital do Maranhão. Nesse contexto, destaco o festival *Conexão Dança*, um conjunto de ações interessadas na diversidade de linguagens, perspectivas de criação e pesquisa no universo artístico contemporâneo para a dança e a performance, sendo a base desta pesquisa de mestrado. Esta dissertação desenvolve um tema importante para o terreno das artes cênicas e vem ampliar a discussão sobre a formação em dança a partir de um exercício histórico e reflexivo sobre “como se dá a formação do artista da dança em São Luís”. Assim, fui direcionado a mapear indivíduos artistas da dança em atuação na cidade de São Luís entre 2017 - 2021. Em consequência do distanciamento social, levado pela covid 19, optei por um questionário online denominado *Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís*. Nele, foram levantados aspectos que abrangem a dimensão artística-formativa dos respondentes. Fez-se necessário olhar para a história da dança local por meio de entrevistas, jornais, blogs e programas de eventos em diálogo com uma literatura de pesquisadores brasileiros da dança. A pesquisa traz ainda um olhar específico sobre a dança cênica e situa um momento relevante da dança nacional impulsionada pelas políticas de financiamento da cultura que cria uma série de mecanismos através de editais e fomentos (estaduais e nacionais). A presente pesquisa ajuda a entender a atuação local ao identificar possibilidades e perspectivas na formação do artista da dança na cidade como a necessidade de existirem ambientes coexistindo com ambientes informais, para que possa discutir os currículos desses espaços e sua criação (universidades e cursos técnicos) e a formação continuada. A formação híbrida desse artista. Questões que apontam perspectivas de continuidade e desdobramento deste trabalho.

Palavras-Chave: Dança; Formação; Artista da Dança; Atividades formativas.

ABSTRACT

“The dance artist: a perspective of training in the city of São Luís”, is based on my professional artistic career, and intensified in experiences, practices and in the production of contexts and environments for experimentation and study for researchers of dance and the scenic arts in the capital of Maranhão, where I highlight the festival Conecta Dança, a set of actions interested in the diversity of languages, perspectives of creation and research in the contemporary artistic universe for dance and performance, being the basis of this master's research. “The dance artist: a training perspective in the city of São Luís”, is an important topic for the field of performing arts and comes to broaden the discussion on dance training from a historical and reflective exercise on “how it happens the training of dance artists in São Luís”, so I was directed to map individual dance artists working in the city of São Luís between (2017 - 2021). As a result of social distancing, taken by covid 19, I opted for an online questionnaire called Formative Mapping of the Dance Artist in the city of São Luís, where aspects that encompass the artistic-formative dimension of the respondents were raised. It is necessary to look at the history of local dance through interviews, newspapers, blogs and event programs in dialogue with a literature of Brazilian dance researchers. The research also takes a specific look at scenic dance and situates a relevant moment in national dance driven by culture funding policies that create a series of mechanisms through public notices and sponsorships (state and national). “The dance artist: a perspective of training in the city of São Luís”, helps to understand the local performance by identifying possibilities and perspectives in the training of the dance artist in the city, such as the need for formal environments to exist in the coexistence of informal environments, coexisting, where one can discuss the curricula of these spaces and their creation (universities and technical courses), and continuing education. The hybrid formation of this artist. Questions that point to prospects for continuity and unfolding of this work.

Keywords: Dance; Formation; Dance Artist; training activities

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - A colheita da espera – Último espetáculo de Reinaldo Faray (2000)	18
FIGURA 2 - Cartaz do ballet Stagium em temporada em São Luís 1995)	20
FIGURA 3 - Balé Contemporâneo do Maranhão: Nordestinados (programa)	20
FIGURA 4 - Regina Teles ministrando aula na Escola de Dança Pró-Dança	22
FIGURA 5 - Regina Teles no Conexão Dança ANO III (2011)	23
FIGURA 6 - Ensaio " <i>Quitéria & Inês</i> ", Julia Emília e Tatiane Soares (2019)	24
FIGURA 7 - Buriti Bravo no auditório do Centro de Ensino CEGEL (2003)	25
FIGURA 8 - Olinda Saul e o projeto Dança Criança	26
FIGURA 9 - Registro “Antônio Gaspar” bailarino	29
FIGURA 10 - Primeira formação da Pulsar (1998)	30
FIGURA 11 - “Transfigura#2” Bemdito Coletivo Artístico (2015)	31
FIGURA 12 - Núcleo de Treinamento em Dança de Ator (2014)	33
FIGURA 13 - Batucada de Marcelo Evelin – Estreia Bruxelas (2014)	37
FIGURA 14 - “Sintética Idêntica ao Natural” performance Erivelto Viana (2016)	38
FIGURA 15 - Sino, performance Tieta Macau	39
FIGURA 16 - Divino, performance de Leônidas Portela	40
FIGURA 17 - Residência Conexão Espaço Habitação / Alejandro Ahmed (2015)	64
FIGURA 18 - Residência Conexão Espaço Habitação / Marcelo Evelin (2014)	65
FIGURA 19 - Residência Conexão Espaço Habitação / Marcelo Evelin (2014)	68
FIGURA 20 - Residência Conexão Espaço Habitação Jorge Alencar/BA (2015)	69

SUMARIO

1. ABRINDO O TERREIRO	11
1.1 Desenho metodológico	13
1.1.1 Unidade de investigação e Seleção da amostra de participantes	13
1.1.2 Os Instrumentos de pesquisa e A coleta de dados	14
2. CONTEXTUALIZANDO A DANÇA EM SÃO LUIS	17
2.1 Meus Atravessamentos Formativos: por onde caminhei	27
2.2. Atravessamentos na cidade: A dança no Maranhão a partir dos anos 2000	34
2.3 Outros artistas e seus atravessamentos	38
3. ENCONTRANDO MEUS PARES	43
a. Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís	43
b. Perfil do profissional	44
c. Dança e Formação	47
3.1. Vinculação Profissional e Produção Artística	49
3.2. Resultado e Análise dos dados	53
3.3. Formação em dança.....	54
3.4 Festival Conexão: Objeto de formação em São Luís	59
3.5 Desdobramentos Formativos: Residências Artísticas	62
4. ALGUMAS CONCLUSÕES	70
REFERÊNCIAS	74
ANEXOS I	76

1. ABRINDO O TERREIRO

Descrevo, de início, os caminhos percorridos na pesquisa “**O artista da dança**: uma perspectiva de formação na cidade de São Luís”, apresentada como pré-requisito para obtenção de título de Mestre em Artes Cênicas, orientada pela Prof.^a. Dr.^a. Tania Ribeiro Costa Ribeiro, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), na Linha de Pesquisa “Pedagogia das Artes Cênicas, Recepção e Mediação Cultural”.

O presente estudo tem como ponto de partida meu percurso artístico profissional, em que dança e formação me acompanham desde o início dos anos 1990, e se intensificaram em experiências, práticas e na produção de contextos para as artes cênicas na capital do Maranhão, conectando com artistas, obras e projetos no circuito nacional. Lanço um olhar específico sobre a dança cênica que situa e apresenta o contexto da formação do artista da dança em São Luís do Maranhão.

Este estudo apresenta também um momento da dança contemporânea (profissional) impulsionada pelas políticas de financiamento da cultura que criam uma série de mecanismos por meio de editais e fomentos (estaduais e nacionais), como o circuito do Rumos Dança – Itaú Cultural, um dos principais fomentadores da dança nacional no período entre 2000 e 2015. Além das instituições, artistas e produtores da dança e de outras linguagens tiveram proximidade e foram capazes de dialogar com esses mecanismos, replicando ou coexistindo (não competindo) com modelos dentro do país.

Um exemplo é o festival Conexão Dança¹, que surge da necessidade de um ambiente de perspectivas, criação e pesquisa para a dança e a performance com um conjunto de ações interessadas na diversidade de linguagens num universo artístico contemporâneo. O festival Conexão Dança também dá base para esta pesquisa, pois cumpre um papel de ambiente de formação para artistas e grupos locais no fomento de experiências e práticas, como espaço para apresentação em dança ao longo de doze edições (2021) na capital maranhense.

¹ O Projeto “CONEXÃO DANÇA” surgiu no final de 2008 com a aprovação no edital de Apoio a Formação, Produção e Circulação da Secretaria de Cultura do Maranhão, a princípio com o nome de Processos de criação em Dança Teatro, tendo como eixo temático as relações entre dança-teatro. A ideia central era a realização de duas residências com participação de Jorge Alencar (BA) e Kleber Lourenço (PE), além de bate-papo e mostra de vídeo disponibilizado pelo Rumos Dança, e a demonstração de trabalho “FRIDA” do Núcleo Atmosfera de Dança Teatro (MA).

Conhecer obras, artistas, projetos que viam-pensavam a dança de maneira múltipla e pouco tradicional me trouxe questões sobre a importância de gerar em São Luís ambientes de experimentação e estudo para pesquisadores em dança. Assim, essas possibilidades foram se constituindo em ações propostas para a cidade e me trazendo as respostas, ficando mais claro quando a seleção na carteira de Formadores² do Rumos Dança³ evidenciou o aspecto formativo do evento e do compromisso com o que foi construído até então, fazendo-me consciente da responsabilidade como formador.

Diante de todo meu envolvimento neste evento, este foi o tema do meu estudo de conclusão do curso Licenciatura em Teatro no ano de 2018 na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), denominado “**CONEXÃO DANÇA: formação, criação e pesquisa no campo das artes cênicas**”, momento em que apresentei o processo de construção, elaboração e desenvolvimento do festival dividido em Mostra Artística, Atividades Formativas e Ações de Formação de Plateia.

“**O artista da dança: Uma perspectiva de formação na cidade de São Luís**” vem ampliar a discussão sobre formação em dança ao reconhecer os artistas de São Luís, em atuação, e seus processos de formação na proposição de um exercício histórico e reflexivo sobre “**COMO SE DÁ A FORMAÇÃO DO ARTISTA DA DANÇA EM SÃO LUÍS?**”

Essa pergunta problematizou minhas principais reflexões nesta dissertação, de modo que surgiram novos questionamentos, a saber: Quem são esses artistas? Foram formados por quem? Que ambientes de formação frequentaram? Que instrumentos formativos colaboraram na sua construção?

Para dar conta de responder as indagações que permeiam esta pesquisa, foram traçados os seguintes objetivos:

- a) Mapear os artistas da dança em São Luís;
- b) Conhecer o histórico de formação do artista da dança em São Luís; e,
- c) Identificar demandas de formação em dança em São Luís.

² A carteira Dança para Formadores foi das categorias de bolsa do programa Rumos Itaú Cultural Dança, quinta edição (2012-2014), voltado para formadores.
Disponível em: https://issuu.com/itaucultural/docs/rumosdanca_final_issuu

³ O programa Rumos Dança fez parte do Rumos Itaú Cultural, o principal meio de apoio do Itaú Cultural à arte e à cultura brasileira. Ele foi estruturado, no fim de 1999, como objetivo de mapear a dança contemporânea brasileira: a produção artística e o contexto cultural dos locais onde as obras foram criadas. Em 2000, foram apresentados os resultados da primeira edição e assim seguiu-se a cada três anos. Em 2013, o programa foi encerrado, em sua quinta edição.

1.1 DESENHO METODOLÓGICO

Na elaboração do desenho metodológico, a partir de uma abordagem qualitativa/quantitativa, os critérios para atender os respectivos objetivos foram:

1. Mapear os artistas da dança em São Luís por meio de um levantamento sobre o perfil dos respectivos sujeitos;

2. Conhecer o histórico e as demandas de formação – foi feita uma pesquisa documental tomando-se como base o Catálogo Brasileiro de Ocupações (CBO), do Ministério do Trabalho.

3. Identificar os artistas da dança - exceto dança tradicional e popular. Artistas da dança em atuação, participantes dos principais eventos de dança da cidade. Houve significativa adesão ao questionário denominado Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís.

O resultado do mapeamento serviu de diagnóstico piloto considerando os perfis dos sujeitos que fizeram adesão à pesquisa, no aspecto contextual e as escolhas metodológicas do desenho da própria investigação.

1.1.1 Unidade de investigação e Seleção da amostra de participantes

A unidade de investigação pertinente a esta pesquisa está centrada em indivíduos **artistas da dança em atuação na cidade de São Luís, observados os critérios formação e produção dos últimos 5 anos (2017 – 2021), com pelo menos dois anos de atuação profissional na área da dança e serem participantes dos eventos Semana Maranhense de Dança e do Festival Conexão Dança.**

Os programas (folders) de apresentações desses festivais, assim como sites e mídias sociais também ajudaram na identificação de alguns registros.

O mapeamento realizado para reconhecer e quantificar a classe artística das artes cênicas do Fórum de artes cênicas⁴, movimento reativado em virtude do cenário de pandemia e acerca do auxílio de emergência cultural – lei nº 14017 / 2020, também foi o caminho.

⁴ Criado em 2010, o Fórum de Artes Cênicas retorna suas atividades propondo conversa/debate de AÇÃO PROPOSITIVA com a perspectiva de auxílio aos artistas, grupos e espaços de cultura cênica através do diálogo com a Lei Aldir Blanc de auxílio emergencial.

1.1.2 Os Instrumentos de pesquisa e a coleta de dados

1. Um questionário piloto denominado de Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís, com o propósito de reconhecer o processo de formação e identificar possibilidades formativas dos artistas da dança na cidade. Com 23 perguntas (*em anexo*), o questionário foi dividido em cinco blocos de perguntas, enviados para 82 artistas. Desse total, 60 aderiram à participação, sem incentivo financeiro ou qualquer outro ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar com a pesquisa. Desses foram convidados 6 artistas para entrevistas específicas.

O questionário foi estruturado nos seguintes blocos de perguntas: 1) Adesão à Pesquisa (Termo de Consentimento); 2) Perfil do Respondente (seguido do seu perfil: Nome, idade, gênero); 3) Perfil Profissional; 4) Formação em Dança; 5) Vinculação Profissional e Produção Artística. Com questões fechadas de resposta única, fechadas com a opção outros, fechadas de múltiplas respostas e abertas. As questões fechadas de resposta única correspondem àquelas em que havia uma única opção dentre as alternativas de respostas. Algumas questões apresentavam um campo aberto para inserção de valor numérico como, por exemplo, "faixas etárias". As questões fechadas de múltiplas respostas correspondem às questões em que foi possível marcar mais de uma proposição, simultaneamente. Após a realização do cadastro, o sistema enviava automaticamente uma mensagem de confirmação aos participantes e após esta data o formulário não recebia mais respostas.

2. Complementando os instrumentos de coleta, foi utilizada também a pesquisa documental através de jornais, blogs, programas de eventos e a pesquisa de campo (online) por meio de entrevistas com o propósito de perceber os atravessamentos formativos de alguns artistas convidados para uma abordagem qualitativa.

Foram levantados aspectos relacionados à formação e à produção artística da dança, com dados que abrangem a dimensão artística-formativa dos respondentes, por meio do acesso ao formulário de participação à base de dados do "Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís". Categorização das respostas foi extraída para o Excel e reorganizada em uma única planilha.

Devido ao isolamento social causado pela covid 19, o questionário foi enviado por e-mails como convite aos participantes e disponibilizado o link do preenchimento do formulário cadastral e o questionário através do google forms, com o

prazo de até sete dias para o preenchimento, durante o período de 13 a 19 de julho de 2021.

Em relação às questões éticas, a pesquisa está de acordo com a Resolução de nº 466/2012 e a Resolução de nº 510/2016, que tratam dos Riscos e benefícios, Ética na pesquisa, Benefícios da pesquisa, Direitos dos participantes, Proteção aos participantes da pesquisa.

A partir da descrição dos dados em diálogo com teóricos, cabe destacar que as informações coletadas, referenciadas empiricamente, são importantes aspectos metodológicos que informam um diagnóstico para o campo da dança local, que contribuirá no sentido de subsidiar não apenas outras pesquisas na área da dança, mas também as políticas educacionais e culturais de nossa cidade, sendo possível analisar e descrever qualitativa e quantitativamente esses indicadores.

A presente pesquisa se estrutura em quatro partes essenciais.

Na Introdução, ABRINDO O TERREIRO, apresento a pergunta que direciona a investigação, sua importância e relevância, assim como o desenho metodológico da pesquisa.

O segundo capítulo, denominado CONTEXTUALIZANDO A DANÇA EM SÃO LUIS, traz um olhar para a história da dança local a fim de reconhecer esses artistas e os ambientes de formação que frequentaram. Como referencial foram utilizados as Cartografia da Dança do Itaú Cultural, (2010), o blog História da Dança do Maranhão, documentos da memória do Teatro Arthur Azevedo e entrevista com artistas da dança que elegi a partir do meu universo e trajetória da dança em São Luís. Para ajudar na discussão trago Thereza Rocha, sobre o artista da dança e as diversas possibilidades profissionais, e Ângela Araújo, sobre o mapeamento da dança no Maranhão.

No terceiro capítulo, RECONHECENDO MEUS PARES, encontro os sujeitos participantes por intermédio do “Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís”, um questionário piloto elaborado para reconhecer o processo de formação e identificar possibilidades formativas dos artistas da dança em São Luís. Tomo como referencial teórico pesquisas mapeadas de instituições de dança no Brasil, principalmente o Mapeamento Rumos Itaú Cultural (2001 - 2014), Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil/ FUNARTE (2014), e o Mapeamento da Dança: “Diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil”

FUNARTE/UFBA (2016) -, condensado pela professora Lucia Matos. Desse modo, foi possível percebermos o percurso do artista da dança ao longo dos anos.

Finalmente, em ALGUMAS CONCLUSÕES, as ideias se fecham com as perspectivas e desejos que me instigaram.

Para fundamentar as discussões propostas nesta pesquisa, os seguintes autores deram embasamento para os contextos apresentados: Marcia Strazzacappa (2015) nos aponta as opções de formação para o artista da dança no Brasil; Isabel Marques (2011), nos ajuda a pensar os aspectos conceituais que dialogam com as teorias e práticas para o ensino; Ana Terra (2010) discute a formação do ‘artista da dança’ no Brasil; e Alexandre Molina e Fernanda Areias contribuem com depoimentos na banca de qualificação desta pesquisa. Tal referencial teórico complementa também o último capítulo,

Trazer essa discussão para academia é reconhecer demandas de formação para a linguagem da dança. Ao mesmo tempo, entender a pesquisa neste panorama causado pela pandemia do COVID-19, que impossibilitou contatos e nos fez encontrar alternativas de continuidade, assim se deu, no contexto virtual, me mostrou outras estratégias para dar conta da pesquisa.

2. CONTEXTUALIZANDO A DANÇA EM SÃO LUÍS

Este capítulo tem o objetivo de apresentar um breve histórico e demandas de formação levantados na pesquisa “**O artista da dança**: uma perspectiva de formação na cidade de São Luís”. Para isso, utilizo a Cartografia da Dança do Itaú Cultural, (2010), o blog História da Dança do Maranhão, o banco de dados do Teatro Arthur Azevedo, conversas, entrevistas e citações de/com artistas relevantes na história da dança em São Luís. Apresento também o meu próprio percurso artístico como referencial empírico. Trago, ainda, Reynaldo Faray (1931 – 2003), Regina Teles (1952), Julia Emília (1954), Olinda Saul (1958), Urias de Oliveira (1961), a Pulsar Cia. de Dança (1998), Tieta Macau (1991), Leônidas Portela (1987), dentre outros.

