

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

“Júlio de Mesquita Filho”

Instituto de Artes – Campus São Paulo

DANIELLA ROCCO DA SILVA

**MEMÓRIAS, SENSIBILIDADE E SABERES: um  
percurso para a criação de diálogos entre os cursos de  
dança da Fundação das Artes**

SÃO PAULO

2022

DANIELLA ROCCO DA SILVA

**MEMÓRIAS, SENSIBILIDADE E SABERES: um  
percurso para a criação de diálogos entre os cursos de  
dança da Fundação das Artes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Artes, com área de concentração em Arte e Educação do Instituto de Artes Universidade Estadual Paulista (Unesp) como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Arte e Educação.

Linha de Pesquisa: Processos Artísticos, experiências educacionais e mediação cultural.

Orientador Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Kathya Maria Ayres de Godoy.

São Paulo

2022

Ficha catalográfica desenvolvida pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp. Dados fornecidos pelo autor.

|       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| S586m | <p>Silva, Daniella Rocco da, 1977-<br/>Memórias, sensibilidade e saberes: um percurso para a criação de diálogos entre os cursos de dança da Fundação das Artes / Daniella Rocco da Silva. - São Paulo, 2022.<br/>248 f. : il. color. + anexos</p> <p>Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy<br/>Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes</p> <p>1. Artes. 2. Dança. 3. Arte e sociedade. 4. Política cultural. I. Godoy, Kathya Maria Ayres de. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.</p> <p>CDD 793.3</p> |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

Bibliotecária responsável: Laura M. de Andrade - CRB/8 8666

DANIELLA ROCCO DA SILVA

**MEMÓRIAS, SENSIBILIDADE E SABERES: um  
percurso para a criação de diálogos entre os cursos de  
dança da Fundação das Artes**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós  
Graduação em Artes, com área de concentração  
em Arte e Educação do Instituto de Artes  
Universidade Estadual Paulista (Unesp) como  
requisito parcial para obtenção do título de  
Mestre em Arte e Educação.

Dissertação aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_/

**Banca Examinadora**

---

Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy

UNESP – Orientadora

---

Profa. Dra. Rita de Cássia Souza Franco Antunes

UNESP

---

Prof. Dr. Sérgio de Azevedo

FAAP

Dedico esse trabalho aos meus filhos, Arthur e Felipe, por me mostrarem a cada dia, a vida na mais infinita beleza.

## **AGRADECIMENTOS**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço à Deus, às inspirações e sustentações.

Agradeço aos meus pais e irmãos pelo amor estampado nos gestos do dia-a-dia.

À Eric, meu parceiro de vidas, meu ponto de equilíbrio, meu impulso.

Aos meus filhos por tanta compreensão.

Agradeço à Alessandra Fioravanti, pela luz e aspirações, por me dar a mão e regar o mesmo jardim, nessa caminhada florida que escolhi por nós.

Agradeço Sérgio de Azevedo pela incontestável generosidade, pela presença, escuta, partilha e contribuição.

Haydée Figueiredo pela gentileza e disponibilidade e por abrir memórias suas, que agora são minhas também.

Kauani Assis por dividir sua história e me deslocar por tantas camadas, assim como todos os protagonistas de minhas reflexões que aparecem e reaparecem no fluxo narrativo desta pesquisa.

Agradeço à Kathya Godoy por tudo e tanto.

À minha colega Adriana Castelo Celi por andar junto, por sorrir, por chorar e me fazer prosseguir.

À Renata Fantinati, Pedro Falco, Regina Dinamar, colegas e professores, pelos encontros, compartilhamentos, parcerias e instantes preciosos.

Aos alunos e alunas do Curso Técnico em Dança, em especial Maria Martins, Camila Cardoso e Bella Gomes por me mostrarem o quanto vale a pena sonhar.

Agradeço todos aqueles que estiveram próximos, mesmo com tantas distâncias.

*Quando quisermos transmitir algo, só  
conseguiremos se o extrairmos, assim, de  
nossas raízes, e o mostrarmos dilacerado.*

(Kasuo Ohno)