Uma fonte disponível sobre notícias da dança no Maranhão, desde os primeiros indícios, é o blog “História da Dança do Maranhão”⁵, publicado entre os anos de 2010 e 2012 por Renato Pereira⁶, que considero importante por conter recortes de jornais da época de referência. Pereira (2012, s.p.) aponta agentes e acontecimentos que contribuíram na “formação” local, como o professor e bailarino “Roosevelt Pimenta, do Rio Grande do Norte, com atuação na Academia Maranhense de Ballet, considerada a primeira escola de balé do Maranhão e extinguiu-se na década de 1970”. Por lá passou Regina Maura Berardinelli de Albuquerque Sá, influenciadora da dança clássica na cidade, *maître de ballet*, coreógrafa, figurinista e diretora da escola de dança do Clube das Mães”.

Reynaldo Faray (1931 – 2003) também “fazia parte do corpo docente, até abrir sua própria escola subsidiada pelo governo local” (MENEZES, 2007). O professor Faray, como era conhecido, nasceu em Cururupu no Maranhão. Ainda criança muda-se para São Luís, iniciando sua trajetória artística em Belém. Cria o Teatro Amador do Amapá, e com o apoio do governo local vai cursar teatro no Rio de Janeiro. De volta ao Amapá, desenvolve extenso programa cultural.

Em 1952, de volta para São Luís, cria vários grupos, entre eles, o Teatro Escola do Serviço Social do Comércio (SESC), o Teatro de Equipe do Maranhão, também chamado de Teatro de Adolescente. Funda, ainda em 1960, o Teatro Experimental do Maranhão – TEMA. Foi grande propositor do teatro no Maranhão, mas é na dança que vai virar a grande referência, como recorda PEREIRA (2011, s.p):

⁵ Blog História da Dança do Maranhão. Disponível no link <http://dancamaranhao.blogspot.com/>.

⁶ Renato Pereira é arte-educador, ator e escritor.

“Ainda no ano de 1959, é convidado pela direção do Clube das Mães para montar uma escola de ballet para as filhas da sociedade maranhense, criando, assim, a primeira escola de ballet do Maranhão, iniciando um movimento de teatro infantil e ballet no estado.”



Figura 1 - A colheita da espera – Último espetáculo de Reinaldo Faray – 2000.

A Academia Maranhense de Ballet foi fundada em 1965, após sua saída do Clube das Mães, utilizando a metodologia da Escola de Dança do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Em 1971, muda a Academia Maranhense de Ballet para um anexo da Universidade Federal do Maranhão. Como reconhecimento aos serviços prestados à dança no estado, em 1976 conquista sua sede própria e em 1998 a denomina de Centro de Cultura do Maranhão Reynaldo Faray, no bairro do Monte Castelo. Sobre Faray, Menezes (2007) reitera:

Atribui-se a Reinaldo Faray Coelho, falecido em 2003, o pioneirismo da dança cênica maranhense. Muitos profissionais de dança local passaram por um processo de formação em sua academia, que existiu até o início dos anos 2000 (2007, p. 220).

Passaram por Faray, Regina Teles, Olinda Saul, Ana Cristina Dourado, José Menezes, Lucia Helena, Lenimara Mota, Yolanda Vitoria, Joacy Santos, Gil Sodré,

Eliane Propp, Mirian Marques, Cecília Leite, Solange Costa, Cléo Jr., Geraldo Lafont, Luzia Inês Aureliano, Sabrina Dias, Monique Machado, dentre muitos outros⁷. Uns seguiram com Faray, e/ou criaram suas próprias escolas. Segundo os registros de Pereira (2011, s.p):

A História da Dança no estado Maranhão é escrita como o antes e o depois de Reynaldo Faray, porém ela pode ser reescrita incluindo os nomes de Regina Telles e do Ballet Stagium de São Paulo como dois ícones que contribuíram, na década de 1970, para um novo pensar sobre o corpo e a forma de se expressar em dança. (PEREIRA, 2011, s.p).

Por meio de informações obtidas ainda nos registros do blog de Dança, a Fundação Cultural do Maranhão na década de 1980, sob a chefia de Regina Telles, contribuiu como demanda de formação para artistas da área da dança ao promover cursos e oficinas de dança nessa época, recebendo o bailarino norte-americano Clyde Morgan, que ministrou a oficina de Dança Afro, “uma oficina que quebrou paradigmas”, e apresentou seu solo no Teatro Arthur Azevedo. A Fundação Cultural levou ainda para São Luís, nessa mesma década, o alemão Rolf Gelewski, dançarino e coreógrafo que ministrou oficina de Dança Moderna, sob a influência da Dança Criativa de Mary Wigman, e a paulista Jutilde Medeiros, com seus estudos de Martha Graham.

No campo da criação, os artistas da dança da capital maranhense tiveram grande influência do Ballet Stagium⁸, de São Paulo. Como afirma Pereira (2011), o Stagium contribuiu “para um novo pensar sobre o corpo e a forma de se expressar em dança”, por meio de suas passagens anuais por São Luís, apresentando seu repertório e suas novas criações. E relembra Pereira:

A estética stagiária reoxigenou a cabeça, o corpo e a mente não só do público leigo que lotava o teatro para assistir as coreografias do Ballet Stagium, mas dos coreógrafos e bailarinos e diretores de grupos de teatro que passaram a repensar suas estéticas. (PEREIRA, 2011, s.p.).

⁷ Esses são apenas alguns artistas protagonistas da cena da dança no Maranhão. Os artistas citados nesta pesquisa são os de quem encontrei registros ou com os quais tive algum tipo de contato.

⁸ Ballet Stagium é uma das mais representativas companhias independentes, criada em 1971 por Marika Gidali e Décio Otero, na cidade de São Paulo. Informações sobre grupo podem ser encontradas no site da companhia: <http://www.stagium.com.br>.

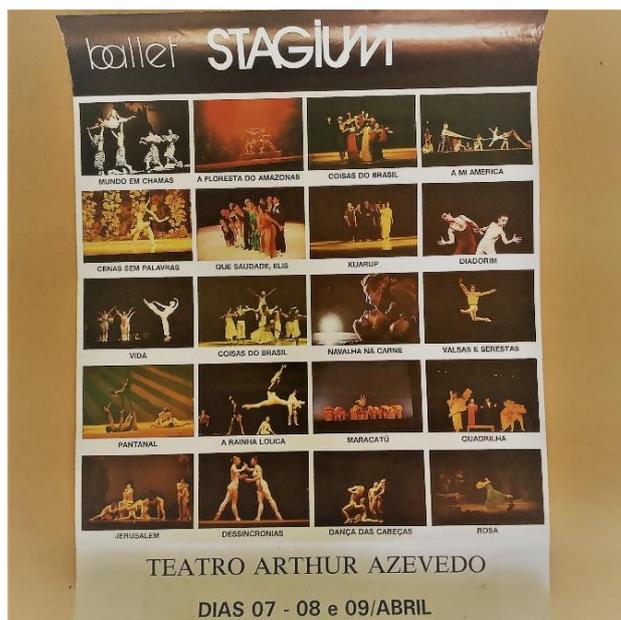


FIGURA 2 - Cartaz do ballet Stagium em temporada em São Luís – 1995.

Influenciando o trabalho dos artistas da dança da capital, a partir de então, segundo PEREIRA (2011), “começou a surgir novos grupos pensando dança moderna e contemporânea”, com propostas experimentais, e principalmente começou a se esboçar uma dança maranhense. Reynaldo Faray cria e monta, na década de 1990, *Maré Memória*, *Nordestinados*, *Maria do Portinho*, espetáculos de dança com estética moderna, dando um outro olhar para a temática regional.



FIGURA 3 – Balé Contemporâneo do Maranhão: Nordestinados (programa).

Araújo (2013) contextualiza a importância do Stagium no Brasil:

O Ballet Stagium desenvolveu uma estética que Helena Katz identifica como um “fenômeno tipicamente brasileiro” (KATZ, 1994: 18). O grupo fazia uma dança engajada tendo surgido nos anos duros do golpe militar, em que tentava se aproximar da realidade brasileira em suas temáticas, levando sua dança a pontos ermos do Brasil Serra Pelada, Pantanal, Rio São Francisco, Parque Nacional do Xingu – e os locais mais populosos – Avenida Paulista, favela da Rocinha (RJ), inserida em um contexto artístico, no qual outras, Artes brasileiras discutiam de modo engajado a realidade do país, a companhia produzia obras dançantes inspiradas por literatura, da dramaturgia e pelo cotidiano brasileiro do período. (ARAÚJO, 2013, p.61).

O Stagium foi uma das revoluções da dança no Brasil. Como forma de popularizar essa arte, a companhia iniciava as apresentações realizando aulas e exercícios diante da plateia, ampliando o conhecimento sobre a dança. Era comum chegar a uma cidade e ministrar aulas para bailarinos locais. Geralmente, selecionava um ou outro para estudar na escola do grupo, podendo fazer parte do elenco oficial do Ballet Stagium. Em São Luís não foi diferente, tiveram essa oportunidade os artistas Edson Mondego, Olinda Saul, Lucia Regina, Hélio Martins⁹ e Anete Leite¹⁰.

Na trajetória da dança no Maranhão, artistas se destacaram não só por ter influenciado outros artistas, mas pela proposta de trabalho que desenvolveram ao longo dos anos. Pereira (2012 s. p.) destaca algumas dessas artistas da dança:

Na metade dos anos 1980, voltam para São Luís as maranhenses Julia Emília (Dança Moderna) e Míriam Marques (Ballet Clássico) que vão dar um novo impulso ao jeito de se fazer dança no Estado. Ambas montam suas Academias e/ou seus grupos coreográficos. As bailarinas Olinda Saul, Solange Costa, Clara Pinto, entre outras, oriundas do Ballet Reynaldo Faray, criam suas academias de ballet por todo o estado. A cidade passa a respirar outros ares de dança. Regina Telles monta a sua academia que vai apresentar coreografias com estética totalmente maranhense. (PEREIRA, 2012 s. p.).

⁹ Ator e bailarino com uma trajetória artística diversificada, atua no cenário artístico maranhense há mais de trinta anos. Estudou Teatro, Teatro de Bonecos, Dança Clássica, Dança Contemporânea e Dança Popular. Iniciou sua formação teatral no histórico Curso de Teatro do Laborarte, além do Cacuriá de Dona Tetê. Especializou-se nas tradicionais escolas cariocas, tablado de Maria Claro Machado e Instituto do Ator CAL- Casa de Artes de Laranjeiras e o TAPA de São Paulo. Fez aulas de ballet contemporâneo com consagrada Débora Colker. Formou-se em Ballet Clássico no Ballet Olinda Saul sobre a maestria do Coreógrafo Cubano Reinaldo Muniz e o maranhense solista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro Antônio Gaspar. Em 2018 fundou a Companhia "Pantera Ballet", um grupo sem elenco fixo, com a proposta de apresentar números e espetáculos híbridos e de múltiplas linguagens, com ênfase na DANÇA, envolvendo: poesia, música, teatro, ballet e dança contemporânea. Em 2019 estreou o espetáculo "Sou só soul".

¹⁰ Alguns artistas serão identificados aqui com descrição resumida de suas atividades e outros serão apenas listados como forma de garantir seu registro nominal na história da formação em dança no Maranhão.

Regina Telles realizava pesquisas corporais permeadas com danças populares maranhenses. Segundo Pereira (2012, s.p.), “Bailarina de formação clássica Regina Telles, no início da década de 1970, funda e cria nas dependências do Ginásio Costa Rodrigues o grupo Chamató com o objetivo de pesquisar danças populares”.

Em carta enviada como depoimentos para esta pesquisa, Regina conta que, no início dos anos 1980, no CEFET-MA, realizou pesquisas corporais conectando com a dança popular maranhense, ao mesmo tempo em que desenvolvia trabalhos junto ao grupo Laboratório de Expressões Artísticas (LABORARTE)¹¹. Com Lobato, José Inácio e Rosa Almeida criam o Grupo Corpo Chama e fundam a Associação Maranhense de Dança, ainda na década de 1980.



FIGURA 4 – Regina Teles ministrando aula na Escola de Dança Pró-Dança.

Regina Telles é uma das revolucionárias da dança no Maranhão. Formada em Pedagogia, professora de Educação Artística da Escola Técnica Federal do

¹¹ O LABORARTE é um grupo artístico independente, fundado em 1972, que realiza trabalhos culturais desenvolvidos no Maranhão, produzindo nas áreas de teatro, dança, música, capoeira, artes plásticas, fotografia e literatura. O grupo está sediado em um casarão colonial no centro histórico da cidade de São Luís do Maranhão, possui uma programação gratuita permanentes que envolve diferentes faixas etárias, e enfatiza o resgate de manifestações culturais tradicionais, tais como oficina de tambor de crioula, oficina de dança do cacuriá, oficinas de teatro, oficina de ritmos populares do Maranhão, mantém uma Escola de Capoeira e programações culturais.

Maranhão (CEFET-MA) e na TVE, professora de Expressão Corporal do CENART-MA, de Artes do Centro de Criatividade “Odylo Costa Filho”, deu aulas de Baby Class e Técnica Clássica para Bailarinos profissionais na Scuola de Danza Clássica Moderna – Milene S.N.C, na Itália em 1990, além de trabalhar na Escola Angel Vianna, na disciplina de Dança Popular do Curso Técnico, no Rio de Janeiro, em 2005.

Em seu depoimento, afirma que juntamente com a bailarina, atriz, Júlia Emília fundam a Escola de Dança Pró-Dança, com o objetivo de preencher na época a lacuna de um espaço para estudo e aprofundamento da dança como expressão artística. Funcionava em um prédio colonial reformado e adaptado para aulas e seminários, na Rua 13 de Maio, no centro de São Luís.

O Pró-Dança tinha currículo próprio de atividades, dividido em dois semestres, além de cursos livres de férias que a escola oferecia à comunidade. Passaram pelo Pró-Dança Myriam Marques, Rosa Almeida, Eliane Prop, Mestre Pato, Guilherme Telles, Luiza Souza, Silvana Cartágenes, Tânia Ribeiro, entre outros. Em 1993, por decisão da administração da escola, o Pró-Dança fechou suas portas e foram encerradas as suas atividades. A bailarina Regina Telles foi homenageada na III Semana Maranhense de Dança em 2008, e mostrou sua coreografia Chapéu de Couro, com o mímico Gilson César, na quarta edição do Festival Conexão Dança no ano de 2011.



FIGURA 5 - Regina Teles no Conexão Dança ANO III - 2011

Julia Emília é uma incansável artista em busca de uma dramaturgia do corpo com foco nas matrizes das expressões populares. Sua trajetória atravessa uma boa parte da história da dança do Maranhão ainda em atividade. Seus projetos provêm de um

ambiente diversificado e integrado à educação, dança, teatro, literatura e vídeo. Contemporânea de Regina, Julia inicia seus estudos de ballet clássico em São Luís do Maranhão. Na busca de ampliar seus conhecimentos na pesquisa da linguagem corporal, vai para o Rio de Janeiro, onde estuda dança moderna e trabalha com Klaus e Angel Viana no Centro de Pesquisa do Movimento; posteriormente migra para São Paulo, onde estuda com Ilo Krugli no final dos anos 1970 no Teatro do Ventoforte.

No final dos anos 1980, com o fechamento do Pró-Dança, montou seu próprio espaço, denominado ESPACO DANÇA, um espaço de formação, localizado na Rua Sete de Setembro, no centro de São Luís. Há décadas mantém uma pesquisa em Dança Contemporânea, “Corpo e Movimento, Corpo e seus Espaços”, na Associação Cultural Grupo Teatrodança, fundado em 1985, quando em São Luís do Maranhão havia apenas o formalismo clássico. Focada na potencialidade da ação, vem desenvolvendo projetos e pesquisas na área do Teatro e Dança com o objetivo de estudar e pesquisar as técnicas das danças acadêmicas e as das expressões populares, capacitar bailarinos, documentar gestos e movimentos da cultura maranhense e popularizar espetáculos de dança.



FIGURA 6 – Ensaio "*Quitéria & Inês*", *Julia Emilia e Tatiane Soares* (2019)

O Grupo Teatrodança, desde a sua criação, vem explorando a corporalidade do homem brasileiro nas suas produções cênicas que são apresentadas em São Luís, no Brasil e no exterior. Suas investigações estão descritas no livro "*Vivendo Teatrodança - investigação de uma artista maranhense para crianças de qualquer idade*". Suas recentes criações incluem "*Ilhadas*", premiada em 2016 na Categoria Desenvolvimento Humano pela FAPEMA; "*Flores*", sobre a fragilidade da condição humana, em parceria com o

poeta Fernando Abreu; "A terra chora", em parceria com o Centro de Arqueologia e História Natural do Maranhão e o Instituto Gurdjieff de Belo Horizonte.



FIGURA 7 - Buriti Bravo no auditório do Centro de Ensino CEGEL - 2003.

Criou as seguintes obras: 1983/85 - Bar do Porto; 1985 - 7 Saias e muitos Caminhos; 1986 - Coração Terreiro; 1987 - Poema; 1987/88 - Embarcações; 1992 - Berlim 33; 1995 - Mentiras e Humilhações; 1999/2004 - Bicho Solto Buriti Bravo; 2002 - Sagração Coureira; 2003 - O Cerro do Jarau; 2004 - Vinte e Uma; 2005 - Espirais; 2006/09 - Alma Nova; 2006/10 - O Baile das Lavadeiras; 2009 - Narrativas e investigações de uma experiência em dança; 2010 - Contadores de Histórias em ação, e continua até hoje com suas criações.

Olinda Saul, uma das principais referências da dança na cidade é formada na Escola de Ballet de Cuba – Sistema Pro Danza (Escola Nacional de Ballet de Cuba). Criou em 1985 a sua escola, o BALLETO OLINDA SAUL (BOS), que utiliza essa metodologia. Tem em seu currículo vários prêmios conquistados em festivais e em concursos de dança de competição de escolas e academias de *ballet* ao longo dos anos. Também executa há mais de 20 anos o PROJETO DANÇA CRIANÇA, que funciona como projeto social que proporciona o acesso às crianças de baixa renda para frequentarem as aulas, ou seja, a escola é o projeto. Pagantes ou não, frequentam a mesma aula, e o projeto segue formando anualmente várias turmas.



FIGURA 8 – Olinda Saul

O Ballet Olinda Saul iniciou muitos profissionais atuantes hoje, quer seja com suas escolas, dançando em companhias do Brasil ou exterior ou ainda seguindo suas carreiras com projetos e pesquisas no campo da dança, como Alicia Saul, Alyson Trindade, Anette Leite, Fran Mello, Erivelto Viana (Eu), Débora Buhatem, Hélio Martins, Cléo Junior, Janaina Vasconcelos, Iracema Abreu, Hiago Castro, Ellen Susan Bandeira, Ana Carolina Silva, Isabela Sousa, Alba Gomes, Anderson Dutra, Mirelle Cardoso, Thayna Sousa, Thalyta Sousa, entre outros.