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo apresentar a Fundação das Artes de São Caetano do Sul – FASCS em seu contexto histórico, neste caso, inseparável das políticas e ações culturais (NETTO, 2008) que se concretizam nos cursos oferecidos e nos grupos artísticos fomentados, especificamente da Escola de Dança, refletindo o que existe de potente na arte gestada nesse espaço. Recorro à narrativa em primeira pessoa porque estou há trinta e cinco anos na instituição e, por isso, uso minha história e memórias afetivas para contar outras histórias. (CANDININ; CLONNELLY, 2011). Trata-se de estudo empírico, que busca um mergulho na profundidade e especificidade dos dados para refletir com e sobre eles, remetendo-se a uma abordagem qualitativa (SEVERINO, 2008). Para tanto, investigo documentos sobre esse processo histórico e, por meio da netnografia (CORRÊA; ROZADOS, 2017), realizo coleta de depoimentos de pessoas que habitaram e habitam esse espaço, a fim de trazer as vozes desses momentos guardados na memória. Não me furto de voltar no tempo e lançar-me adiante, para traçar uma rede de acontecimentos que se articulam, desembocando na criação do Curso Técnico em Dança: intérprete-criador – CTDIC, da FASCS, com a possibilidade de diálogos com o curso livre da mesma instituição. Transito pelas ideias e ideais de teóricos como Ulpiano Meneses (1992) e Michael Pollack (1989), necessários para compreender as memórias que habitam a narrativa e suas interpretações. Trago, do início ao fim do percurso narrativo, Jorge Larrosa Bondía (2004, 2018) e suas percepções sobre o sujeito da experiência e a própria experiência, inconsciente, que apenas se torna possível pelas disponibilidades do ser; e Kathya Godoy (2013, 2020) ao contribuir por meio dos conceitos de *sujeito da experiência em dança*, *(in)corporação de saberes em dança* e *conhecimento sensível* que potencializam o discurso de Larrosa. Donald Schön (1992, 2000) que propõe o *practicum* reflexivo, conceito significativo para as práticas pedagógicas nas quais estou inserida. Por fim, os estudos de Klauss Vianna (2005), que subsidiaram caminhos para o curso de dança da Fundação das Artes.

**Palavras-chave:** dança; curso técnico em dança; Fundação das Artes de São Caetano do Sul.

## ABSTRACT

This research aims to present the Fundação das Artes de São Caetano do Sul – FASCS in its historical context, in this case, inseparable from the policies and cultural actions (NETTO, 2008) that come true in the courses offered and in the artistic groups fomented, specifically from the School of Dance, reflecting what is powerful in the art managed in this space. I resort to first-person narrative because I have been at the institution for thirty-five years and, therefore, I use my history and affective memories to tell other stories. (CANDININ; CLONNELLY, 2011). This is an empirical study, that looks for a dive into the deep and specificity of the data to reflect with and on them, referring to a qualitative approach (SEVERINO, 2008). To do so, I investigate documents about this historical process and, through netnography (CORRÊA; ROZADOS, 2017), I collect testimonies from people who inhabited and inhabit this space, in order to bring the voices of these moments kept in memory. I do not shy away from going back in time and moving forward, to trace a network of events that are articulated, leading to the creation of the Technical Course in Dance: Interpreter-Creator - CTDIC, from FASCS, with the possibility of dialogues with the free course from the same institution. I transit through ideas and ideals of theorists such as Ulpiano Meneses (1992) and Michael Pollack (1989), necessary to understand the memories that inhabit the narrative and its interpretations. I bring, from the beginning to the end of the narrative journey, Jorge Larrosa Bondía (2004, 2018) and his perceptions about the individual of experience and the experience itself, unconscious, which is only possible by the availability of the individual; and Kathya Godoy (2013, 2020) by contributing through the concepts of the *individual of dance experience*, *(in)corporation of knowledge in dance* and *sensitive knowledge* that enhance Larrosa's discourse. Donald Schön (1992, 2000) who proposes the reflective *practicum*, a significant concept for the pedagogical practices in which I am inserted. Finally, the studies by Klauss Vianna (2005), which subsidized paths for the dance course at Fundação das Artes.

Keywords: dance; technical course in dance; Fundação das Artes de São Caetano do Sul.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

*Imagem 1 - Relato Dançado – (ARTE)Isoladamente - Registro do trabalho de criação artística concebido na disciplina Artemídia expoente e a produção artístico-científico (PPG-ARTES/UNESP). Fotografia: Léo Souza. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 18*

*Imagem 2 - A Fazenda São Caetano, 1900 - Igreja São Caetano ao centro sendo construída no lugar da Capela e as senzalas ao lado. Fotografia: Fundação Pró- Memória de São Caetano do Sul. Fonte: MARTINS, 2015.....p. 36*

*Imagem 3 - Prédio da Fundação das Artes, 1969. Fotografia: Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul. Fonte: Revista Raízes, n. 56, ano XXIX, 2017, p. 14.....p.57*

*Imagens 4 e 5 - Escola de Dança da FASCS, década de 1970. Fotografia: FASCS. Fonte: Acervo da Escola de Dança da FASCS.....p. 66*

*Imagem 6 - Programa da obra "Deixa Acontecer" - Cia de Dança da Fundação das Artes. Arte Gráfica: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p.72*

*Imagem 7 - Programa do espetáculo 2002 - Finalização do Curso de Dança Moderna da FASCS – 2002. Arte Gráfica: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 73*