2.1 Meus Atravessamentos Formativos: por onde caminhei

Como foi citado, para pensar sobre formação em dança nesta pesquisa, parto da observação do meu próprio percurso artístico, uma formação atravessada pelas artes cênicas e performáticas iniciada em São Luís quando conheço o Centro de Criatividade Odylo Costa Filho (CCOCF)¹². Em 1989, um amigo, John Lennon, me chamou para uma oficina de teatro, minha primeira oficina de artes com a atriz, bonequeira e arte-educadora Sandra Cordeiro. A partir dessa oficina, fomos trabalhar com o bonequeiro Beto Bittencourt. Foi tudo meio que junto. Fizemos a oficina da Sandra, ela era amiga do Beto, eles tinham a Companhia Circense de Teatro e Bonecos e o Beto precisava de assistentes, nos chamou para ajudá-lo a fazer os bonecos e também nas animações e espetáculos infantis. Criamos nossos palhaços, animávamos festas de aniversários e ganhamos nossos primeiros cachês.

Nesse mesmo complexo (CCOCF), conheço o Urias de Oliveira, ator, diretor e encenador, uma referência no trabalho de atores. Atualmente é diretor da Companhia Casa do Sol. Nasceu em Minas Gerais e está radicado no Maranhão desde 1987. Em 1998 fez residência artística em Madri, a convite da Cia Tribo de Teatro, na qual trabalha como ator e cocriador do espetáculo “A dança do encoberto” (sobre o mito do Sebastianismo). De 2008 a 2010 ministra treinamento de atores (Inglaterra, Espanha e Itália) com o método de treinamento físico e energético e ingressa na montagem de Hotel Medea, como ator e colaborador no espetáculo das companhias ParaActive e Zecora Ura, sediadas em Londres. Em julho de 2008, residiu no Museu de Arte Contemporânea de La Coruña-Espanha, onde iniciou a pesquisa corporal e montagem de “A solidão de D. Quixote”, orientado pelo ator e diretor Jorge Ramos - Diretor da Cia Zecora Ura, contemplado pelo prêmio Myriam Muniz de teatro FUNARTE.

Com Urias tive profissionalmente o primeiro contato com o teatro e a performance, a possibilidade do trabalho de ator-bailarino; pude estudar e praticar a Antropologia Teatral; pesquisar os primeiros indícios da dança pessoal; e posso dizer que surgiu aí o meu interesse no trabalho da presença do artista da cena, participando da

¹² O Centro de Criatividade Odylo Costa Filho (CCOCF) é um espaço cultural vinculado à Secretaria de Estado da Cultura e Turismo (Sectur). Fica localizado na Praia Grande, no Centro Histórico de São Luís. O local promove o envolvimento da comunidade com espetáculos e difusão das técnicas do fazer artístico. Criado em 1980 com a missão de promover ações de caráter educativo abrangendo as áreas das Artes Plásticas, Cênicas e Visuais, difundindo talentos, produtos culturais. Integram o centro o Cine Praia Grande, Teatro Alcione Nazaré, Sala de Dança Reynaldo Faray, Galeria Valdelino Cécio, Anfiteatro Beto Bittencourt e a Biblioteca Ferreira Gullar.

pesquisa “Corpo, expressão e movimento”, seguindo como aluno e colaborador até 2003, além de passar por companhias e grupos de ajuntamento de artistas que proporcionou na formação de muitos. Nessa trajetória com Urias, participei das companhias Pedra de Toque, Borderô Zero, da criação de importantes grupos da cidade, como a Tapete Criações Cênicas (2000-2003); e a Santa Ignorância Cia de Artes, que nasce em torno das proposições e articulações com Urias, em 1997, mas só reativo dez anos depois com outros integrantes (2007-2012).

Começo no balé clássico entre 1992 e 1993 quando conheci o bailarino e ator Hélio Martins, ainda nesse ambiente em volta do CCOCF. O Hélio, que era amigo do Beto, perguntou se queríamos fazer aula e conseguiu bolsas de estudos na escola de balé da Olinda Saul. Fiz aulas de balé clássico com Cléo Junior, bailarino, professor e coreógrafo da Pulsar Companhia de Dança e com Anette Lepoq, bailarina, professora, que atua na FA Contemporary Dance, na França; dancei os balés de repertório, como Copélia, Dom Quixote, até me formar no Studium Ballet Olinda Saul, pelo Maestro cubano Reinaldo Muniz.

Continuei as aulas de balé no Teatro Arthur Azevedo (TAA), quando integro o elenco da Companhia Opera Brasil (COB), de 1995 a 2002. As aulas eram ministradas por Antônio Gaspar¹³, o coreógrafo da COB foi responsável pela formação de boa parte de minha geração, uma fase marcante para a dança em São Luís tanto profissional, pois havia contrato e bons salários, como formativo, pois, além de fazermos aulas de balé, estudávamos danças e elementos da cultura popular do Maranhão, como o bumba meu boi e outras danças populares, resultando em coreografias e espetáculos, como aponta Araújo (2010):

O ambiente da dança em São Luís foi marcado pela passagem de Fernando Bicudo, nos anos 1990, pela direção do Teatro Arthur Azevedo e do Balé Ópera Brasil. Por conseguinte, muitos dos dançarinos e coreógrafos que atuam na cidade passaram pela companhia, que tinha um repertório voltado para a cultura popular local e nacional. (ARAÚJO, 2010, p. 53).

¹³ Maranhense, bailarino do Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Coreografou os espetáculos da Companhia Ópera Brasil, como *Catirina*, *Nordestenamente*, *Orfeu e Euridicee Terra Brasillis*. Falecido em 2014.

Segundo a Cartografia Rumos Itaú Cultural 2009-2010, Fernando Bicudo¹⁴ foi convidado para dirigir o principal teatro da capital maranhense e sua gestão durou mais de treze anos. Bicudo vinha da experiência de direção do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (1984-1988) e da produção de óperas com artistas internacionais. Traz a sua empresa/produtora artística, a Companhia Opera Brasil (COB), pela qual produz dois grandes espetáculos: o primeiro, baseado no auto do bumba meu boi, o musical *Catirina*¹⁵, depois, *Nordestinamente*, inspirado em diversas danças populares do Nordeste.

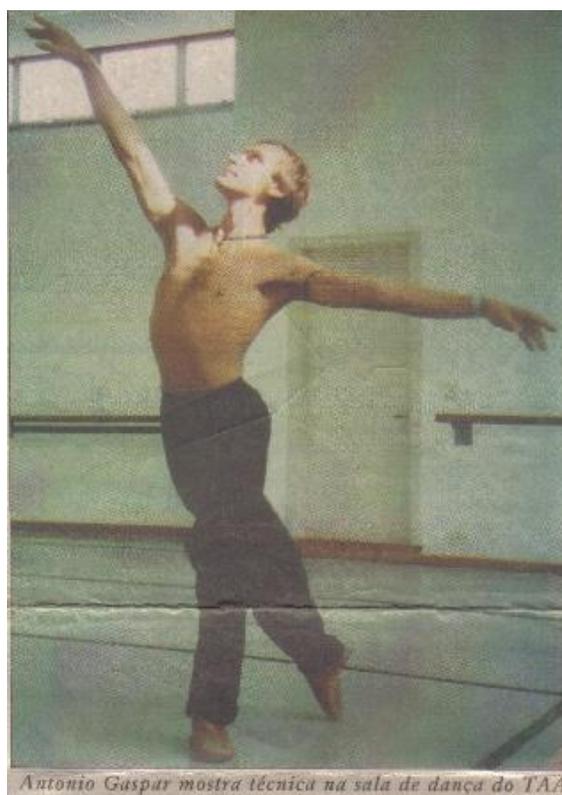


FIGURA 9 - Registro “Antônio Gaspar” bailarino e coreógrafo.

¹⁴ Fernando Bicudo é membro da “Ópera América” a mais reconhecida entidade operística do Mundo, com sede em Washington (EUA). Montou mais de 20 óperas, dirigiu importantes cantores, como Plácido Domingo e Aprile Mollo.

¹⁵ *Catirina* baseado no bumba-meu-boi: “a trama se desenvolve em torno do roubo, da morte e da ressurreição do boi, tudo proveniente de um imaginário fantástico do folclore brasileiro, ainda inexplorado” conta Fernando Bicudo. *Nordestinamente*, balé popular que leva o público a uma viagem pelas 15 mais expressivas danças populares do Nordeste: bumba-meu-boi, caboclinhos, lundu, maculelê, tambor de crioula, maracatu, ciranda, coco, xaxado, quadrilhas e frevo. Matéria de Marília Sampaio, “Bumba-meu-boi e outras óperas”, Caderno B, Jornal do Brasil, 15 de abril de 1998.

A ópera *O Escravo*, de Carlos Gomes, está também entre os trabalhos maranhenses que circularam pelo país, produzidos pela COB, na qual atuavam atores e dançarinos de São Luís vindos de várias escolas, além de artistas de outras cidades, gerando um ambiente de encontro e convivência no TAA, dando oportunidade a esses artistas conhecerem outras cidades em seus contextos artísticos.

Nesse convívio diário entre os bailarinos, nasceu a Pulsar Cia. de Dança (Pulsar), encontro entre artistas de trajetórias diversas “preocupados com a carência de eventos ligados a dança” (PEREIRA, 2012, s.p), uma vez que os raros trabalhos produzidos em nossa capital se limitavam às manifestações realizadas por escolas de dança. A companhia era composta inicialmente pelos bailarinos Cléo Junior, Abelardo Teles, Carlos Kenne Guimarães, Geraldo Lafont, Hélio Martins, John Leno Santos, Claudio Nunes (CACAU), Mano Braga, Erivelto Viana (Eu), entre outros. Mais tarde, entraram Sandra Oka, Luciana Brandão, Luiza Souza, Miravânia Rocha, Nany Alves e Sabrina Dias.

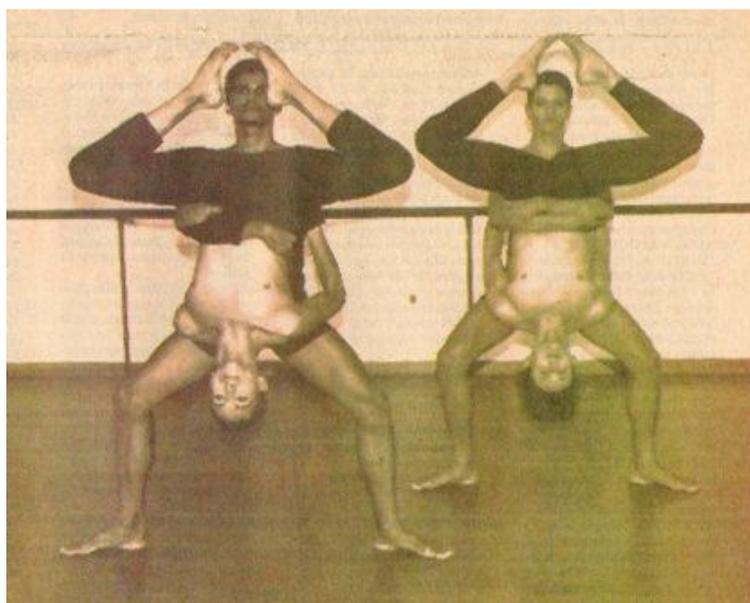


FIGURA 10 - Primeira formação da Pulsar – 1998.

O grupo tinha como objetivo desenvolver um trabalho próprio de dança. Em 1998 foi criada a primeira peça coreográfica, usando uma linguagem moderna/contemporânea. A Pulsar tem em seu currículo participação em festivais, projetos realizados, além de uma variedade de espetáculos e prêmios. Com mais de vinte anos de existência, é a mais antiga companhia de dança da cidade em atividade.

Além de passar pela Pulsar Cia de Dança (1998-2003), ainda nesse convívio no T.A.A, produzimos a comédia teatral “Uma Linda quase mulher”, da Companhia Teatral Deixa de Bobagem (1999-2015), quando crio a personagem Cintia Sapequara, presente nos meus atuais trabalhos em dança.

Entre 2003 e 2010, pude experimentar minhas primeiras aulas e direção no GAMAR¹⁶ – Grupo de Arte “Maria Aragão”, grupo/projeto artístico-pedagógico criado por Wilson Chagas¹⁷, formado por crianças e adolescentes na faixa etária dos 10 aos 18 anos. Com alguns desses ex-alunos anos, depois já artistas de linguagens variadas, criamos o BEMDITO COLETIVO ARTISTICO, em 2009, com o objetivo de produzir, compartilhar e difundir processos gerados a partir do diálogo e experiências contemporâneas para a Dança, Teatro, Performance, etc.



FIGURA 11 – “Transfigura#2” Bemdito Coletivo Artístico.

¹⁶ Alunos e ex-alunos da Unidade Integrada “Maria José Aragão”, todos moradores da macro-região da Cidade Operária em São Luís, um consistente trabalho interdisciplinar com mais de 20 anos no campo das artes (teatro, dança, poesia, música) com o objetivo de proporcionar um contato maior desses alunos-artistas com as várias linguagens artísticas e o resgate da autoestima de crianças e adolescentes em situação de risco social e familiar, utilizando, para tanto, a Arte como instrumento de transformação social.

¹⁷ Wilson dos Santos Chagas, formado em Letras pela UEMA, gestor escolar, poeta e ator.

Experimentações essas vindas de cruzamentos dessa constante formação artística, principalmente da frequência a partir de 2003 nos cursos do *LUME*¹⁸ Teatro - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Um grupo formado de atores-pesquisadores que desenvolvem estudos no campo da antropologia teatral, da mimeses corpórea, da dança pessoal e da utilização cômica do corpo, o clown. Estabeleceram pontes com mestres e grupos de diversas tendências teatrais, ressignificando essas referências do teatro mundial e criando procedimentos próprios. Burnier e Simioni¹⁹ tinham como objetivo sistematizar procedimentos técnicos para o ator considerando seu contexto cultural e sua individualidade, e os elementos desenvolvidos são referência no Brasil e fora dele, tendo resultado em um grande volume de produções artísticas, pedagógicas e teóricas.

O Lume dá sequência a suas linhas de pesquisa com total autonomia e autoridade para criar novas. Assim, participei do curso “Princípios da dança pessoal para o trabalho do ator”, ministrado por Carlos Simioni. Esse seria o primeiro curso sobre a dança pessoal. Após o curso, Simioni propôs a formação de um núcleo de investigação continuada, com o objetivo de aprofundar seu trabalho relacionado à presença do ator.

Aceitamos o convite e nos comprometemos em aprofundar e difundir a pesquisa por meio de encontros e intercâmbios em diferentes cidades do Brasil. Assim, é criado o *Patuanú*²⁰, atualmente formado por 12 artistas das 5 regiões do Brasil e da Costa Rica das áreas de teatro, dança, circo, música e performance, que têm em comum o interesse e o compromisso em pesquisar a *Dança de Ator*²¹ e a desenvolver a pesquisa lançada em seus contextos de trabalho.

¹⁸ O Lume Teatro, fundado em 1985, sediado em Barão Geraldo, distrito de Campinas (SP), desenvolve há mais de 30 anos uma pesquisa sobre o trabalho do ator, promove sempre no mês de fevereiro oficinas e curso das metodologias desenvolvidas pelo grupo, em sua sede.

¹⁹ Luiz Otavio Burnier e Carlos Roberto Simione, fundadores do Lume, juntos com a musicista Denise Garcia e o ator Ricardo Pucetti. Após retornar da Europa, Burnier estava disposto a formar um núcleo brasileiro de pesquisa sobre a arte do ator. Estudou mímica com Decroux e trabalhou com grandes nomes do teatro contemporâneo, como Eugenio Barba e Grotowsky.

²⁰ Núcleo de Pesquisa em Dança de Ator. O Patuanú – Núcleo de Pesquisa em Dança de Ator, criado em 2010, é formado por artistas das áreas do teatro, dança, circo, música e performance que pesquisam a Dança de Ator, sob orientação de Carlos Simioni do Lume Teatro.

²¹ A Dança de Ator é uma metodologia de treinamento e criação em atuação baseada no exercício da presença cênica por meio da investigação de diferentes qualidades de energia, movimentos e impulsos internos do corpo. As pesquisas atualmente conduzidas por Simioni dão continuidade e desdobramentos aos elementos da “Dança Pessoal”, técnica elaborada por ele e pelo diretor Luís Otavio Burnier, fundadores do Lume Teatro.



FIGURA 12 - Núcleo de Treinamento em Dança de Ator (2014).

O grupo se reúne desde 2010, para investigação prática voltada ao desenvolvimento da pesquisa realizada de forma intensiva em períodos que variam de quinze dias a um mês. Foram realizados dez encontros: 2010 e 2011 - sede do LUME Teatro em Campinas/SP; 2012 e 2013 - Belém/PA; 2014 - São Luís/MA; 2015 - Campinas/IV Simpósio Reflexões Cênicas Contemporâneas – Unicamp e 2016, 2017 - Paraty/RJ; 2022 – Samambaia/DF.

Paralelo a esse grupo de pesquisa, os estudos contemporâneos na dança ficaram mais intensos quando conheço em 2006 ambientes de criação de pensamento e de prática existentes no Brasil que estavam sendo difundidos através de programas, editais, redes e festivais de dança, como o programa *Rumos*²² Itaú Cultural e de ações e projetos pessoais que vim a desenvolver na área, assim como artistas com quem colaboro; pude explorar o trabalho pesquisado durante anos, aliado agora aos procedimentos experimentados na dança, resultando em obras artísticas.

²² Em 1997 foi criado o programa Rumos Itaú Cultural¹, iniciando o que viria a ser o principal vetor de política cultural do instituto. Paralelamente, o segundo vetor, chamado eixo curatorial, elegia a linha temática para a trajetória anual das ações do Itaú Cultural.

2.2. Atravessamentos na cidade: a dança no Maranhão a partir dos anos 2000

Os anos 2000 foram uma fase em que vários artistas se colocaram em experimentação, buscando parcerias e inventando um espaço de criação em dança. Sobre esse período, Araújo (2010, p. 54) observa uma rede composta de agentes e artistas “atuando nos fluxos interativos de geração do que a configuração de um ambiente de dança”. É importante frisar que a criação desses grupos ou companhias era tanto uma oportunidade de formação desses artistas, na prática diária da dança, como também a forma de se posicionar, mas com falta de políticas e de incentivo para a área, muitos não continuaram suas atividades, mas serviram de passagem para outros entendimentos artísticos.

É a partir de 2005 que a produção artística cênica em São Luís toma outros caminhos com eventos e iniciativas que começam a fazer parte do calendário local contínuos até hoje, como as ações para a área das Artes Cênicas do governo do estado os eventos oficiais Semana Maranhense de Dança (2006) e Semana do Teatro no Maranhão (2005). A dança para mim como área de pesquisa, discurso e carreira, se intensifica quando compus a Comissão de Dança e Teatro (2005 a 2009) do Teatro Arthur Azevedo (TAA), quando criamos a Semana Maranhense de Dança. Ali, percebi a carência e a falta de representatividade no campo da dança em São Luís. Ser organizador da Semana foi o início de uma grande jornada, foi a possibilidade de cruzamento de informações e ideias que precisavam ser compartilhadas com/na cidade, como os intercâmbios criados na execução da segunda edição da Semana Maranhense de Dança. Por indicação do Núcleo de Criação do Dirceu/PI, recebemos a circulação do Grupo baiano Dimenti²³ com o espetáculo “Tombé”, uma palestra performativa que questiona os discursos e mitos da dança cênica ocidental. A identificação com o trabalho do grupo e a conexão criada me levaram no ano seguinte, 2007, a acompanhar a Mostra Rumos Dança, na Bahia, na qual estreitei laços com Jorge Alencar, diretor do grupo. Na ocasião, também conheci Sônia Sobral, então Gestora do departamento de Artes Cênicas do Itaú Cultural, e os trabalhos do artista Vanilton Lakka²⁴ (MG) e do Coletivo Couve Flor²⁵ (PR).