*Imagem 8 - Distribuição de aulas do Curso Livre de Dança - 2º sem. 2021. Quadro: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 75*

*Imagem 9 - Postal de "Yin" - Stacatto Cia de Dança, com Alessandra Fioravanti, 2002. Arte Gráfica: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 78*

*Imagem 10 - Ensaio geral de "YIN"- Stacatto Cia de Dança, com Daniella Rocco, 2002. Fotografia: Bernardi. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 79*

*Imagem 11 - Postal de Programação do Panorama Sesi de Dança - Teatro do SESI, 2003. Arte Gráfica: SESI – SP. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 80*

*Imagem 12 - Postal do SESC São Paulo. "Dança Setembro"- SESC Santo André, 2002. Arte Gráfica: SESC – SP. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 80*

*Imagem 13 - Crachá de identificação do VII Festival de Dança de Recife - Teatro Municipal de Recife, 2002. Arte Gráfica: Festival de Dança do Recife. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 81*

*Imagem 14 - Programa do “Dança Arena”- Sala Adoniran Barbosa, 2003. Arte Gráfica: CCSP. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 82*

*Imagem 15 - Espetáculo "Lengalenga", 2011- Rodopio Cia. de Dança, com Natália Rainieri, Larissa Soratto e plateia. Fotografia: Daniella Rocco. Fonte: Acervo pessoal da pesquisadora.....p. 88*

*Imagem 16 - Espetáculo "Contos que te conto", 2012 - Rodopio Cia. de Dança, com Larissa Soratto. Fotografia: Daniella Rocco. Fonte: Acervo da pesquisadora.....p. 88*

|                                                                                                                                                                                                                                                                                            |              |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <i>Imagem 17 - Espetáculo "Sabiá na janela fez um burquinho", 2016 - Rodopio Cia. de Dança, com Gabrielle Pereira e plateia. Fotografia: Vini Vicente. Fonte: Acervo da pesquisadora.....</i>                                                                                              | <i>p.89</i>  |
| <i>Imagem 18 - Espetáculo "No mundo mágico de Oz", 2015 - Rodopio Cia. de Dança, com Priscila Santana. Fotografia: Vini Vicente. Fonte: Acervo da pesquisadora.....</i>                                                                                                                    | <i>p. 89</i> |
| <i>Imagem 19 - Espetáculo "Alice", 2014 - Rodopio Cia. de Dança, com Jaqueline Paola. Fotografia: Roberto Nisi. Fonte: Acervo da pesquisadora.....</i>                                                                                                                                     | <i>p.90</i>  |
| <i>Imagem 20 - Espetáculo "Ou isto ou Aquilo", 2013 - Rodopio Cia. de Dança, com Thaís Parente. Fotografia: Daniella Rocco. Fonte: Acervo da pesquisadora.....</i>                                                                                                                         | <i>p. 90</i> |
| <i>Imagem 21- Ensaio Geral "Lengalenga"- Rodopio Cia. de Dança, com Jackeline Paola e Jully Nascimento. Fotografia: Bernardi. Fonte: Acervo da pesquisadora.....</i>                                                                                                                       | <i>p. 91</i> |
| <i>Imagem 22 – Organização Curricular do Curso Técnico em Dança: Intérprete Criador, 2018. Quadro: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.....</i>                                                                                                                                           | <i>p. 95</i> |
| <i>Imagem 23 – Postal de Inauguração do Curso Técnico em Dança, 2019. Arte Gráfica: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.....</i>                                                                                                                                                          | <i>p. 96</i> |
| <i>Imagens 24, 25 e 26 – Noite de inauguração do Plano de Curso Técnico em Dança - Foto 1: Alessandra Fioravanti e Daniella Rocco; Foto 2: Vanessa Macedo, Daniella Rocco, Alessandra Fioravanti, Caren Polido e Sandro Borelli; Foto 3: público. Fotografia: FASCS. Fonte: FASCS.....</i> | <i>p.97</i>  |

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ABC – Santo André, São Bernardo e São Caetano  
ACASCS – Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul  
CBO – Catálogo Brasileiro de Ocupações  
CCSP – Centro Cultural São Paulo  
CDM – Curso de Dança Moderna (FASCS)  
CLD – Curso Livre de Dança (FASCS)  
CNT – Catálogo Nacional de Cursos Técnicos do Ministério da Educação  
CTDIC – Curso Técnico em Dança: Intérprete Criador (FASCS)  
DEPEC – Departamento de Educação e Cultura  
EDASP – Escola de Dança de São Paulo  
EMBLT – Escola Municipal de Bailado ‘Laura Tomé’  
ENDA – Encontro Nacional de Dança  
ESAN – Escola Superior de Negócios  
FASCS – Fundação das Artes de São Caetano do Sul  
GAP – Grupo de Apoio Pedagógico  
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
MEC – Ministério da Educação  
ONU – Organização das Nações Unidas  
PNUD – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento  
SESC – Serviço Social do Comércio  
SESI – Serviço Social da Indústria  
TCC – Trabalho de Conclusão de Curso  
TMSP – Teatro Municipal de São Paulo  
UNESP – Universidade Estadual Paulista ‘Júlio de Mesquita Filho’  
UFBA – Universidade Federal da Bahia  
USCS – Universidade Municipal de São Caetano do Sul