²³ Fundado em 1998, com sede em Salvador, o Dimenti vem desenvolvendo uma pesquisa de linguagem que realiza articulações pluriartísticas com profissionais de formações variadas: dança, teatro, letras, comunicação, administração, psicologia.

²⁴ Doutor em Dança, Mestre em Artes pelo PPGArtes da Universidade Federal de Uberlândia e atualmente atua como professor na graduação em dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA),

No mapeamento da Cartografia do Itaú Cultural 2009-2010 (ARAÚJO, 2010), na circulação por São Luís, pudemos conhecer todo o programa com Ângela Souza²⁶, responsável por mapear os estados Maranhão, Ceará e Piauí na região Nordeste, e cita algumas companhias que emergiram a partir da Pulsar, ARAÚJO (2010) “como a Cia. Carona de Dança, dirigida por Mano Braga, Mobile Cia. Experimental de Dança dirigida por Donny dos Santos”, além da YIN Cia. De Dança, dirigida por Sandra Oka, que trabalhou com Luiza Souza e Leônidas Portela. ARAÚJO (2010), cita ainda outros grupos “a Sacerdotal Cia. De Dança, de Carlos Kenne; o Grupo de Pesquisa Experimental em Dança Codificações, de Antunes Neto; o Grupo teatro Dança de Julia Emília; e o Núcleo Santa Ignorância de Dança, de Erivelto Viana”. Essas Cartografias são publicações com informações dos contextos regionais e ensaios críticos sobre as obras vistas.

Esse Mapeamento²⁷ é consequência da estruturação do Rumos Dança²⁸, iniciado no fim de 1999, para orientar a implantação com base na proposição – o artista-investigador contemporâneo -, na interseção entre ciência e arte, que incluía além da Caminhada Rumos para divulgar o edital em que era feito um levantamento, em todo o país, de instituições que trabalhavam com dança e de pós-graduandos que se dedicavam à teoria da dança. Foram montadas equipes de “mapeadores”, pesquisadores e curadores assistentes. Os primeiros coletaram em 22 estados informações sobre instituições e cursos, periódicos e livros, festivais e mostras, produção intelectual e artística e iniciativas dos setores públicos e privados para a dança.

desenvolvendo pesquisas nos seguintes temas: danças urbanas/hip hop e suas conexões com a dança contemporânea. Realizou performances e oficinas na América Latina, Europa e África, com destaque a países como Brasil, Argentina, Bolívia, Peru, Uruguai, Venezuela, Equador, México, Costa Rica, Cuba, Portugal, Espanha, França, Holanda, Suécia, Suíça, Alemanha e Cabo Verde.

²⁵ O Couve-flor Mini comunidade Artística Mundial foi um coletivo formado por sete artistas com históricos profissionais variados: Cândida Monte, Cristiane Bouger, Elisabete Finger, Gustavo Bitencourt, Michelle Moura, Neto Machado e Ricardo Marinelli. Sediado na cidade de Curitiba suas atividades de 2006 a 2012.

²⁶ Artista-pesquisadora de Dança. Mestre em Dança da UFBA, colaboradora do Conexão Dança/São Luís. Pesquisadora do mapeamento do Rumos *Itaú Cultural* Dança 2009/2010 de Fortaleza, Teresina e São Luís.

²⁷ Essas informações compuseram a *Base de Dados Rumos Dança*: www.itaucultural.org.br

²⁸ O programa Rumos Dança chega ao fim em 2013, dando início ao novo formato do programa Rumos Itaú Cultural, que não seria mais dividido por áreas. Uma grande perda para a dança nacional, considerado o principal programa para o artista da dança, com bolsas voltadas para a criação, pesquisa e formação apresentando projetos de artistas e coletivos de todo o Brasil.

Esse contato me ajudou a entender o contexto da dança atual no Brasil em várias instâncias e a pensar os meus projetos, principalmente o “CONEXÃO DANÇA”, um projeto de formação, produção e curadoria. Nesse movimento, estabeleceram-se oportunidades importantes de frequentar os principais eventos e mostras de dança no Brasil, como artista criador e como organizador de um festival, que contribuiu significativamente para o desenvolvimento do meu olhar como programador/curador, funções que fui convocado a exercer, para o incremento dos meus estudos, entendendo a diversidade de funções que o profissional de dança é chamado a exercer nas últimas décadas como observa. Segundo Rocha,

Fazer dança hoje comporta inúmeras atividades que outrora não eram tão facilmente reconhecidas como possibilidades de exercício profissional no setor. É importante frisar, portanto que fazer dança hoje, obviamente sem desmerecer tais atividades, não se restringe mais a coreografar, ensinar ou performar. (ROCHA 2010, p. 95 - 96).

O Conexão me propiciou o encontro de novos parceiros e interlocutores. Nesse percurso, encontrei e firmei laços significativos com diversos artistas com os quais mantenho diálogo artístico, político, ético e afetivo, importantes principalmente para a minha formação como criador em dança. Alguns laços e parcerias tiveram desdobramentos artísticos: com Ricardo Marinelli²⁹ (PR), criamos o “Travesqueens³⁰”, e na sequência o meu primeiro solo “Sintética, idêntica ao Natural”; Cristian Duarte³¹ (SP) foi colaborador dessas duas peças; e com Marcelo Evelin³² (PI), além do

²⁹ Princesa Ricardo (Marinelli) é bicha. Artista, pesquisadorx, professor e gestora de projetos em arte contemporânea. Criativa e esteticamente está interessadx em desenvolver uma poética pessoal que articule corpo, intimidades e vivência da sexualidade. Licenciadx em Educação Física e Mestre em Educação pela UFPR. Integrou o Couve-flor minicomunidade artística mundial (2005-2012). Atualmente desenvolve pesquisa de Doutorado em Performances Culturais na UFG, onde também atua como professorx no curso de licenciatura em Dança.

³⁰O espetáculo performado por Erivelto Viana e Ricardo Marinelli (assina a concepção do projeto) contou com as colaborações artísticas de Marcelo Evelin, Cristian Duarte e Gustavo Bittencourt, produção de BemDito Coletivo. Prêmio Klaus Vianna de Dança 2010.

³¹ É graduado pela PerformingArtsResearchand Training Studios (Parts), em Bruxelas (2002). Foi colaborador do Estúdio e Cia. Nova Dança entre 1994 e 2000. Sua atuação tem como principal característica a criação e a produção em dança contemporânea e seu modo de pesquisa tem sido pautado por parcerias e colaborações em formatos mutantes, que buscam promover um ambiente profissional, experimental e dinâmico. Atualmente, coordena o projeto de residência artística LOTE#2.

³²É coreógrafo, pesquisador e intérprete, vive e trabalha entre Amsterdã e Teresina. Desde 1999, Evelin tem ensinado regularmente na Escola Mime em Amsterdã, onde ele também cria peças e orienta os alunos em seus próprios processos criativos. Ao retornar ao Brasil em 2006, Evelin começou a desenvolver também um trabalho de gestor e curador. Fundou o Núcleo do Dirceu, um coletivo de artistas e

intercâmbio com o Núcleo de Criação do Dirceu, sou colaborador em uma das suas obras, “BATUCADA³³”.



FIGURA 13 - Batucada de Marcelo Evelin – Estreia Bruxelas - 2014.

Sobre a importância deles no que eu vinha produzindo e pensando sobre dança, me indaga Araújo (VIANA apud ARAÚJO, 2014):

São três fortes referências de pensamento, de posicionamento político. Eles se estabeleceram como fortes referências da dança contemporânea para mim, pois antes eu estava restrito ao balé. Eles se tornaram influência de um pensamento contemporâneo para a dança, algo que eu ainda busco. Como construir os discursos, se posicionar, colocar o pensamento na cena sem contar história, como falar com o corpo, porque é o corpo que deve resolver o problema. (VIANA apud ARAÚJO, 2014, p. 138 -139).

O Marcelo tem sua importância no sentido de simplificar o entendimento de mundo, do atual, a relação com o outro, de como sair do campo das ideias e trazer para o corpo. O Cristian é incrível com sua proposta de agregar pessoas e suas diferenças, entender referências, de como dar importância às pequenas coisas. Conheci o Lote, seu projeto com outros artistas, um projeto que abre espaço para outras colaborações e tem sido muito importante para meu entendimento como artista criador. O Ricardo foi quem

plataforma para pesquisa e desenvolvimento das artes cênicas contemporâneas, até 2013. Hoje suas ações fazem parte do CAMPO – gestão e criação em arte contemporânea, em Teresina.

³³ Batucada" é um evento para 50 artistas profissionais e não profissionais de 14 nacionalidades, encomendado pelo Kunsten Festival desArts, em Bruxelas. "Batucada" foi recriada com os participantes locais para FrankfurterPositionen 2015, e em Teresina, São Luís, e outras cidades do Brasil.

me colocou na cena, quem me convidou para trabalhar junto, quem me fez entender a potência que eu tinha como performer e com a minha personagem Cintia Sapequara.



FIGURA 14 – “Sintética Idêntica ao Natural”, performance Erivelto Viana (2016).

Esse é o contexto de minha formação em dança, que se dá em uma trajetória híbrida, informal, de experiências e práticas, convivendo, criando, produzindo contextos e obras, um percurso que entendo como uma alternativa metodológica para discutir questões mais amplas, como as experiências artísticas e formativas que desenvolvi.

2.3 Outros artistas e seus atravessamentos

Interessou-me também apresentar outras trajetórias relevantes considerando o panorama maranhense da dança e o objetivo da pesquisa.

Tieta Macau, artista interdisciplinar e pesquisadora negra graduada em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão, mestranda em História Social e graduanda em Dança, ambos pela Universidade Federal do Ceará. Atua em colaboração com o Grupo Afrôs, o Grupo LABORARTE e o Coletivo DiBando e outras(os) artistas. Colabora com o grupo de pesquisa GPTAC (Grupo de Pedagogia Teatral e Ação Cultural) no qual atuou no projeto "Performance e educação: ações propositivas de coletivos artísticos na formação de artistas e educadores".

É interessada em danças e poéticas populares, negras e afrodiáspóricas, artes do corpo, historiografia de performances negras e criação afro referenciada. Já participou com o LABORARTE de edições do Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-

Brasileiras, da circulação SESC Amazônia das Artes com o Grupo Afrôs. Com o Coletivo DiBando integrou um dos projetos selecionados no edital OcupaCCVM (MA) em 2017, e no Porto Dragão Experimental (CE) em 2018. Com o trabalho Sino foi convidada a participar do Klenger Welten SummerFestival - em Frankfurt na Alemanha, e premiada no Festival Godô Virá (MA) como melhor direção e melhor cena curta.



FIGURA 15 – Sino, performance Tieta Macau.

Em 2019, Tieta Macau integrou a programação de vários eventos com trabalhos coletivos e solos, entre a dança, performance e cinema. Participou do filme Terminal Praia Grande, que estreou no Festival do Rio de Cinema e abriu o Simpósio Nacional de Arte e Mídia com a performance Ancés. Com o mesmo trabalho, participou da 15º Verbo Performance (SP) da 12º Bienal de Dança do Ceará e da Mostra Arrabalde; também integrou a programação da exposição Mãe Preta, com a dança-conversa Negra em Rastros, e da mostra Sistema Aberto da Galeria Sem Título com ação Anastácias. E continua a atuar e a se inserir de diversas pesquisas, eventos e performances relacionados às artes do corpo.

Sobre sua formação, Tieta conta: “Estou ancorada em minhas raízes, na casa da minha avó na liberdade, em meio às rezas, brincadeiras dos caboclos os festejos dos encantados e sempre tinha boi”. O Laborarte foi sua primeira escola nesse campo mais da profissão onde começa a treinar capoeira, aulas de danças populares, o audiovisual,

aula de percussão. Também fazia aula de teatro, todas as aulas, até participar do Cacuriá Dona Tetê entre 2012 a 2017.

Tieta afirma: “Conexão Dança foi um lugar onde eu fiz todas as oficinas que tiveram, participei de todas as conexões”. Foi aluna de Leônidas Portela. Nas suas palavras: “O Leônidas é uma figura que tem uma importância imensurável assim na minha formação. Uma pessoa que me fez reconhecer minhas potências”. Deu início ao processo de criação do Sino, seu primeiro trabalho de criação em dança: “acredito também que os meus trabalhos me ensinaram muito sobre a dança, acertos, erros, entrar em um festival, entrar em evento, não entrar, aprender a escrever projeto, aprender a falar sobre eles, a fazer sinopses. Enfim, eu acho que a criação também é uma formação”

Outra experiência muito importante no campo de formação foram as residências do projeto CONEXÃO ESPAÇO HABITAÇÃO, com Marcelo Evelin/PI - 2014; Jorge Alencar/BA - 2015; Carolina Mendonça/SP - 2015; e no Conexão Dança com Tereza Rocha e Ricardo Marinelli (2010, 2013, 2017).

Tieta aponta ainda que é necessário para melhorar a formação em dança em São Luís a criação urgente de cursos técnicos, uma graduação em dança, “cursos que a gente consiga expandir os polos de construção em dança na cidade”. Sobre ser formadora, a artista afirma: “me tornei formadora sendo criadora, sou formadora porque crio e a criação ela tem um caráter educativo pedagógico”. Uma formadora em eterna formação, sempre aprendendo.



FIGURA 16 – Divino, performance de Leônidas Portela.

Leônidas Portela³⁴ inicia sua trajetória na UFMA, em 2005, a partir de experimentações no curso de Licenciatura em Teatro, uma formação que se dá inicialmente através do ensino informal, com base em projetos sociais. Participou de Oficinas Profissionalizantes de Teatro e de Dança no Centro Integrado do Rio Anil - CINTRA, tendo como professores Luís Antônio Freire e Lenimara Motta. Teve aulas de ballet com Antônio Gaspar na remontagem do Auto da Esperança. Participou do Projeto Transformando com Arte, de Cláudia Cabral, tendo aulas com Erikelto Viana e Sandra Oka. Integrou a Yin Cia de Dança de Sandra Oka e o Circuito Carona de Dança de Mano Braga e em seguida participou de diversas Oficinas do projeto Palco Giratório do Sesc. Participou de Residências artísticas com o coreógrafo português João Fiandeiro, com o coreógrafo japonês Tadashi Endo e com a coreógrafa australiana Lucy Guerin. Participou de diversas oficinas e vivências de dança em eventos locais, como a Semana Maranhense de Dança e o Conexão Dança.

Segundo Leônidas, a formação em dança em São Luís “caminha a passos lentos e vai mudar, melhorar na medida em que a visão das pessoas que trabalham com dança em São Luís for ampliando como as novas gerações que vão sendo formadas e vão recebendo outro olhar”. Também acredita que uma escola de dança ou até uma graduação ajudaria a melhorar a formação em dança local, pois “seria algo que impulsionaria a dança da cidade”.

Em sua atuação como formador, desenvolve em seus projetos atividades com a comunidade através de projetos sociais e de extensão com a universidade, como o projeto Maria Firmina dos Reis, memória, gênero e etnia na cena maranhense. Atualmente é formador de dança do projeto Núcleo de Arte Educação Azevedo como professor de dança do Núcleo Arte Educação (NAE).

O Núcleo Atmosfera de Dança (NUA), por exemplo, é dirigido por Leônidas, que “tem atuado intensamente na cena da dança local” (ARAÚJO, 2010, p. 53),

³⁴ Mestrando em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC da Universidade Federal do Maranhão. Graduado em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA (2009). Pós-graduando em MBA EM LIDERANÇA E COACHING POSITIVO pela Faculdade Internacional de São Luís Wyden - ISL Wyden e em Dança Educacional pelo Centro Sul-Brasileiro de Pesquisa, Extensão e Pós-Graduação CENSUPEG. Tem experiência na área de produção e processos criativos em Artes Cênicas, com ênfase na Performance e na Dança-Teatro, atuando principalmente nos seguintes temas: corpo, performance, espaço e Cultura Popular. Foi professor de Dança do Centro de Artes Cênicas do Maranhão - CACEM; professor substituto da Universidade Federal do Maranhão; Instrutor de Dança do Serviço Social do Comércio SESC; professor do Instituto de Cidadania Empresarial do Maranhão ICE/MA; Professor da PLAN International. Foi contemplado para circulação do espetáculo "Divino" através do projeto SESC Palco Giratório em 2015. Atualmente é professor de Dança Contemporânea do Núcleo de Arte-Educação do Teatro Arthur Azevedo em São Luís - MA.

desenvolvendo seus projetos de forma independente. Fundou o Grupo Cara de Arte - Formação de Jovens Artistas e produziu eventos como “MIDANÇA - Mostra de Investigações em Dança” e “Ocupação” e concebeu um repertório variado de obras. Leônidas circulou no Palco Giratório com a obra “*Divino*” em 2015 (foto).

Tais atravessamentos foram apresentados considerando-se o histórico e demandas de formação de artistas na produção de contextos que levam em consideração a realidade local, aquilo que de fato importa para as pessoas da cidade, daquele lugar e de alguma forma também estabelece pontes e possibilidades de trocas com outros contextos. Percebo em nossa dança o movimento de não se tornar reféns de pensamentos colonizadores ou de imposição de determinadas estéticas dominantes sobre fazer dança, por exemplo.

3. ENCONTRANDO MEUS PARES

O “Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís”, tratado neste capítulo, é discutido com base no questionário piloto elaborado para reconhecer o perfil, o processo de formação e identificar possibilidades formativas dos artistas da cena da dança em São Luís.

Como documentos base, foram utilizadas pesquisas mapeadas de instituições de dança no Brasil, principalmente o Mapeamento Rumos Itaú Cultural (2001 - 2014), Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil/ FUNARTE (2014) e o Mapeamento da Dança: “Diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil” FUNARTE/UFBA (2016) -, condensada pela professora Lucia Matos. Tais documentos serão analisados para percebermos o percurso do artista da dança ao longo dos anos.

a. Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís

Os convidados respondentes são sujeitos considerados **artistas da dança em atuação**, os quais aderiram significativamente ao **questionário** “Mapeamento Formativo do Artista da Dança na cidade de São Luís”. Trata-se de uma pesquisa de levantamento cujos resultados presentes se tornam significativos como um diagnóstico piloto da área que considera os perfis dos sujeitos que fizeram a adesão à pesquisa.