## **LISTA DE APÊNDICES**

Apêndice A – Depoimento de Sérgio de Azevedo concedido a Daniella Rocco da Silva

Apêndice B – Depoimento de Haydée Figueiredo concedido a Daniella Rocco da Silva

Apêndice C – Depoimento de Alessandra Fioravanti concedido a Daniella Rocco da Silva

Apêndice D – Depoimento de Kauani Assis concedido a Daniella Rocco da Silva

## **LISTA DE ANEXOS**

Anexo A – Carta de cessão de direitos sobre depoimentos de Sergio de Azevedo

Anexo B – Carta de cessão de direitos sobre depoimentos de Haydée Figueiredo

Anexo C – Carta de cessão de direitos sobre depoimentos de Alessandra Fioravanti

Anexo D – Carta de cessão de direitos sobre depoimentos de Kauani Assis

Anexo E - Plano de Curso Técnico em Dança - 2018

Anexo F – Catálogo Nacional de Cursos Técnicos de 2018 - Dança

## SUMÁRIO

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| <b>INTRODUÇÃO</b>                                        | 17  |
| <b>Respiros 1</b>                                        | 25  |
| <b>PARTE I _ <i>Memórias Esquecidas</i></b>              | 26  |
| <b>PRELÚDIO 1– Histórias que silenciam</b>               | 27  |
| Das invisibilidades: encontro 1                          | 27  |
| Das invisibilidades: encontro 2                          | 30  |
| Das invisibilidades: encontro 3                          | 33  |
| <br><b>PRELÚDIO 2 – Histórias que ficam</b>              | 37  |
| Dos encontros: espaços para protagonismos                | 37  |
| <br><b>Respiros 2</b>                                    | 49  |
| <b>PARTE II _ <i>Memórias presentes</i></b>              | 50  |
| <b>SUÍTES – Fundação das Artes de São Caetano do Sul</b> | 51  |
| Lei n. 1671 de 25 de Abril de 1968                       | 51  |
| A Escola de Dança em três (a)cordes                      | 58  |
| Desdobramentos                                           | 68  |
| Outros breves desdobramentos                             | 83  |
| Das passagens                                            | 86  |
| <br><b>Respiros 3</b>                                    | 100 |
| <b>PARTE 3_ <i>Memórias Latentes</i></b>                 | 101 |
| <b>NOTURNOS – Outras histórias silenciadas</b>           | 102 |
| Presenças (pulsantes)                                    | 102 |
| <br><b>CONCLUSÃO</b>                                     | 105 |
| <b>REFERÊNCIAS</b>                                       | 120 |
| <br><b>APÊNDICES</b>                                     | 127 |
| Apêndice A                                               | 128 |

|               |            |
|---------------|------------|
| Apêndice B    | 144        |
| Apêndice C    | 149        |
| Apêndice D    | 154        |
| <b>ANEXOS</b> | <b>157</b> |
| Anexo A       | 158        |
| Anexo B       | 160        |
| Anexo C       | 162        |
| Anexo D       | 164        |
| Anexo E       | 166        |
| Anexo F       | 248        |

Das memórias me aqueço, me alimento, me refaço. Lembranças que ainda cabem em mim (e que não são vagas) revivem a procura de um novo sentido por estarem no tempo, ao vento do hoje. Ulpiano Meneses (1992) apresenta a memória como uma elaboração do presente que responde as suas solicitações e que, em meio a isso, pode ser considerada um processo permanente de construção e reconstrução. Para o autor, não há possibilidade de resgate da memória, pois ela não é um objeto palpável que se desgasta com o passar dos anos. A memória é um acontecimento que pertenceu a um espaço-tempo e que por razões próprias pode ser transportada, transformada, dilatada e (re)significada. Dessa forma, considero nesta pesquisa as memórias presentes - que elaboro a partir de recordações do passado - de experiências vivas e significativas, que puderam ser deslocadas no tempo e no espaço diante de urgências, e as presenteio com novas definições. Nesse universo memorial, desdobro meus escritos dando voz ao silêncio e vida ao esquecimento, fazendo brotar insurgências e esperanças.

Foi num dia qualquer do ano de 2020, um daqueles que marcou historicamente a situação pandêmica de isolamento social (protocolo recomendado em combate à Covid-19), que abri uma caixa de fotografias antigas. Um professor do Instituto de Artes, do Programa de Pós-graduação em Artes da UNESP (IA/PPG-Artes), Prof. Dr. Pelopidas Cypriano de Oliveira, lançou uma provocação em aula de sua disciplina, a qual me fez percorrer um caminho de buscas e construção de memórias, que representou o ponto de partida para todas as decisões e elaborações desta pesquisa.

Como resultado, reflexões e um processo artístico em dança que transitou por inquietudes e me fez mergulhar, escutar as pequenas partículas, revisitar acontecimentos e construir os caminhos. Processo chamado *pequenas mortes* pelos afogamentos, respiros e constantes transbordamentos, capturas que necessitavam de desdobramentos, de relocalações e (re)significâncias. Um relato dançado que permitiu a escuta sensível de experiências adormecidas (mas não esquecidas) e a compreensão dessas experiências em outro contexto. Muito mais do que ação

cognitiva, essas lembranças percorreram meu corpo, atravessando-o para depois contaminar o espaço em redor, desenhando-o. Poesias.

*Imagem 1 - Relato Dançado – (ARTE)Isoladamente.*



*Registro do trabalho de criação artística concebido na disciplina Artemídia expoente e a produção artístico-científico (PPG -ARTES/UNESP). Fotografia: Léo Souza. Fonte: Acervo da pesquisadora*

No ato de descortinar experiências foi possível recriar cenários, situações, relações e perceber que o movimento de construção dessas memórias pelo meu corpo, estava relacionado integralmente à “paixão intrínseca que tem relação com a morte [...] mas de uma morte que é querida e desejada como verdadeira vida, como a única coisa que vale a pena viver, e às vezes como condição de possibilidade de todo renascimento” (BONDÍA, 2018, p. 30). Experiência que, segundo o autor, não é captada pelo sujeito a partir da lógica da ação (consciente), mas através da lógica da paixão (inconsciente), que possui quatro possibilidades, entre elas, a paixão que está na tensão entre a liberdade e a escravidão.

Por entrelugares (ROMERO, 2019), lembranças suspenderam a linha horizontal “tempoespacial” como a pausa de um respiro. Imagens do dia em que ainda menina desci do ônibus de mãos dadas com minha mãe, em frente a grande fachada cercada por um portão de ferro azul baixo. Eu tinha nove anos e observei aquele lugar com curiosidade. Um pequeno fluxo de uma longa história havia me levado até ali e a dança, sem dúvida, era o grande motivo.

Nesse estado de suspensão pude perceber as pequenas coisas como se fosse a primeira vez. Enxerguei medos, vontades, coragens e outras sensações. Vi a dança presente em diferentes momentos de minha vida: sozinha, com a irmã e as primas em brincadeiras ou em festas de família, em festas juninas do colégio, nas aulas de Educação Física e, principalmente, nas aulas de *Ballet Clássico*<sup>i</sup> da Escola de Dança Maria Tereza de Moraes, situada no bairro do Ipiranga, na qual ingressei com quatro anos de idade. Em quaisquer de suas formas, a dança era dona de prazer incomum, de entrega incondicional. Cheguei no momento em que já não bastava dançar por dançar. Então, fui carregada até a porta de entrada. Um teste de seleção me aguardava. Fui chamada por alguém que apontou a direção para a sala 24, no último andar! Subi alguns lances de escada e logo encontrei a porta de madeira azul. Fui recebida e ganhei um número de identificação de pano, fixei-o no *collant* e entrei.

Era uma sala de dança pequena com um espelho em uma das paredes, na outra, quadriculados das janelas a iluminavam, três barras para aulas de *ballet* preenchiam seu arredor, com exceção da parede com a lousa verde, marcada por linhas brancas, que mais tarde descobri serem utilizadas para a escrita de partituras musicais. Cinco mulheres estavam sentadas e olhavam curiosas. Aos poucos, foram solicitando alguns *passos de dança* e, para completar o teste, uma pequena tentativa de baile nas pontas dos pés, que não agradou, pois, de longe, pude perceber o ar de descontentamento delas. O resultado sairia dias depois.

Saltei da cama com o toque do telefone. Por alguns instantes, a voz da secretária fez meu corpo experimentar o ar gelado e a paralisia dos órgãos. Somente o coração vivia, exaltadamente. Disse que eu poderia realizar a matrícula no primeiro ano, e que não seria possível ingressar no ano almejado por desconhecer as nomenclaturas utilizadas numa aula de *ballet*. Apesar do descontentamento, segui o fluxo e, no primeiro dia, eu estava lá.