A faixa etária dos respondentes, dos 60 validados na categoria **artistas da dança em atuação**, registrou o mais jovem com 19 anos e o mais velho a idade de com 66 anos, a idade média é de 34,8 anos, sendo que 60,2% dos respondentes encontram-se entre as faixas de 19 a 35 anos, e de 42 a 66 anos (39,8%). A maioria (47,6%) desses indivíduos se apresenta como do gênero feminino, 32,3 % como do masculino; outros 20,1% se autodenominam fora do padrão heteronormativo, adotando as nomenclaturas distintas (Gay 1,7%, Homem cis 3,3%, Mulher Travesti 1,7%, não binário 5,0%, Nem ligo 1,7%, Trans Não binária 3,3%, Travesti 1,7%, Cisgênero 1,7%).

Em relação à cor ou raça, foram adotadas definições propostas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e incluída a possibilidade de autodeclaração de outra cor ou raça, resultando no seguinte dado: 36,7% dos

respondentes indicam a opção parda, seguida de preta, 30%, e de branca, também 30%. Quanto aos demais, 1,7% optou pela amarela e 1,7% indígena.

Quanto ao estado civil, um percentual significativo (75%) afirma ser solteiro; 21,7%, casado (a) ou com união estável; 1,7% viúvo (a), e 1,7% desquitado ou divorciado. Foi perguntado ainda para os respondentes se possuem algum tipo de deficiência, e finalizando o perfil se alguém mais de sua família trabalha com dança; 66,7% responderem sim e 33,3%, não.

No que tange à escolaridade, temos estes números: Ensino superior completo em outra área do conhecimento, 15%; Especialização completa em outra área do conhecimento, 13,3%; Ensino superior incompleto (parou de estudar/em andamento) em outra área do conhecimento, 13,3%; Ensino superior completo em outra área artística, 10%; Especialização completa em dança, 5%; Especialização incompleta (parou de estudar/em andamento) em outra área do conhecimento, 5%; Ensino superior completo em dança, 5%; Ensino profissionalizante incompleto (parou de estudar/em andamento) em dança 5%; Ensino médio completo, 5%; Mestrado incompleto (parou de estudar/em andamento) com pesquisa na área da dança, 5%; Ensino superior incompleto (parou de estudar/em andamento) em outra área artística, 3,3%; Ensino profissionalizante completo em dança, 3,3%; Mestrado completo: com pesquisa na área da dança, 3,3%; Ensino profissionalizante completo em outra área do conhecimento, 1,7%; Ensino médio incompleto (parou de estudar/em andamento), 1,7%; Especialização completa em outra área artística, 1,7%; Especialização incompleta (parou de estudar/em andamento) em outra área artística, 1,7%; Especialização incompleta (parou de estudar/em andamento) em dança, 1,7%. Apenas 5% dos respondentes têm escolaridade na área da dança e reflete diretamente no perfil profissional.

b. Perfil do profissional

No “perfil profissional”, 25% dos respondentes afirmaram que trabalham apenas com dança, e os outros 75% atuam em outras áreas além da dança: Administrativo; Artes Visuais (3); Atuação (3); Audiovisual (2); Cinema (5); Circo; COACHING; Comunicação; Crochê; DESIGN (2); Direção de Arte; DJ; Docência; Educação (5); Educação Física (2); Eletromecânico; Ensino de Língua Inglesa; Fisioterapia; Gestão pública; Letras; MARKETING; Música (2); Performance (3);

Produção (2); Produção audiovisual; Professor de teatro (2); Professora de arte (2); Psicologia (2); Publicidade; Servidor público; Teatro (9); Terapeuta Ocupacional e Instrutora de Yoga; Terapias Naturais; Yoga.

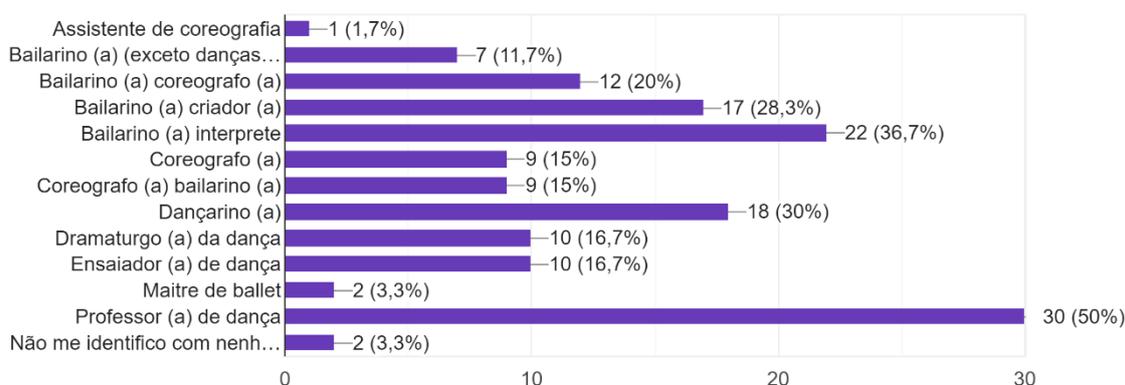
Quanto ao tempo de atuação na dança em anos, a grande maioria dos respondentes possui mais de 10 anos, 44,4%, seguido de 27% que atuam de 5 a 10 anos, 18% de 2 a 5 anos e 5% possuem até 2 anos de atuação na dança.

No item seguinte, referente às principais ocupações considerando os 60 artistas da dança pesquisados, foram apresentadas nomenclaturas relacionadas às áreas de atuação em Dança, conforme consta no Catálogo Brasileiro de Ocupações (CBO), do Ministério do Trabalho. Nesse item, foi pedido que identificassem até 03 (três) opções de acordo com o seu perfil de atuação.

Na Categoria Artista da dança, em uma questão de múltiplas alternativas, verifica-se que 50% se reconhecem como professor de dança; 36,7%, bailarino intérprete; 30%, dançarino; 28,3%, bailarino criadores; 20%, bailarino coreógrafo, Dramaturgo da dança e ensaiador de dança, 16,7%; 15% de coreógrafo e coreógrafo bailarino; bailarino, exceto danças populares, 11,7%; 9%, coreógrafo; 6,1%, ensaiador de dança; Maitre de ballet, 3,3%; e assistente de coreografia, 1,7%. Ainda em relação a ocupações artistas da dança, apenas 3,3% dos respondentes não se identificam com nenhuma das ocupações apresentadas na questão.

3.3.1. Categoria: Artista da dança: ATENÇÃO - Por favor, escolher até 03 (três) opções que se aplicam.

60 respostas

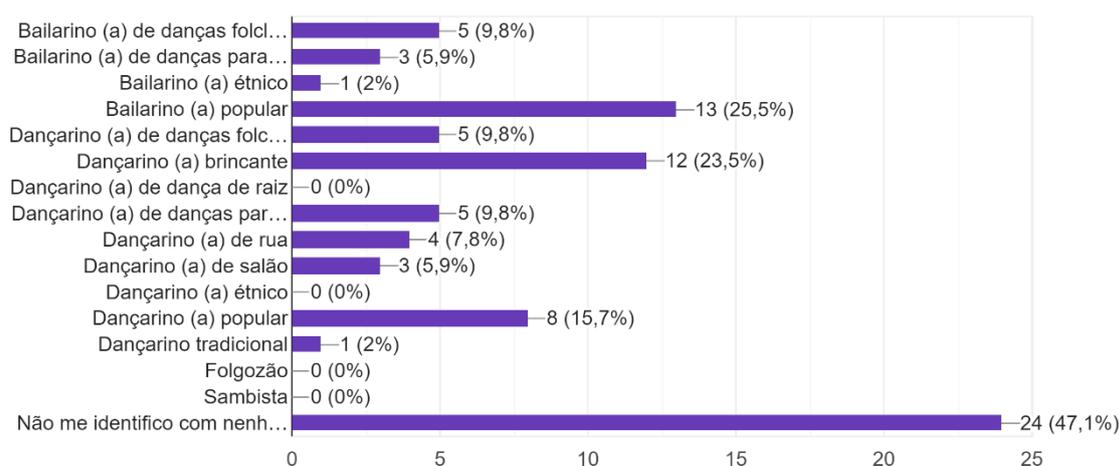


Nas ocupações relacionadas à categoria Dançarinos (as) tradicionais e populares da CBO, observa-se que, em uma questão de múltiplas alternativas, 47,1%

dos respondentes não se identificam com nenhuma das alternativas. Quanto aos que se identificam, as ocupações mais frequentes são: 25,5%, bailarino popular; 23,5%, dançarino brincante; 15,7%, dançarino popular; 9,8%, dançarino de danças para folclóricos e bailarino de danças folclóricas; 7,8% dançarino de rua; 5,9%, dançarino de salão; 2%, dançarino tradicional e 2%, dançarino (a) étnico. As demais categorias aparecem sem percentual.

3.3.2. Categoria: Dançarinos (as) tradicionais e populares: ATENÇÃO - Por favor, escolher até 03 (três) opções que se aplicam.

51 respostas



Em relação a outras ocupações previstas na CBO. 14,8% dos respondentes não se identificaram com nenhuma das alternativas apresentadas, enquanto 44,4% se colocam como pesquisador; 38,9% como produtor artístico e cultural; 24,1%, instrutor de cursos livres; 18,5%; assistente de coreografia; 14,8%, figurinista e cenógrafo; 11,1%, iluminador; 7,4%, crítico de dança e professor de dança no...; 5,6%, sonoplasta e gestor público; 3,7%, professor de performance e professor de teatro no...; 1,9%, professor de artes cênicas, professor de teatro-educação, escritor de obra didática, escritor de obra científica, escritor de obra educativa e redator de textos científicos. As demais categorias apresentam sem percentuais.

Também foi dada a opção de resposta aberta para o participante nomear sua ocupação, caso não tenha se identificado com as nomenclaturas definidas pelo Ministério do Trabalho. Recebemos 10 (dez) respostas: diretor de cia. de dança; apenas bailarino, atuando na área; artista transdisciplinar; intérprete criadora em dança, artista multimídia; artista-educadora; diretora e professora de escola de dança;

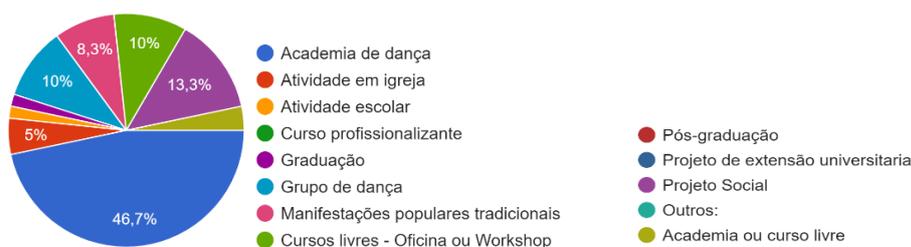
professora de Ballet e Zumba; pesquisador autodidata em dança; produtor de eventos de danças urbanas; contemporânea.

c. Dança e Formação

Dos 60 respondentes, 47,7% responderam que suas atividades iniciais na área da dança (ver tabela) foram em academias ou estúdios de dança; 13,3% iniciaram em projeto social; 10%, em grupos de dança e outros 10%, em cursos livres - oficina ou workshop; 8,3%, em manifestações populares ou tradicionais; e 5%, em atividades de igreja; 3,3%, academia ou cursos livres; quanto aos restantes: 1,7%, em atividade escolar e 1,7%, em sua graduação.

4.1. Você iniciou suas atividades na área da dança através de: Favor escolher apenas uma das opções:

60 respostas



Quanto ao maior nível de formação específica em dança (ver tabela), podendo escolher apenas uma das opções, prevalece a formação em cursos livres (28,3%). O restante está assim distribuído: 18,3%, em academia de dança, 13,3%, em cursos profissionalizantes – técnico de nível médio; 11,7%, em graduação em dança; 10%, em pós-graduação – especialização – com pesquisa na área; 8,3%, em outros; 5%, em pós-graduação – mestrado – com pesquisa na área; 3,3% não têm formação em dança; 1,7%, em curso livre.

4.2. Qual é o seu maior nível de formação específico em dança? Favor escolher apenas uma das opções:

60 respostas



Em outras possibilidades formativas, foram indicados até 03 (três) AÇÃO/ATIVIDADE que fosse julgada importante na formação artística profissional dos participantes. Essa AÇÃO/ATIVIDADE poderia ser curso, residência, congresso, instituição, escola, evento, festival, acontecimento... qualquer ação ou atividade de curta, média e/ou longa duração que tenha influenciado na formação deles em dança. Observa-se uma variedade de ações em OUTRAS OPÇÕES na formação específica em dança.

Além das academias e cursos livres, foram citados congressos, festivais, cursos, workshops com professores renomados; cursos de curta duração e a longo prazo; escola, eventos e festivais de dança; eventos estaduais e nacionais de dança; faculdade, pesquisas, escritos; grupo de formação; instituições, coletivos, produções; performances coletivas; produtora audiovisual; professor de ballet, projeto social; residências artísticas.

Esses outros acontecimentos em dança são considerados possibilidades formativas e importantes influências na formação artística desses profissionais, como as atividades de longa ou curta duração, por exemplo, curso, residência, congresso. Observa-se uma variedade de ações/atividades na formação específica em dança destacada mais adiante neste capítulo.

Também foi perguntado que OUTRAS ESTRATÉGIAS FORMATIVAS o respondente utiliza ou utilizou na sua qualificação em dança, onde foi possível escolher as opções que se aplicavam, numa questão de múltiplas alternativas. Os respondentes declaram como principais estratégias para formação/qualificação em dança (Tabela 83) as seguintes ações: 81,4% participam de festivais, mostras e exposições; 79,7% participam de cursos/oficinas de curta duração; 69,5% aprendem com colegas de dança e também 69,5% assistem e discutem espetáculos; 67,8% usam a internet como meio de informação; 54,2% assistem a palestras; 52,5% fazem intercâmbios e residências, leem livros e revistas; 47,5% participo de cursos de

formação continuada/sequenciais; 35,6% participo de grupos de estudo; 32,2% participo de seminários e encontros; 25,4% usam o Youtube para aprender novas coreografias; 20,3% contratam profissionais para ministrar aulas e cursos; e 13,6% aprendem por meio de DVDs.

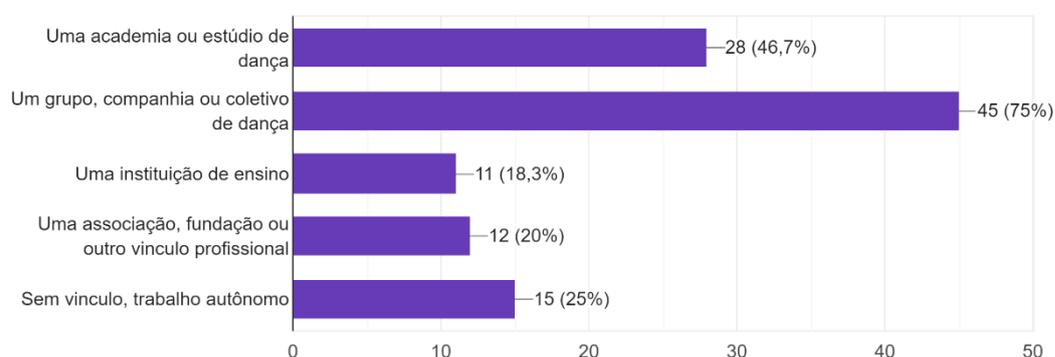
3.1 Vinculação Profissional e Produção Artística

Como vemos na pesquisa, no bloco 5, quanto à vinculação profissional, apenas 26,7% se sustentam economicamente de sua atuação em dança e um pouco mais da metade (51,7%) possui registro profissional no Sindicato dos Artistas e Técnicos do Espetáculo. Esse bloco se limitou aos últimos cinco anos (2017 - 2021), a saber principalmente se ensinam técnicas e/ou disciplinas de dança.

No bloco 5, foram relacionadas a VINCULAÇÃO PROFISSIONAL E PRODUÇÃO ARTISTICA, apresentando questões relacionadas a possíveis locais de trabalho dos indivíduos participantes da pesquisa.

5.1. Você tem ou teve nos últimos cinco anos (2017 - 2021) um vínculo profissional com: Por favor, coloque as opções que se aplicam:

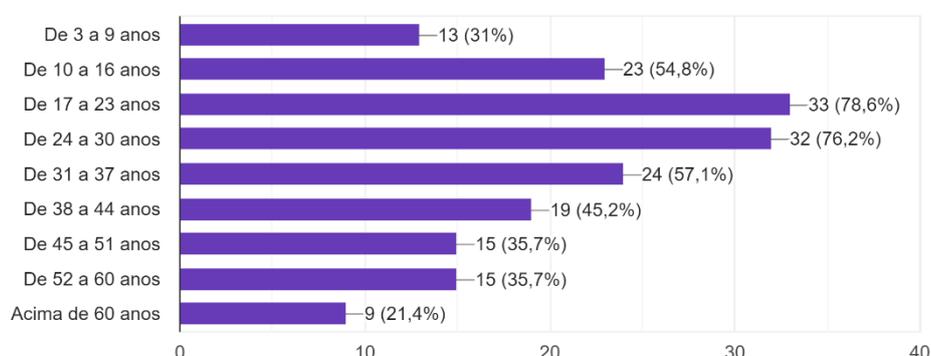
60 respostas



Dentre os 60 respondentes, são indicados os seguintes locais de trabalho, com possibilidade de múltiplas atuações: 46,7% atuam em academias ou estúdios de dança; e 75% em um grupo, companhia ou coletivo de dança; nesses locais ensinam dança 89,4% dos respondentes; desses, 29,6% declararam ensinar *ballet* seguidos de: Dança contemporânea; Jazz; Dança popular; Stiletto; Area, vertical, Tecido acrobático; Danças urbanas; Vogue; Consciência corporal; Expressão Corporal; Improvisação; Seguido de Anatomia da Dança; Criação coreográfica; Criação e

autoidentidade ; Criação e processos afropindorâmicos na cena / Performance; Criações híbridas em dança; Cuidados corporais; Dança criativa; Dança de salão; Danças afro-brasileiras; Dança Teatro; laboratórios de criação; Movimento corporal na Ed. Infantil; Movimento Vital Expressivo; Sapateado; Técnicas somáticas de preparação; e Zumba. Para alunos variando de 3 a 60 anos. Sendo que 74% a grande maioria varia de 17 a 30. A faixa etária desses alunos variou entre as opções que se aplicaram: de 3 a 9 anos (31%); de 10 a 16 anos (54,8%); de e 17 a 23 anos (78,6%); de 24 a 30 anos (76,2%); de 31 a 37 anos (57,1%); de 38 a 44 anos (45,2%); de 45 a 51 anos (35,7%); de 52 a 60 anos (35,7%); e acima de 60 anos (21,4%).

5.2.1. Você ensina para alunos de quais faixas etárias: Por favor, escolha as opções que se aplicam:
42 respostas



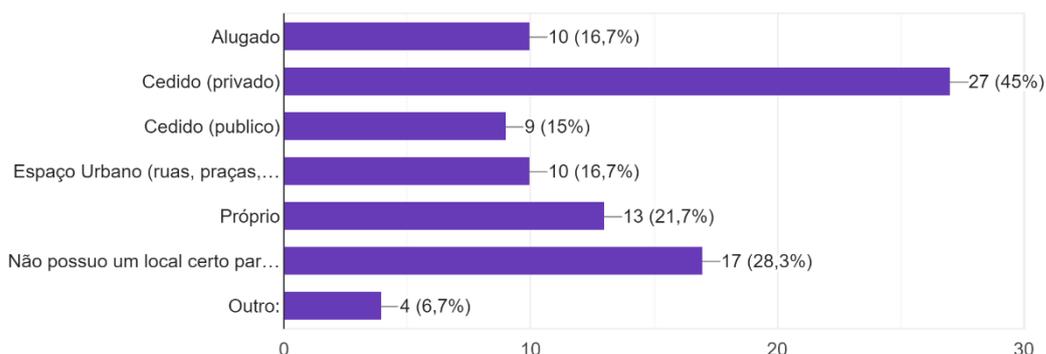
Quis saber também se os respondentes possuíam registro profissional no Sindicato dos Artistas e Técnicos do Espetáculo (SATED). Dos 60 respondentes, 51,7% responderam sim, que possuem registro, e o restante, 48,3%, não possui registro profissional. Ainda sobre vinculação profissional, foi perguntado se a sustentabilidade econômica provém da atuação do respondente em dança: 26,7% declararam que sim, exclusivamente; 40%, sim, parcialmente; e o restante (33,3%) que não provém.

No mesmo bloco de perguntas, agora em relação à PRODUÇÃO ARTÍSTICA e como desenvolvem seus trabalhos e práticas, 65% dos respondentes responderam que desenvolvem trabalho solo em dança e 85% em sua atuação artística desenvolvem práticas colaborativas. Quanto ao local utilizado, para ensaios do seu trabalho, 60% usam espaço cedido (privado / publico); 6,7%, espaço urbano, (ruas, praças, etc.); 21,7%, próprio; e 28,3% não possuem um local certo para ensaio; 6,7% responderam outros.

Questionou-se se em sua atuação artística o respondente desenvolve práticas colaborativas; 85% responderam sim e 15% não.

5.7. O local que você utiliza para ensaios do seu trabalho solo ou em colaboração é: Por favor, escolha opções que se aplicam:

60 respostas



Nas últimas questões, ainda em relação à produção artística, mas especificamente o recorte nos últimos 5 anos (2017 – 2021), foi perguntado se o respondente apresentou seus solos ou trabalhos em colaboração em festivais e/ou mostras de dança.

Apenas 30% apresentaram trabalho PRESENCIALMENTE; 48,3% no formato híbrido, PRESENCIAL E REMOTAMENTE; e 13% não apresentaram; 8,3% apresentaram de forma REMOTA.

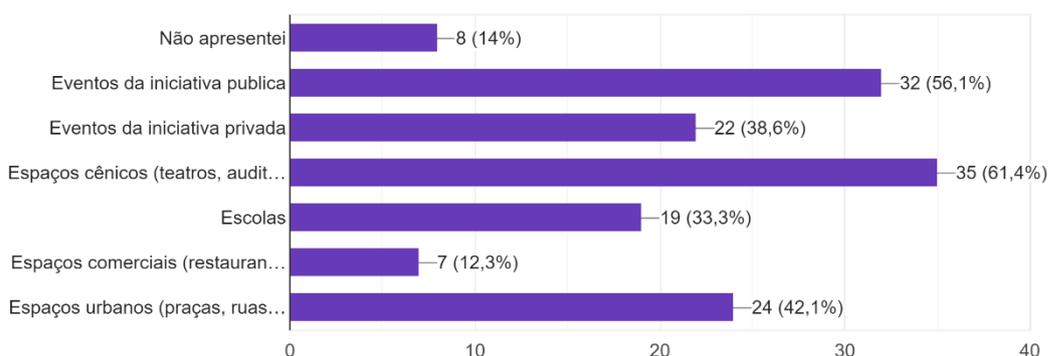
Considerando os anos de 2017 a 2021, questionei se houve apresentação em festivais e/ou mostras de dança. Dos respondentes desta pesquisa, 30% afirmam ter apresentado algum trabalho PRESENCIALMENTE, enquanto 48,3% apresentaram no formato híbrido, PRESENCIAL E REMOTAMENTE; 13% não apresentaram e 8,3% apresentaram de forma REMOTA nesses 5 anos.

Em uma questão de resposta aberta, foi pedido que fossem citados até 03 (três) festivais, mostra de dança, seminário ou outro evento de dança que o respondente tivesse participado, de forma remota ou presencial nos últimos cinco anos (2017 - 2021), realizado em São Luís, no estado do Maranhão, ou em outras cidades brasileiras ou estrangeiras. Dos 60 respondentes apenas 51 responderam, sendo que os mais citados foram: Semana de Dança do Maranhão (14); Festival Conexão Dança (6); Fendafor- festival de dança de Fortaleza (6); Festival de Dança de Joinville (4); Edital Conexão Cultura (4); Festival de Circo em São Luís – MA (2); e SESC mostras.

Com apenas uma citação, seguem as ATVIDADES: Aniversário do teatro em Campina Grande; Atualmente Escola Integral: MOV Hip-Hop; Bienal de arte e cultura da UNE, (Salvador) 2019; Bienal de dança SP; Bienal Internacional de Dança do Ceará; Cacem - Experimento Pazzini (2018); Carnaval de São Luís - comissão de frente; Encruzilhadas Nordeste Itaú Cultural online; Exposição Tumulto, turbilhão - Galeria Nara Roesler – SP; Festival de Imperatriz ; Festival Guaramiranga; Festival Mulheres na Travessa – SP; Festival revolta SP (2019); Festival Teatro Arthur Azevedo; Mostra teatro Alcione Nazaré; Festival Xdance; FIK -Festival internacional de Arte Contemporânea; Mostra Campinense de Dança; Mostra de dança 2015; São João de São Luís; Semana de Dança de Niterói ; Seminário Transincorporados; Sesc Balaio de Sotaques; SID - Festival de São Paulo de dança; Tournê Batucada; Trilhas digitais ANDA; Verbo Performance (Galeria Vermelho - SP); Workshop on-line Dança e Deficiência (professor Edu O.)

Além de festivais e/ou mostras, foi ainda perguntado se nos últimos cinco anos (2017 - 2021) os respondentes apresentaram solos ou trabalhos em colaboração de forma remota ou presencial: 14% não apresentaram; 56,1%, eventos da iniciativa publica; 38,6%, eventos da iniciativa privada; 61,4%, espaços cênicos (teatros, auditórios, centros culturais); 33,3%, escolas; 12,3%, espaços comerciais (restaurantes, casas noturnas, bares, etc.); 42,1%, espaços urbanos (praças, ruas, etc.).

5.10. Além de festivais e/ou mostras, nos últimos cinco anos (2017 - 2021) você apresentou solos ou trabalhos em colaboração de forma remota ou p...em: Por favor, escolha as opções que se aplicam:
57 respostas



Por fim, como estamos ainda em tempos de pandemia e as dificuldades para o setor cultural são agudas, foi perguntado se os (as) respondentes foram

beneficiados (as) em algum edital da Lei Aldir Blanc implementado no Maranhão em 2020: 31,7% foram contemplados e 58,3% não foram contemplados.

3.2. Resultado e Análise dos dados

Como vimos, um artista da dança não necessita de uma formação acadêmica para atuar profissionalmente, mas a universidade é o espaço onde a formação acontece com possibilidades da atuação docente na educação básica e na qualificação profissional no campo da dança. A formação superior é abrangente e pode dar conta desses dois âmbitos em alguma medida, e é neste campo, entre a universidade e a formação independente, que localizo as reflexões a seguir.

A universidade pode ser reconhecida como um espaço oficial de formação para os artistas/professores da dança no campo artístico e no campo das licenciaturas, para a atuação dos profissionais na escola (ensino básico, fundamental e médio) e nos cursos livres/academias. Nesse sentido, “a perspectiva de atuação em um mercado de trabalho mais diversificado e exigente tem atraído uma nova geração de artistas para o ambiente universitário” (AQUINO apud WOSNIAK, 2002, p.40).

Os resultados alcançados nesta pesquisa são parte significativa do contexto observado, sendo possível uma análise quantitativa e qualitativa baseada nos indicadores apresentados em conversas com meus interlocutores e as respostas levantadas para reconhecer o processo de formação e as possibilidades formativas do artista da dança em São Luís. Nessa ótica, as informações coletadas, referenciadas empiricamente, são importantes aspectos metodológicos que informam um importante diagnóstico para o campo da dança local, que contribuirá para outras pesquisas na área da dança, políticas educacionais e culturais de nossa cidade.

A discussão sobre dança e formação ao reconhecer os artistas da dança em São Luís e seus processos de formação se apresenta como um exercício histórico e reflexivo sobre **“COMO SE DÁ A FORMAÇÃO DO ARTISTA DA DANÇA EM SÃO LUÍS?** Para isso precisei entender: Como foram formados e por quem? Que ambientes de formação frequentaram?

Esses sujeitos considerados artistas da dança em atuação abarcam uma série de denominação e funções, como, por exemplo, o dançarino/intérprete, o criador, e/ou professor, conforme nomenclatura relacionada às áreas de atuação em dança entre as inúmeras opções aplicadas para a categoria artista da dança, constante no Catálogo

Brasileiro de Ocupações (CBO), do Ministério do Trabalho: Assistente de coreografia, Bailarino (a) (exceto danças populares), Bailarino (a) coreógrafo (a), Bailarino (a) criador (a), Bailarino (a) intérprete, Coreógrafo (a), Coreógrafo (a) bailarino (a), Dançarino (a) Dramaturgo (a) da dança, Ensaiador (a) de dança, *Maitre de ballet*, Professor (a) de dança.

Também estão previstas na CBO as outras ocupações que contemplam o artista da dança: Cenógrafo (a), Conservador (a) de acervo, Crítico (a) de dança, Figurinista, Gestor (a) público (a), Iluminador (a), Instrutor (a) de cursos livres, Pesquisador (a), Produtor (a) artístico (a) e cultural, Professor (a) de artes cênicas no ensino superior, Professor (a) de circo no ensino superior, Professor (a) de dança no ensino superior, Professor (a) de performance no ensino superior, Professor (a) de teatro no ensino superior, Professor (a) de teatro-educação no ensino superior, Escritor (a) de obra didática, Escritor (a) de obra científica, Escritor (a) de obra educativa de ficção, Escritor (a) de obra educativa de não ficção, Escritor (a) de obra técnica, Redator (a) de anais, Redator (a) de jornal, Redator (a) de textos científicos, Sonoplasta.

Pegando o recorte apenas no bloco de perguntas que mais interessam na pesquisa FORMAÇÃO EM DANÇA, as questões se referiram ao início das atividades e nível de formação específico na área da dança, apresentando possibilidades formativas, como ação, atividade ou outras estratégias formativas utilizada na qualificação.

3.3. Formação em dança

Um dado importante que trago do estudo: “**CONEXÃO DANÇA** - Formação, produção e curadoria no campo das artes cênicas” é que “tanto essas academias como as escolas formais particulares que têm dança como atividade, as aulas geralmente ficam a cargo de professores sem formação específica, com pouca ou nenhuma experiência na área” (PINTO, 2018). Outro dado apresentado no estudo citado, reafirmado nesta pesquisa, é que “os principais espaços formativos em dança na capital do Maranhão, comum em todo o Brasil, são as tradicionais academias de *ballet* clássico” (PINTO, 2018), o que equivale a 46,7% dos 60 respondentes que começaram suas atividades na área da dança em academias ou estúdios de dança, sendo esses os principais espaços de formação em dança na capital do Maranhão: “ambientes que

nascem os primeiros indícios de uma profissionalização em dança na cidade” (Pinto, 2018).

As tradicionais academias de *ballet* clássico, que ofertam também aulas de técnicas codificadas (balé, jazz, moderno, flamenco etc.), são comuns em todo o Brasil, seguidas de projetos sociais, grupos de dança e cursos livres - oficina ou workshop, e manifestações populares ou tradicionais; e outros. Essas também são possibilidades existentes na cidade.

As academias de dança também têm bastante influência quanto ao nível de formação específica em dança, com 18,3%, perdendo apenas para a formação em cursos livres (28,3%). Prevalendo esses tipos de FORMAÇÃO, as academias de dança e os cursos livres totalizam 46,5%.

Mesmo não existindo instituições de ensino formal - técnico ou superior - de dança, predominam esses ambientes de “formação” como os principais responsáveis dessa difusão. Segundo Navas (2010), o artista da dança, além do ensino regular e das universidades, tem outras possibilidades de formação, “nas companhias/grupos de dança, para onde convergem profissionais”; ali encontram oportunidade para a sua formação, na prática da dança de todo o dia e “a formação que se dá em permanência nos circuitos da dança popular”, onde os jovens e crianças “aprendem a dançar dançando” (NAVAS, 2010).

São nesses ambientes que nascem os primeiros indícios de uma profissionalização em dança na cidade, pois não temos graduação ou curso técnico em dança. Apenas 11,7% dos respondentes possuem graduação em dança; 10% Pós-graduação – especialização e 5% Pós-graduação – mestrado (com pesquisa na área). Essa formação é realizada em outros estados. Essas são possibilidades que deveriam existir também em nossa cidade.

Para as perguntas do **Perfil do profissional** (bloco 3), 75% responderam que atuam em outra (s) área(s) além da dança, em áreas como Administração; Artes Visuais; Audiovisual; Cinema, dentre outras.

Observa-se um trânsito de artistas e estudantes interessados em pesquisa sobre a dança integrando outras áreas de formação. Apesar de tímidos, esses indícios apontam para uma produção acadêmica sobre a dança local, além de serem indícios de uma demanda de formação específica na área da dança.

Em seu *work in process* para a mesa PARA PENSAR A DANÇA NA UFMA, realizado no Festival Conexão Dança - Ano III, o Prof. Msc. Luiz Pazzini, grande incentivador dos artistas pesquisadores e do curso de dança na UFMA, discorre:

Nestas duas décadas, muitos bailarinos passaram pelas Habilitações em Artes Cênicas e continuam chegando outros na Licenciatura em Teatro. Eles têm se transformado com certeza em atores-bailarinos. Sempre desejaram também que a Academia proporcionasse o estudo da Dança. Sempre achei que o sonho um dia chegaria para eles, e sempre estimei que lutássemos para que isto acontecesse. (PAZINNI, 2011).

Na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), por exemplo, mesmo sem a existência de um curso de Dança, na Cartografia Rumos Itaú Cultural 2009-2010 realizado por Araújo (2010, p. 44), identificaram-se alguns estudos monográficos nessa área, disponíveis para consulta na época, na Biblioteca Setorial do Departamento de Educação Artística, da UFMA. O curso de licenciatura em Teatro tem contribuído na iniciação e experimentação de novos possíveis artistas e principalmente na formação de professores de teatro. O curso acaba sendo a opção para os artistas e estudantes também da Dança, que desejam uma formação superior. No Centro de Ciências Humanas já foram implementados os cursos de Artes Visuais, Teatro e Música. Faz-se importante o reconhecimento da dança, uma vez que essa linguagem possui seus conteúdos e modos de organização próprios.

Nas palavras de Pazzini, no evento já mencionado;

“... isto mostra que mesmo nossos alunos da antiga Licenciatura em Artes Cênicas e Teatro Licenciatura, como já destaquei anteriormente, têm interesse na implantação do novo curso, o último das linguagens artísticas a ser implantado. Acredito que deveríamos aproveitar o embalo das implantações das linguagens artísticas (Teatro, Música e Artes Visuais) e agora pensarmos com carinho na implantação da Licenciatura em DANÇA. (PAZINNI, 2011).

É importante destacar que muitos artistas, que vêm estudando e fazendo dança em espaços diversos da cidade (academias e grupos), muitas vezes buscam formação superior também no curso de Educação Física. Contudo, não é considerada uma formação coerente para quem deseja trabalhar artisticamente na área da Dança, uma vez que os cursos de Educação Física têm a dança apenas como um dos conteúdos, abordado de modo superficial.

Além das academias e cursos livres, podemos mencionar congressos, festivais, cursos, workshops com professores renomados; escola, festivais de dança; eventos Estaduais e nacionais de dança; faculdade, pesquisas, escritos; grupo de formação; formação em escola acadêmica de dança; performances coletivas; Produtora

audiovisual; residências artísticas; studio internacional, assim como as atividades de longa ou curta duração, como curso, residência, congresso.

Esses acontecimentos em dança são considerados possibilidades formativas e importantes influências na formação artística desses profissionais. Observa-se uma variedade de ações/atividades na formação específica em dança que é importante destacar: Batucada - Demolition Incorporada; Cbb Brasil (cultura break battle Brasil); Cia Pulsar; Companhia Pulsar jovem; Conexão dança; Cultura Ballroom/Vogue Femme; Curso de Graduação; Curso técnico em dança; E.D.U; Escola de Ballet Professor Reynaldo Faray; Formação com bailarina clássica pela escola nacional de arte (Cuba); Laboratório de Crítica do Festival Panorama; MBA em Comunicação e Semiótica - Faculdade Estácio de Sá; Núcleo arte atmosfera; Núcleo Arte Educação; Núcleo do Dirceu – PI; Cacem (Centro de Artes Cênicas do Maranhão); O circo tá na rua; Pesquisa do Mestrado em Dança UFBA; Plano B crew; Projeto de videodança Aloka das Américas ; Pulsar Jovem; Rumos Dança Itaú Cultural; Semana de Dança; Simpósio Internacional de Dança- SiD BH; Workshops com o Grupo Corpo; Workshops e cursos de dança; Workshops Jazz For Fun.

Em seu artigo, Marques (2007) propõe que pensemos nas confluências, nos pontos de encontro entre a dança e a educação que geram diferentes entendimentos e posicionamentos diante do fenômeno do ensino-aprendizado de dança. Tendo como referência seus 30 anos de trabalho docente, artístico e de pesquisa, traz a seguinte reflexão:

A dança enquanto arte do/com/pelo corpo, quer seja em situação educacional, educativa ou pedagógica carrega em si mesma o potencial de transformação dos cenários cotidianos sociais. No entanto, o modo com que a dança é ensinada – ou seja, as metodologias adotadas – podem fazer com que esse potencial da arte da dança seja ou não transformador. (MARQUES, 2007).

Dois espaços aparecem na pesquisa e merecem ser destacados.

O primeiro é o Centro de Artes Cênicas do Maranhão - CACEM³⁵ (nível técnico), que oferece apenas uma formação técnica em Teatro e tem relevância no

³⁵ Criada em 1997, o Centro de Artes Cênicas do Maranhão é uma escola de formação de atores oriunda do Curso Livre de Formação de Atores promovido pela Companhia Oficina de Teatro no início dos anos 1990. Em 1997 o Curso livre se regularizou no Conselho Estadual de Educação do Maranhão e a partir de então se transformou em uma escola técnica de formação de atores de nível médio. Foram gestores: Tácito Borralho (1997-2003) e Domingos Tourinho (2003-2007), seguido por Josimael Caldas, seguido por Waldemir Nascimento e Reis.

contexto cênico no Maranhão por iniciar vários artistas no teatro, possibilitando-lhes experimentações com a dança.