Ao entrar na Fundação das Artes de São Caetano do Sul<sup>ii</sup> - FASCS, percorri seus quatro cantos de poesia traduzidos em música, dança, teatro e artes visuais. O cenário confortava meus cinco sentidos e os outros além deles. A vida movida pela arte e suas transversalidades fortalecia essas impressões. Passar pela porta de entrada costuma ser um convite a (inter)rompimentos, um processo que se desloca por camadas, separando a vida que há fora e a vida que há dentro. Assemelha-se ao ato de entrar num palco para dançar: uma interrupção temporária do tempo que é capaz de reunir obra, corpo, espaço; uma suspensão do tempo cronológico, que nos distancia da vida real e ao mesmo tempo a deixa mais viva, garantindo respiros e provocando despertamentos.

Esse tempo expõe a subjetividade num estado de abertura sensível, de ampliação do possível, que permite deslocamentos e desnivelamentos apenas por passar pela porta de entrada. Na construção da memória presente, que passa pelo meu corpo e reverbera para além dele, consigo iluminar as experiências vivenciadas naquele lugar. Consigo reconhecer o pertencimento e envolvimento com a instituição e dar sentido aos saberes particulares, subjetivos, relativos, contingentes e pessoais (GODOY, 2020). Nesta pesquisa reflito sobre essas experiências multiplicadas pelo passar dos anos na instituição, em diversas formas de atuação, que me atravessaram e me conduziram até aqui, e sigo construindo as memórias cabíveis ao que sou agora.

Portanto, apresento um estudo empírico com referências vindas da prática, que busca aprofundar e especificar o entendimento dos dados, para refletir com e sobre eles, e que remete para uma abordagem qualitativa (SEVERINO, 2008). Recorro a um percurso narrado em primeira pessoa, porque entendo o mundo de forma narrativa, então, faz sentido estudá-lo dessa maneira: “Para nós a vida é preenchida de fragmentos narrativos decretados em momentos históricos de tempo e espaço, e refletidos e entendidos em termos de unidades narrativas e descontinuidades” (CANDININ; CLONNELLY, 2011, p. 48).

Então, adentro minha história e memórias afetivas para contar outras histórias, focando a Fundação das Artes de São Caetano do Sul e seus contextos, que não se separam das políticas e ações culturais (NETTO, 2008) do município. Histórias que ressoam em muitos fazeres, como os cursos oferecidos pela instituição e os grupos artísticos fomentados, que fazem brilhar a arte gestada nesse espaço, mas que também possui incongruências que conto e (re)conto nesse texto. Para isso,

investigo documentos sobre esse processo histórico, além da coleta de depoimentos, por meio da netnografia<sup>iii</sup>, das pessoas que habitaram e habitam esse espaço, a fim de trazer as vozes desses momentos guardados na memória. Não me furto de voltar no tempo e lançar-me adiante para traçar uma rede de acontecimentos, que se articulam e desembocam na criação do Curso Técnico em Dança: intérprete-criador – CTDIC, da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, que formou sua primeira turma em 2021. Essa trajetória compreende desde a elaboração, implantação, desejos pedagógicos, percalços, com a possibilidade de diálogos com o curso livre da mesma instituição e uma reflexão inicial sobre as escolhas realizadas. Para tanto, utilizo teóricos como Ulpiano Meneses (1992) e Michael Pollack (1989), necessários para a compreensão do resgate das memórias que contemplam minha narrativa e que sustentam lembranças, histórias, relatos e as possibilidades interpretativas, costurando-os como numa colcha de retalhos emendados, dando forma, cor e novos significados.

Jorge Larrosa Bondía (2004, 2018) é indispensável para refletirmos sobre o sujeito da experiência e sobre a própria experiência, inconsciente, que apenas se torna possível mediante as disponibilidades presentes. Para o autor, experiências nos atravessam, permitindo uma apreensão de saberes e a transformação do ser. Kathya Godoy (2013, 2020) potencializa o discurso de Larrosa e consubstancia esta pesquisa, inserida na experiência viva em dança e no pertencimento à instituição de ensino de arte, contribuindo por meio das noções de *sujeito da experiência em dança*, *(in)corporação de saberes em dança* e *conhecimento sensível*.

Por se tratar de pesquisa que estuda o fazer e o ensino na área da arte e da cultura, busquei um teórico que pudesse dar suporte e clareza ao assunto. As obras de Teixeira Coelho Netto (1997, 2001, 2008) oferecem fundamentação para ideias como cultura, ação cultural, política cultural, bem cultural e obra de cultura; suas teorias deram um chão consistente às discussões que se apresentam e que aqui são complementadas por Marilena Chauí (2008).

Donald Schön (1992, 2000) é um teórico que discute a questão do professor reflexivo por meio do conceito de *practicum*, algo significativo nas minhas práticas pedagógicas. O autor discorre sobre a reflexão na ação e a volta à ação, como um processo em que professor e estudante estão em constante aprendizado. E como fonte

de inspiração, principalmente para pensar a dança e seu ensino, as percepções, experiências e o sistema de ensino desenvolvido por Klauss Vianna (2005) são capazes de iluminar os caminhos que proponho para a Escola de Dança da Fundação das Artes.