O segundo é o Núcleo Arte-Educação do Teatro Arthur Azevedo, que foi criado em 2005, quando a então diretora, Nerine Lobão Coelho³⁶, “firmou um diálogo direto com os artistas da cidade. A estratégia para pôr em prática esse compromisso foi a criação das comissões de linguagens, com a função de colaborar na elaboração da programação e das formas de utilização do espaço, criando as Comissões de Teatro e Dança do TAA e o Núcleo Arte Educação (NAE)”³⁷. “Surgido logo após a reabertura do Teatro Arthur Azevedo, em novembro de 2005, o projeto caracteriza-se por favorecer a formação integral do educando por meio de uma interação entre o fazer artístico e o pedagógico, tendo no diálogo entre a escola e o teatro seu foco de atividade, aproximando-os enquanto espaços precípuos à formação do cidadão”. O projeto é realizado através de uma parceria entre as Secretarias de Estado da Cultura e Secretaria da Educação, desenvolvido no Teatro Arthur Azevedo, que disponibiliza seus espaços para alunos e alunas da Educação Básica da Rede Estadual de Ensino com a oferta de cursos nas áreas artísticas do teatro, dança e música.

Os respondentes também utilizam na sua qualificação em dança OUTRAS ESTRATÉGIAS FORMATIVAS. Declaram que os festivais e as residências, por exemplo, têm exercido uma função importante como estratégias utilizadas na formação/qualificação em dança, sendo 81,4% de festivais, mostras e exposições; 79,7% de cursos/oficinas de curta duração. Os principais eventos mais citados foram: Semana de Dança do Maranhão e o Festival Conexão Dança.

Promovida pela Secretaria de Estado da Cultura, a Semana Maranhense de Dança (SMD) teve sua primeira edição em 2006 e está em sua décima quinta edição. Sobre a Semana, ARAÚJO (2010) discorre:

apresenta um perfil meio ambíguo, pois, apesar de não ter caráter competitivo, aproxima-se do modelo de festivais competitivos, organizando-

³⁶Formada em Artes Cênicas, Nerine Lobão é cenógrafa, cineasta, professora aposentada do Departamento de Artes, da Universidade Federal do Maranhão. Foi coordenadora do Curso de Educação Artística e assumiu a direção do teatro em 15 de julho 2004.

³⁷ Hoje o NAE conta com a realização de 6 cursos de artes: Canto Coral, Dança I, Dança II, Teatro I, Teatro II e Piano, com participação de 271 alunos matriculados de 19 Escolas da Rede Pública. As aulas são realizadas a partir do mês de abril, com duração de seis meses, e a segunda etapa de setembro a março, às segundas e quartas-feiras para crianças de 9 a 12 anos e às terças e quintas-feiras para pré-adolescentes de 9 aos 16 anos e são ministradas por arte-educadores, contratados pela Secretaria da Educação e pela Secretaria da Cultura.

se como espaço para apresentação de academias, grupos amadores e artistas da dança local e nacional, tendendo a se articular mais como vitrine do que como um programa de ações continuadas para a qualificação da dança local. Esse perfil ambíguo também enfraquece o potencial propulsor do festival, mas não o elimina, uma vez que a Semana Maranhense de Dança, mesmo com o apoio precário, vem criando demanda, atualizando referências e mobilizando reflexões. (ARAÚJO, (2010, p. 50).

A Semana Maranhense de Dança é anualmente esperada pelas academias e escolas, pois é a oportunidade de o aluno se apresentar em um festival. É crescente o número de academias de dança, geralmente particulares, e de vários estilos que compartilham os palcos do evento. É o único evento na cidade nesse formato, voltado para as escolas de dança (academias), contudo ele é público, financiado pelo estado e não acontece cobrança para participação das escolas nas apresentações ou dos alunos nas oficinas, diferentemente da maioria dos festivais de dança voltado para esse público, que acontecem no resto do país, tendo, como exemplo mais famoso, o Festival de Dança de Joinville. A Semana vem ampliando sua abrangência, investindo na questão pedagógica (destaco os Seminários de Dança), e a cada encontro há uma publicação do Livro do Seminário, como resultado da reflexão acadêmica, o que estimula pensamentos sobre os diversos caminhos e possibilidades da dança.

A Semana Maranhense de Dança sem dúvida tem sua importância, porém é necessário um conceito mais claro em seus objetivos artísticos e formativos que quer atingir, pois é de onde novos artistas surgirão, dentro dessas escolas, nessas participações, se colocando em experimentações e criando jovens grupos.

3.4. Festival Conexão: Objeto de formação em São Luís

O Projeto “CONEXÃO DANÇA” surgiu no final de 2008 com a aprovação no edital de Apoio à Formação, Produção e Circulação³⁸ da Secretaria de Cultura do Maranhão, a princípio com o nome de Processos de criação em Dança Teatro, tendo como eixo temático as relações entre dança e teatro.

Vindo das experiências nas comissões no T.A.A, me especializei em produção cultural e assim pude estabelecer contato com outros circuitos de eventos e

³⁸ Portal Imirante, São Luís, 05 de set. 2008. A Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão (SECMA) divulgou, na tarde desta quinta-feira(4), a lista de contemplados no Edital de Apoio à Formação, Produção e Circulação Cultural. Divulgada lista de contemplados em edital. Confira relação completa, por área disponível no site: <http://imirante.com/sao-luis/noticias/2008/09/05/divulgada-lista-de-contemplados-em-edital.shtml>

artistas do país, o que foi estimulando meu interesse e curiosidade cada vez mais na prática de produção artística. Executei um projeto piloto começando a responder minhas questões sobre dança e sobre como eu começaria a propor ações para a cidade. Compreendi que a forma mais sensata para continuar seria, primeiramente, buscar entender os mecanismos de apoio existentes no país através dos editais e das ações do MINC (Ministério da Cultura), quando a Funarte “reforçou os prêmios como modo de fomentar os programas para as artes cênicas por meio de editais.” (VELLOZO, 2015, p. 87).

Vellozo (2015, p. 87) comenta sobre o início dessas ações no contexto nacional:

...inaugurou-se nessa fase de (re)institucionalização da dança o lançamento de um prêmio específico denominado Funarte Klaus Viana de Dança, na Funarte, destinado a produções coreográficas e posteriormente para configuração de produtos como DVD, catálogos, encontros e seminários, entre outros; o apoio a circuito de festivais e fóruns; um cadastramento nacional na área; apoio a questões de ordem política e outras instancias de atuação governamental. (VELLOZO, 2015, p. 88).

A partir da segunda edição, realizada em 2010, o projeto foi aprovado no edital de Apoio a Festivais de Teatro e Dança da Caixa Econômica Federal, até a nona edição em 2017, último ano de publicação deste edital. Ou seja, foram oito edições com este apoio fundamental para a continuidade e resistência do projeto. Sem essa garantia, dificilmente chegaríamos tão longe. O projeto também foi contemplado com o Prêmio Klaus Viana de Dança – 2010, e o com o IBERESCENA – Fundo Ibero Americano para as Artes Cênicas em 2017, possibilitando a participação de artistas de Portugal, Espanha, Chile e Argentina na décima edição em outubro de 2018, executada com recursos da Lei Rouanet, através do Patrocínio de *O Boticário na dança*³⁹.

Uma parceria importante ao longo desses anos foi a estabelecida com o SESC-MA, que sempre se interessou nas ações que o festival tem promovido na cidade, participando de todas as edições. Nessas 10 (dez) edições, a Secretaria de Estado da Cultura (SECMA) participou como apoio, com serviços terceirizados e sessões de espaços com as pautas e salas para oficinas. E em apenas uma edição tivemos o apoio simbólico da Fundação Municipal de Cultura (FUNC).

O Conexão vem apresentando um conjunto de ações direcionadas para artistas da dança, interessados na diversidade de linguagens, perspectivas de criação e pesquisa no universo artístico contemporâneo, abrindo espaço para os grupos e artistas

³⁹ Importante edital de fomento à dança extinto em 2017.

locais a partir de convocatória geral e/ou convidados que estejam em atividades. Seu propósito de discutir pensamentos sobre o corpo, suas possibilidades criativas e a *Formação* (pensamento/discurso), desse artista profissional, com foco principalmente na *Pesquisa* (interprete/criação) e a *Circulação* (Intercambio/trocas). Assim, essas ações se potencializaram tornando práticas de formação divididas em Mostra Artística, Mostra Formativa e para as próximas edições as Ações de Formação de Plateia.

A *Mostra Artística* é o espaço de apreciação, contemplação dos trabalhos artísticos e das apresentações em geral com convidados, nas modalidades: Internacional - grupo ou artista de reconhecimento internacional; Nacional - grupo ou artista de reconhecimento nacional; Dança para Criança - apresentação de dança contemporânea pensada para o público infantil.

Contemplando principalmente os Seleccionados: Local - artistas, grupos e companhias do Maranhão; Solos e Duos - oportunizando artistas fora do eixo dos festivais, pensando numa outra possibilidade de circulação de artistas, grupos e companhias do Brasil; Performances/Intervenção Urbana - trabalhos em processo e/ou experimentos; Jovens Criadores - abrindo espaço para novos artistas/criadores; Mostra Vídeo Dança e o Conexão Hip Hop - agregando o movimento da rua e danças urbana, encontro de MC's, BBoy's (Sife, Free Style, Racha, Street dance); Exposição/intervenção de Grafite e Show Hip Hop.

A *Mostra Formativa* são ações e atividades que evidenciam questões e temas transversais na programação do festival, como propostas que abordam as obras artísticas, permitindo ao público interessado conhecer possibilidades outras da produção artística em dança. Contempla as *Oficinas* - trocas e vivências com técnicas e pesquisas em dança contemporânea – e as *Residências para Criadores* - um ambiente de criação, com convidado residente e artistas da cidade, com propostas e práticas de criação, acontecendo antes e/ou depois do festival para melhores resultados e acompanhamento dos participantes.

Além da articulação de espaços de discussão, a reflexão sobre a pesquisa, o pensamento crítico e político sobre dança, inclui ações como: *Oficina Teórica*, com o objetivo de despertar o discurso teórico e crítico na dança; *Dramaturgia para a Dança*; *Lançamento de Livro*; realização de *Palestras, Encontros e Mesas*, nos quais, artistas, críticos, pesquisadores, professores universitários de diversas áreas são convidados para conversar sobre formação, gestão e Políticas Culturais para DANÇA; encontros *Arqueologia da Criação*, bate-papos e conversas sobre processos criativos entre

criadores locais e convidados; e o *Fórum de DANÇA* - Encontro Estadual de Dança, com intuito de convocar a classe para pensar as demandas e políticas locais.

O interesse em relação ao público gira em torno de questões sobre a formação de profissionais da dança e principalmente sobre as condições de acesso a essas ações. A intenção é provocar encontros potentes entre obras artísticas e público e pensar a relação desses corpos no mundo, entendendo ao longo dos anos como promover o acesso ao maior número de pessoas, crianças e todos aqueles para quem a acessibilidade possa estar dificultada e que queiram ampliar seu conceito em dança ao frequentar um evento preocupado com os diversos olhares contemporâneos da dança no Brasil e do mundo, incentivando a formação de plateia frequentadora e crítica.

O projeto chegou à sua décima edição e passou por processos de reflexão, compreensão de sua função no contexto local. Ao longo dos anos, foi se familiarizando com os mecanismos de apoio, a partir das diretrizes da política cultural, como diz a Instrução Normativa Rouanet (2017):

Democratização do acesso: medidas presentes na proposta cultural que promovam ou ampliem a possibilidade de fruição dos bens, produtos e ações culturais, em especial às camadas da população menos assistidas ou excluídas do exercício de seus direitos culturais por sua condição socioeconômica ou por quaisquer outras circunstâncias. Formação de plateias: Ações presenciais e gratuitas, destinadas a alunos e professores de instituições de ensino de qualquer nível, que visem a conscientização para a importância da arte e da cultura por intermédio do produto do projeto cultural. (NR). (Instrução Normativa Nº 1, De 20 de Março de 2017. ANEXO I, Glossário).

Entende-se que é importante um direcionamento em ações diversas de Formação de Plateia com atividades paralelas às apresentações e às ações pensadas para acessar um público específico: professores, estudantes, crianças, acesso à diferença e periferia, estimulando a apreciação aos espetáculos e outras atividades.

3.5 Desdobramentos Formativos: Residências Artísticas

A partir de 2008, a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) desenvolveu ações voltadas especificamente para o campo das Residências Artísticas, uma vez que havia uma demanda no Brasil: “os processos artísticos desenvolvidos nas experiências e programas de Residências fundamentais para a qualificação de nossa arte e cultura” (FRAGA, 2014, p. 03). Uma das ações nessa direção é o Mapeamento de Residências

Artísticas no Brasil/FUNARTE⁴⁰. Também na última edição do Rumos Dança 2012 – 2014⁴¹. Foi inclusa uma das carteiras específicas de Residências para Criadores, ações que nos dão uma dimensão da importância do papel das residências na formação artística.

Propor as residências em São Luís surgiu desde a primeira edição do Conexão e manteve-se como prioridade no projeto, e pensando em processo de formação, um festival que geralmente dura alguns dias, não daria para promover uma continuidade. Observando os resultados ao longo de cada edição, entendi que poderiam ser mais satisfatórios se houvesse opções de um trabalho continuado para os participantes; a resolução foi pensar em um programa regular de atividades.

Nessa perspectiva, como desdobramento do Conexão, criei um programa de residências, dentro do meu contexto, condições financeiras e necessidades artísticas de São Luís, em que tive a oportunidade de colocar esse projeto em prática. Desse modo, com:

Um sonho, algumas dúvidas e um casarão no centro histórico de São Luís, capital do Maranhão. Com essas ferramentas, o ator e dançarino Erikelto Viana – um dos selecionados no Rumos 2013-2014 – está colocando em prática o projeto Conexão | Espaço Habitação⁴².

Entendendo, ainda, que as residências podem acontecer de várias formas, sendo todos os processos potentes: “como o deslocamento, o espaço privilegiado, as experiências, as convivências, as trocas, a condição ‘em trânsito’, a vida em comum, a participação, as colaborações, os processos de articulação e negociação” (MORAES, 2014, p. 43).

O Projeto CONEXÃO ESPAÇO HABITAÇÃO⁴³ é um Programa de Residências Artísticas no campo da formação de criadores, uma vez que o Conexão

⁴⁰ O Mapeamento de residências Artísticas no Brasil é a primeira pesquisa institucional no âmbito do Ministério da Cultura com o intuito de levantar dados sobre essa modalidade de prática cultural, a fim de estimular o número de residências artísticas no país, conhecendo seu perfil, gestão, aspectos do projeto e os resultados.

⁴¹ A *Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança 2012-2014 – Formação e Criação* apoiaram-se nas questões em torno da formação e, nesse sentido, abriu novas carteiras de apoio: ao público infantil, à residência de criação e aos formadores.

⁴² <http://www.itaucultural.org.br/rumos-2013-2014-um-casarao-para-pensar-cultura-no-centro-historico-de-sao-luis>

⁴³ Site: <https://conexoespaco.wixsite.com/blog>
<http://www.itaucultural.org.br/conexao-espaco-habitacao>

Dança se estabeleceu no formato de festival, acontecendo apenas uma vez ao ano. No Conexão Espaço Habitação, cuja ação principal é o Programa Residências Artísticas | Open Space, um artista é convidado a compartilhar suas ferramentas, metodologias, referências e práticas com um grupo de Artistas-Residentes, em um ambiente de trocas, com o propósito de aprofundar os aspectos criativos e artísticos contemporâneos para a dança e as artes performáticas.



FIGURA 17 - Residência Artística – Conexão Espaço Habitação | Alejandro Ahmed/SC (2015)

O projeto aconteceu na Guest House, um casarão no Centro Histórico de São Luís que já era nosso colaborador, e com o apoio aprovado pudemos ampliar a parceria com uma locação/apoio. Assim, pudemos desenvolver, além das residências, diversas atividades, iniciadas em dezembro de 2014, que com muito esforço se estenderam até o início de 2017, agregando outras instâncias de pesquisas aos trabalhos artísticos. Aconteceram doze residências (Descrita em anexo), entre dezembro de 2014 a agosto de 2016:

1. ECOS DO PASSADO, OCO DO PRESENTE, com Marcelo Evelin/PI - dez.2014;
 2. OFICINA DE HONESTIDADE, com Jorge Alencar/BA – mar.2015;
 3. UMA DANÇA CHAMADA SUL, com Carolina Mendonça/SP - abr.2015;
-

4. PERCEPÇÃO FÍSICA E COMPOSIÇÃO GENERATIVA, com Alejandro Ahmed/SC – mai.2015;
5. MÁQUINA DE SENSACIONES, com Michele Moura/PR - jun.2015;
6. ALTER-CIDADES, com Clara Domingas/BA – jul.2015;
7. DRAMATURGIA NA DANÇA, com Flavia Meireles/RJ – jul.2015 (em parceria com o SESC/MA);
8. TECNICAS DE COMPOSIÇÃO DRAMATURGICAS, com Gabriel Lohan/MG – nov.2015 (em parceria com o SESC/MA);
9. CORPO BRINCANTE, com Urias de Oliveira/MA - dez.2015;
10. AUDIOVISUAL com Áurea Maranhão & Breno Nina/MA - abr.2016;
11. CORPO PRESENTE, com Denise Stutz/RJ - mai.2016;
12. DRAMATURGIAS, com Priscila Maia/RJ - ago.2016 (em parceria com o SESC/MA).

Sobre as Residências Artísticas, é importante entender como proposta formativa para articular as ações que surgem da necessidade de criação desse ambiente contemporâneo da dança. “Refletir sobre residência artística constitui-se em considerar a especificidade desta, o que significa buscar referências e metodologias próprias” (MORAES, 2014).

A experiência desse projeto foi tão potente para os artistas participantes que trago a produção textual produzida pelos residentes do Open Space |1 com Marcelo Evelin/PI (2014).



FIGURA 18 - Residência Artística – Conexão Espaço Habitação/ Marcelo Evelin (2014)

Ecoss do passado, oco do presente

Uma residência com artistas do Maranhão e Piauí, oriundos de diversas áreas de atuação no cenário das artes contemporâneas.

Uma nave deslocando do passado para o futuro, temporariamente estacionada no presente. Presente como possibilidade, trampolim, alavanca. Presente como ponto de mutação, como reconfiguração de propósitos, como promessa de comum.

1. PERCEPÇÃO > AÇÃO > PRODUÇÃO > FORMAÇÃO

A Residência/Ocupação Open Space, na Guest House, dentro do projeto Conexão Espaço Habitação, gerou experiências que nos remetem à ideia de comunidade.

A residência possibilitou uma discussão sobre a ocupação desse espaço e a situação artística em São Luís: a falta de espaços geradores de pensamentos críticos e práticas para o entendimento do coletivo e do que nos é comum.

A produção de pensamento e ação desses cinco dias se deu como afetação generalizada, através da com/vivência: estar aberto, ceder ao outro, negociar desejos, agregar corpos.

2. AFETOS > AFETAÇÃO

É possível artisticamente estar em movimento e movimentar-se junto com o outro? É possível olhar para as necessidades coletivas e propor um encontro com o outro? É possível criar silenciosamente com o espaço?

Quais são as necessidades para se permitir, longe de um protagonismo, tocar e ser tocado? Para mover e ser movido? Para simplesmente estar?