Meu olhar diz de uma instituição na qual estou inserida desde a infância, onde me encontro e proponho ações e por esse motivo traz um viés reflexivo e afetivo, sob o contexto temporal (histórico) e espacial (simbólico). Por perceber esse espaço de acolhidas artísticas há trinta e cinco anos e de diferentes perspectivas - menina, jovem e mulher -, o olhar que trago não se alia às características enrijecidas, pois apresenta entre as ações, a potência da presença e a apuração singular dos fazeres e seus significados.

Portanto, narro nas próximas páginas um caminho de acontecimentos (do passado, do presente e de um possível futuro) que cruzam histórias, vidas e singularidades. Revivo experiências, paixões, decepções, ilusões e descrenças. Vivo construções e desconstruções na busca de fazeres movidos em direção ao possível. Trago vozes da Fundação das Artes, espaço provocador de sentidos - entre propostas e reticências, entre manifestos e permutas. Por fim, as potencialidades que clareiam as passagens e permanências, os cruzamentos e transversalidades, mesmo em meio a tantos abalos e recomeços.

As atuações como estudante, artista, professora, diretora, pesquisadora, criadora e gestora mostram o deslocamento nesse espaço e as transformações construídas por meio de presenças, diálogos e afetos (um estado de existência), num processo de *contamin(ação)*<sup>iv</sup>. Deslocamentos que me movem, que movem as pessoas a minha volta, que movem o espaço onde estou. Uma forma espiralada de viver.

A Fundação permite uma trajetória de espirais permanentes, utilizando-se do final de uma volta para um recomeço (processo). São cinquenta e três anos possibilitando caminhos nas vias da arte e do ensino, numa cidade da região do Grande ABC, São Caetano do Sul<sup>v</sup>, a qual se assentou em virtude de políticas culturais resultantes do reconhecimento das potências locais. Embora entrelaçada ao poder municipal, que a obriga a se reinventar a cada mudança de gestão pública, a

Fundação consegue sustentar suas propostas mesmo que apenas para atender às novas circunstâncias. Nelas estão quatro linguagens artísticas: artes visuais, dança, música, e teatro, que se encontram e se desencontram aos passos contínuos de sobriedade, equilibrando sonhos e comandos, intercorrências e arte.

Para a organização desses caminhos, que se revelam por camadas, divido a escrita da pesquisa em três partes nomeadas *Memórias Esquecidas*, *Memórias Presentes* e *Memórias Latentes*. Em cada parte, se desdobram subitens que dão sustentação ao contexto narrativo e no último deles, apresento algumas conclusões. Antes de iniciar cada capítulo, faço uma pequena introdução poética, criando uma passagem obrigatória às transposições.

Em *Memórias Esquecidas*, resgato o histórico da construção da cidade com o intuito de dar visibilidade às pessoas, muitas vezes invisíveis, no processo de reconstrução local, que lapidaram a estrutura sólida do município, sobretudo no que diz respeito à conformação cultural. Entre os seus fazeres, destaca-se a criação da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, uma instituição de ensino de artes responsável pela propagação da cultura nesse município da região do ABC.

Em *Memórias Presentes*, coloco uma lupa na Escola de Dança da instituição e revelo seus esboços por meio de relatos dos primeiros pensadores, recuperando significâncias perdidas no tempo. No percorrer da narrativa, desvelo as escolhas e os novos rumos, não só como escola de ensino de dança, mas também como ação propulsora de cultura. Apresento algumas reflexões a partir das experiências que vivenciei nesse lugar e os reflexos que nasceram do que se desdobrou como *(in)corporação dos saberes em dança*<sup>vi</sup> na criação e implantação do Plano de Curso Técnico em Dança.

Em *Memórias Latentes*, partilho o relato sensível de uma ex-aluna, que transitou entre os curso de dança da FASCS, como mais uma história invisível que se revela a partir de fatos, propondo reflexões capazes de manter viva a memória esquecida no trânsito narrativo, que despertam as questões conclusivas desta pesquisa.

Hoje me vejo como parte desse lugar e percebo as mortes e renascimentos e a experiência como paixão. Assim, devo considerar os encontros (comigo e com os

outros) e preservá-los como parte essencial do processo de construção, que muitas vezes se desconstruiu para se (re)construir, mas em todas as vezes se encontrou na entrega sensível aos acontecimentos. Entrelaçamentos possíveis depositados nesse local renascem na pesquisa dando luz aos fazeres, aos saberes, ao que se (in)corpora (GODOY, 2013) depois das *pequenas mortes*.