Durante nossos dias na casa/espço/habitação, o espaço nada, o espaço vazio, o corpo oco, nos colocaram diante do escuro da pesquisa sobre “afeto e afetação”, e a importância do ato de ceder para tornar possível esse processo.

3. ESTAR JUNTO > CEDER > SER O OUTRO

Dentro do mesmo espaço estamos juntos, mas não necessariamente prontos para estarmos juntos. Para sermos o outro temos que ceder, temos que partir de nós ao encontro do outro. Negociar para estar junto. Ceder é o mote para aguçar a percepção, para friccionar a relação do corpo com o entorno. O corpo individual foi abordado como corpo singular na tentativa de um ser o outro.

4. CORPO > OCO > PLENO > SÃO LUÍS > POLÍTICO > FLECHA

É no centro de São Luís, nas ruínas de seus casarões, na condição de abandono e impotência, entre as pedras de cantaria, que a residência Open Space realiza o projeto de um corpo político: ser artista é luta, é constância, é condição de existência. Um corpo acionado é um corpo atravessado, um cu em alerta.

Aqui, nesse receptáculo sem órgãos, o corpo seria oco como uma galáxia sem planetas, uma sala sem móveis, uma nudez que atravessa deslizando na pele, na fricção com o outro.

5. FRICÇÃO > NEGOCIAÇÃO

A fricção se estabelece como alavanca para o aparecimento de um corpo político, partindo de um encontro e uma convivência em espaço compartilhado. Fricção como diálogo entre diferentes em negociação corpo-a-corpo.

6. VIDA E ARTE

O jantar foi preparado de forma ritualística: alguns contaram suas memórias de infância, histórias engraçadas, perversas e cruéis. A comida foi servida em um tacho, sem pratos, sem talheres, com as pessoas dispostas em um círculo atravessado por fios de lã vermelha e luz tênue, comendo com as mãos.

A fome foi experimentada como um estado de fazer artístico. Isso nos abriu o olhar e o entendimento para o que é necessário dentro de uma proposta artística.

7. INTERVENÇÃO > OCUPAÇÃO > HABITAÇÃO

A experiência em habitar o espaço disponibilizado, a Guest House, no Centro Histórico de São Luís, possibilita refletir sobre o nosso fazer em espaços políticos, afetivos, éticos e de construção coletiva. A proposta de sensibilização provocada por essa ocupação, com o caráter de intervenção em um espaço de habitação, gerou um estranhamento necessário às mudanças.

8. ARTE POLÍTICA > MICRO REVOLUÇÃO > ESTÉTICA = MAIS ÉTICA DO QUE FORMA



FIGURA 19 - Residência Artística – Conexão Espaço Habitação/ Marcelo Evelin

Buscamos um espaço em que toda ação seja entendida enquanto ação ou reação política. O artista é um animal político e suas ações não se resumem à panfletagem ou à utilização de jargões de direita ou esquerda. O artista se move para além disso.

O artista é flecha que perfura, que abre frestas por onde serão contrabandeadas ideias que modificarão a superestrutura reguladora das relações da sociedade: Micro Revolucionária.

Participaram dessa residência os maranhenses Aurea Maranhão, Carlos Eduardo Guimaraes Medeiros, Carol Soeiro, Cláudio Marconcine, Diones Caldas, Ednaldo Jr., Erivelto Vian, Gê Viana, Jessica Gois, Joier Ribeiro, Júlia Martins, Leandro Mendes, Nathalia Ferro, Nelson Pinheiro, Renato Guterres, Ruan Francisco, Thiago Alves, Tieta Macau, Yuri Azevedo e os artistas do piauienses Marcelo Evelin, Vítor Sampaio e Zé Reis.



FIGURA 20 - Residência Artística – Conexão Espaço Habitação/ Jorge Alencar/BA (2015).

Participar das residências propostas foi essencial nesse processo de formação, principalmente para propor esse ambiente formativo na cidade, onde encontrei reforço no conhecimento, nas experiências participativas e nos processos estimulados nas residências que promovem transformações também nos artistas residentes convidados, como aponta MORAES (2014, p. 39).

Identificam-se as residências artísticas como espaços específicos de criação artística, convertendo-se em lugares de experiências, trocas e reconhecimento, nos quais os artistas, com seus trabalhos, problematizam a complexidade e a diversidade, o significado e o valor das relações arte e vida. Deslocamentos espaço-temporais, trocas, experiências-limite, convivências, isolamento, dedicação, concentração, mobilidade, contatos pessoais e culturais são aspectos relevantes e significativos indicados pelos artistas – em conversas e depoimentos – e que colocam a residência artística vivida por eles, como uma experiência transformadora e, antes de qualquer coisa, de introspecção, também pela busca de sua própria relação com o mundo.

Além das Residências no projeto Conexão Espaço Habitação, foi possível desenvolver outras ações, agregando instâncias de pesquisas aos trabalhos artísticos, com atividades executadas até 2018, com destaque para o **Lapada Coletiva**, o espaço de discussão que tem como ponto de partida ideias, conceitos, referências, obras, autores e textos⁴⁴.

⁴⁴ Alguns textos que mediarão os encontros: “Quem defende a criança queer”, de Beatriz Preciado; “Comunicação, mídia e cultura”, de Norval Baitello Junior; “Homo Sedens”, de Marcia Tiburi; “Simpatia pelo demônio”, de Enrique Lynch; “Vida nua, vida besta, uma vida”, de Peter Pál Pelbart; “A promessa de uma civilização moribunda”, de Claudio Naranjo; “Subjetividade Antropofágica”, de Suely Rolnik; “Elementos para uma cartografia da grupalidade”, de Peter Pál Pelbart; “Post-Scriptum Sobre as Sociedades de Controle”, de Gilles Deleuze; “Cartografia ou de como pensar com o corpo vibrátil”, de Suely Rolnik; “Notas sobre a experiência e o saber de experiência”, de Jorge Larrosa; “A Partilha do Sensível”, de Jacques Rancière; “Sobre Arte e Sociedade”, de Sánchez Vazquez; “O corpo utópico”, de Michel Foucault; “O que é dança contemporânea? A narrativa de uma impossibilidade”, de Thereza

4. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Nesta pesquisa, propus-me ampliar a discussão sobre dança e formação a partir da questão inicial: **“Como se dá a formação do artista da dança em São Luís?”** Tive como objetivo reconhecer o processo de formação e as possibilidades formativas dos artistas da cena da dança em São Luís por meio de mapeamento, olhando para o histórico de artistas locais, objetivos que considerei pertinentes, levando em consideração outras questões levantadas, analisadas na observância de projeção de futuro.

Como vimos, na capital maranhense não existem cursos técnicos ou graduação em dança. Uma das minhas conclusões é que a formação tem se dado em ambientes informais, determinados pelo surgimento das academias, escolas de dança que “formam” os “profissionais” que criam suas próprias academias. Assim tem sido a formação do artista da dança que se mantém até hoje, e é influenciada por projetos e ações formativas que se firmaram no percurso histórico da dança em São Luís. É uma forma de a dança resistir. “Trata-se de um modelo no qual a formação dos profissionais e os processos de ensino e aprendizagem artísticos acontece de modo informal e assistemático em cursos livres, academias e ONGs” (ARAÚJO, 2010). A formação desses artistas se deu por outras possibilidades de formação, outros espaços, uma formação em dança que não se ocorreu num contexto universitário.

Como bem afirmou Alexandre Molina na minha banca de qualificação: “Essa é a marca de boa parte dos profissionais da dança no Brasil, considerando a quantidade de cursos superiores que temos em relação ao tamanho do país” (MOLINA, 2021). Quanto ao número desses cursos superiores, podemos mapeá-lo da seguinte forma: “16 instituições federais, 5 estaduais e 9 particulares oferecem 28 cursos de licenciatura e 14 de bacharelado. Somam-se, em 2017, portanto, 42 cursos ativos de graduação em Dança, distribuídos por vários estados e regiões do país”. (WORNIAK, 2017)⁴⁵.

Rocha; “Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes”, de Boaventura de Sousa Santos; “Ecos do Passado, Oco do Presente”, texto produzido pelos residentes do Open Space |1 com Marcelo Evelin; “O que é o contemporâneo?”, de Giorgio Agamben, dentre outros.

⁴⁵ Esses Cursos Superiores de Dança são “regulamentados pelo Conselho Federal de Educação e são aprovados pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) que outorga aos graduados a seguinte diplomação”: Bacharelado - bacharel em dança (duração 4 anos), “é o profissional – dançarino – que desenvolve habilidades de análise crítico reflexiva, de investigação teórico-prática e de proposição de novos conhecimentos metodológicos de criação e de meios de produção cultural na área da Dança”. “Licenciatura Plena - licenciado em dança (duração 4 anos) podendo exercer a profissão de professor no ensino regular – fundamental e médio”, “é o profissional – professor – que desenvolve habilidades que o

Confirma-se também a hipótese da importância das políticas culturais para ações de formação e outras possibilidades formativas geralmente criadas pelos próprios artistas em seu processo de formação.

São Luís e muitos outros lugares estão deslocados do grande eixo em termos de produção artística em dança que se localiza entre São Paulo e Rio de Janeiro. Como enfatiza Molina, “é um desafio muito grande para os artistas que estão fora desse eixo, então sem esses apoios as dificuldades seriam gigantescas ainda pensando num país das proporções do Brasil”. (MOLINA, 2021).

Em relação ao Conexão Dança, sem apoios ou patrocínios como os do Ministério da Cultura, através de editais e programas de fomento a festivais, seria impossível pensar em possibilidades de formação para o artista, em estabelecer relações de trocas com tantos artistas mencionados, de tantos lugares, sem um espaço, um evento que promova esses intercâmbios formativos e que influencia diretamente em sua produção artística, a sua criação.

Além de convidados Nacionais e Internacionais (ver Apêndice 1), nessas doze edições do Conexão Dança, participaram os artistas maranhenses Márcia de Aquino, Adelson Tavares, Alex Liberato, Cia. Impacto, Grupo Encantos, Marina Corrêa, Sabrina Dias, Tatiane Soares, Cintia Rodrigues, Samara Volponi, Juliana Bitencourt, Fernando Saraiva; Joilson Ferraz; Coletivo em Dança, Claudio Marconcine; Rafael Paz, Ilha Clan, Victor Vilhen, Coletivo Linhas, Laborarte, Antunes Neto, Jura Mendes, Regina Telles, Gilson César, dentre outros.

O que serviu de base formativa para alguns artistas vindos de outras áreas como: Layo Bulhão, selecionado no programa Rumos Dança 2012 – 2014 na carteira Residência para Criadores⁴⁶, Gê Viana, Yuri Azevedo, Thiago A.S., Diones Caldas, Tieta Macau, Aurea Maranhão, Nathalia Ferro, Luciano Teixeira e Ruan Paz, dentre outros que fizeram parte desse contexto.

Penso que o que tem atraído artistas de várias áreas é justamente um lugar do experimental, a possibilidade da criação de seus próprios conceitos e contextos. Sentia falta de discussão sobre dança em São Luís, de entendermos outras

tornam capaz de se dedicar ao magistério e à pesquisa em dança”. Ou ainda “Técnico Superior ou tecnólogo em dança (duração de 2 anos)”. No caso das “faculdades estatais, ainda têm a fiscalização das Secretarias Estaduais de Educação e seus respectivos Conselhos Estaduais de Educação”.

⁴⁶ Disponível em:

https://issuu.com/itaucultural/docs/rumosdanca_final_issuu_e
<http://portale.icnetworks.org/rumos-danca-2012-2014-divulga-selecionados>

possibilidades [de dança], e inventar o Conexão foi uma necessidade/desejo que me mobilizava e que só foi possível executar após entender os mecanismos de apoio existentes no país, por meio dos editais e das ações do MINC (Ministério da Cultura), em que a Funarte “reforçou os prêmios como modo de fomentar os programas para as artes cênicas por meio de editais” (VELLOZO, 2015). Vellozo comenta sobre o início dessas ações no contexto nacional:

...inaugurou-se nessa fase de (re)institucionalização da dança o lançamento de um prêmio específico denominado Funarte Klaus Viana de Dança, na Funarte, destinado a produções coreográficas e posteriormente para configuração de produtos como DVD, catálogos, encontros e seminários, entre outros; o apoio a circuito de festivais e fóruns; um cadastramento nacional na área; apoio a questões de ordem política e outras instâncias de atuação governamental. (VELLOZO, 2015, p. 88).

É necessária a criação de novas políticas voltadas para os artistas e as companhias/grupos locais, para que possam ser subvencionados de maneira direta ou indireta com dinheiro público ou particular (fomento, editais, prêmios), possibilitando sua manutenção e suas produções artísticas, com contrapartidas relativas não só de apresentações, como também a formação de jovens artistas, oficinas para a comunidade, inclusive projetos sociais.

O meu desejo é que se criem editais em todo o estado e principalmente possibilidades para a produção e formação artística, ampliando-se, assim, as trocas e encontros. Espero que o estado e o município reflitam sobre essa carência e repensem suas políticas culturais para a área. Um grande passo seria reconhecer iniciativas da sociedade civil e apoiá-las, potencializá-las. Como se referiu Molina: “foi muito importante pra mim conhecer a história do Conexão e de alguma maneira também me dá conta mais uma vez sobre a importância de uma política pública consistente para as artes no Brasil” (MOLINA, 2021). Ao mesmo tempo, olhar para esse momento em que não temos um Ministério da Cultura, em que a atuação da Funarte, que já foi tão potente, hoje se encontra restrita. Cabe lembrar que em outro momento já estivemos num outro patamar.

Por fim, mesmo já sendo uma discussão superada a não obrigatoriedade de uma graduação para a atuação de um profissional da dança, afirmo a importância do reconhecimento da formação acadêmica para o artista da dança em São Luís, no sentido de ampliar as possibilidades desse profissional, como observa ROCHA (2010):

Utilizamos o verbo *performar* e não *dançar*, justamente porque fazer dança hoje se conjuga em uma diversidade cada vez mais ampla de verbos – ensinar, *performar*, criticar, coreografar, conversar, escrever, pesquisar, fazer

curadoria, pensar, manter um site na web, lutar por publicações nos mais variados formatos, dirigir festivais, promover encontros etc.. (2010, p. 95 - 96).

Isso porque a dança possui seus conteúdos e modos de organização próprios, compreendendo uma diversidade de funções que o ARTISTA DA DANÇA é chamado a exercer, abarcando uma série de denominação como vimos no Catálogo Brasileiro de Ocupações do Ministério do Trabalho.

“**O artista da dança:** uma perspectiva de formação na cidade de São Luís” é um tema maranhense que traz benefícios para o estado, por ser uma pesquisa importante para o terreno das artes cênicas em São Luís, e que necessita de um olhar mais criterioso para desdobramentos futuros. Cabe destacar a necessidade dos ambientes informais apresentados, coexistindo com a necessidade dos ambientes formais (universidades e cursos técnicos); o pensamento de formação continuada; a discussão dos currículos desses espaços, na convivência dos ambientes informais.

A formação híbrida desse artista. Híbrido porque acaba colhendo informação de várias instâncias e ocupa vários papéis simultaneamente. Essas são questões que apontam perspectivas de continuidade e desdobramento deste trabalho.

Na posição em que me encontro, artista-pesquisador-produtor, mesmo com as dificuldades que estamos enfrentando atualmente no Brasil, além de continuar encontrando estratégias para a realização de ações formativas, proponho encontrar possibilidades de formação como criação de Curso Técnico (2º grau) que seja reconhecido pelo MEC ou pelas Secretarias Estaduais de Educação, Cultura ou Ciências e tecnologia.

Por fim, trago o assunto para o Departamento de Artes Cênicas e amplio a discussão sobre a criação do curso de Dança na UFMA, uma vez que tenho a convicção de que a academia possa influenciar nesse panorama de formação, principalmente por ser lugar de produção de conhecimento, ensino e pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Ângela Souza de. **Corporeidades cearenses: o ambiente artístico-formativo e as companhias “independentes” de dança de Fortaleza.** 2013. 171f. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2013.

BRITO, Fabiana Dutra (org.); AQUINO, Dulce (cons. Hist.) **Cartografia da dança: Criadores-interpretres brasileiros – São Paulo: Itáú Cultural, 2001.**

EMILIA, Júlia. **Vivendo Teatrodança - investigação de uma artista maranhense para crianças de qualquer idade.** São Paulo: Ed. Biblioteca 24 horas, 2017.

FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poética e políticas da cena contemporânea.** *Sala Preta*, São Paulo, v. 08, p. 235-245, 2008.

GREINER, Christine. **A arte de territorializar e criar vida.** In: GREINER, Christine. ESPÍRITO SANTO, Cristina. SOBRAL, Sonia (Orgs.). *Cartografia Rumos Itáú Cultural Dança: formação*

GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sônia (org.). **Cartografia Rumos Itáú Cultural dança: formação e criação [recurso eletrônico] /** – São Paulo: Itáú Cultural, 2014.

GREINER, Christine; SANTO, Cristina Espírito; SOBRAL, Sônia (org.). **Cartografia Rumos Itáú Cultural Dança: Mapas e conexões /–** São Paulo: Itáú Cultural. 2010.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança na contemporaneidade: reflexões sobre a formação do artista-docente.** Anais do I Simpósio de Pesquisa da FEUSP. Série Estudos e Documentos n. 31. São Paulo: USP, 1994. p. 414-430.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de dança: textos e contextos.** São Paulo: Cortez, 1999.

MATOS, Lúcia. **A formação de artistas-docentes de Dança: espaço de incertezas e de ação compartilhada e política.** In: VI congresso de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas, 2010, Porto Alegre. Anais...Porto Alegre, 2010.

MATOS, Lucia; NUSSBAUMER. Gisele (Coord.). **Mapeamento da dança: diagnostico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil –** Salvador: UFBA, 2016.

NAVAS, Cassia. **Centros de formação: o que há para além das academias?** In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (Org.). Algumas perguntas sobre dança e educação – Joinville: Nova Letra, 2010.

ROCHA, Thereza. **A dança depois da universidade: e agora?** In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (Org.). Algumas perguntas sobre dança e educação – Joinville: Nova Letra, 2010.

Pazzini, Luiz. **Work in process para esta mesa PARA PENSAR A DANÇA NA UFMA**, Conexão Dança - Ano III; São Luís, 2011.

ROCHA, Thereza. **O que é Dança contemporânea? Uma aprendizagem e um livro de prazeres / Thereza Rocha.** – Salvador: Conexões Criativas, 2016.

TERRA, Ana. **Onde se produz o artista da dança?** In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (Org.). Algumas perguntas sobre dança e educação – Joinville: Nova Letra, 2010.

VASCONCELOS, Ana; BEZERRA, André (org). **Mapeamento de Residências Artísticas no Brasil** – Rio de Janeiro: FUNARTE. 2014.

VELLOZO, Marila; GUARATO, Rafael (org.). **DANÇA E POLITICA: Estudos e práticas.** Curitiba: Kairos Edições. 2015.

WOSNIAK, Cristiane. **Bacharelado e/ou licenciatura: quais são as opções do artista da dança no Brasil?** In: TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana. (Org.). Algumas perguntas sobre dança e educação – Joinville: Nova Letra, 2010.