**ARTEisolada(MENTE): um relato dançado**

*Esta obra é um relato dançado, nascida dos impulsos que me movem para a pesquisa de mestrado. É um coletivo de percepções estéticas potencializadas pelo resgate das memórias, que percorrem e ficam impressas em meu corpo. Sua idealização, projeção e concepção sugerem interferências sensíveis no caminho da pesquisa, em suas buscas e nos seus encontros. Propõe estéticas imersivas, afogamentos e mortes, mas ilumina as (re)descobertas e experiências. Escancara corajosamente a porta que estava encostada esperando por aventuras, que me faz transitar por esse espaço novo de existir<sup>vii</sup>.*

## **PARTE I || MEMÓRIAS ESQUECIDAS**

*A história deixa de ser história se for apenas história de alguns e não história de todos, mesmo dos anônimos e silenciosos, aqueles cuja voz se perdeu, mas ficou nos atos que materializam sua condição humana.*

(José de Souza Martins)

### Das invisibilidades: encontro 1

- Qual o nome da escrava?
- Benedita.
- O que fez?
- Fugiu na noite de 15 de julho de 1854.
- Descreva as características, por favor.
- Preta crioula de cor fula, estatura regular, olhos avermelhados, nem magra nem gorda, de idade aproximada entre 35 e 40 anos. Levou consigo um vestido de chita e um xale de algodão riscado no pescoço, bem como uma trouxa com roupa e um pequeno espelho de caixa. É crioula da Fazenda São Caetano.

O diálogo criado acima foi inspirado na publicação do dia 15 de julho de 1854 do *Correio Paulistano*<sup>viii</sup>, jornal da época que escrevia cotidianos. Visito esses registros e olho para essas vidas humanas descartadas, pertencentes à identidade da cidade em questão. Nessas aproximações (vivas) reconheço a condição escravista e as relações estabelecidas, não só como momento histórico, mas como fragmento essencial mantido às sombras, nas entrelinhas do esquecimento.

Invocar o passado é, segundo Said (2011), uma forma comum de interpretar o presente e de entender se o passado está morto e enterrado ou se ele persiste, mesmo de outras formas. Com o intuito de persistir, ao encontrar Benedita, a retiro do livro com cuidado, rompendo um campo distante, silencioso e sensível, quase apagado. O desvelar de uma existência expõe uma *memória subterrânea* (POLLACK, 1989)

silenciada por anulação, marginalização e exclusão do outro, motivos importantes para serem vistos no presente, para que se compreenda os protagonismos que constituíram um solo (ou esse solo). Histórias dos outros que passam a ser histórias de todos.

Muitos esculpiram a cidade de São Caetano do Sul. Benedita, Nicolau, Rafael, Maria, Felizarda, Luiz e outros tantos que, entre invisibilidades, marcaram o solo em um tempo que se perde cronologicamente quando me aproximo. Histórias que se constituem por meio de vidas singulares que pulsam, fincam, marcam e revivem mesmo que se percam de maneira quase insignificante, fragmentada e solta. Revisito as histórias com intuito de (re)significar seus valores e redefinir, de alguma forma, o chão no qual me apoio agora, permeado pela urgência de conhecer os grãos que construíram a Fundação das Artes, o solo que a estruturou e as ações que estiveram presentes no processo. Aproximar-me de uma cidade que se fez por meio de importâncias e fragilidades e que se manteve firme no propósito de ascender suas qualidades emergentes, faz com que outras percepções floresçam, principalmente, em virtude dos encontros com essas pessoas quase imperceptíveis, de presenças quase desaparecidas, portadoras de vozes que se calaram com o tempo ou foram caladas para o tempo.

Segundo Martins<sup>ix</sup> (2016), quando encontram os registros de Benedita, a escrava fugitiva, ela tinha quarenta e sete anos e não entre trinta e cinco e quarenta anos, como o Correio Paulistano publicou. Segundo o autor, a idade verdadeira não podia ser declarada, pois um escravo com a idade dela poderia desvalorizar uma possível transação de venda. Benedita, por fim, nunca foi encontrada. Provavelmente tenha se refugiado em alguma família de escravos em São Bernardo, na Fazenda de São Bento.

Dar visibilidade à questão da escravidão que acompanhou o crescimento de São Caetano do Sul (e do Brasil) é perceber o quanto essas histórias participaram diretamente do processo de estruturação da cidade (e do país) durante os três séculos de sua permanência, com início na metade do século XVI. Uma fase caracterizada pela exploração de pessoas, que desencadeou relações de desordem e submissão. Na verdade, esse tipo de abuso foi carimbado em solo brasileiro por meio do processo de invasão de terras, de extração de matérias-primas e sequestro de pessoas nativas.

Isso ocorreu antes da escravidão dos negros, por volta de 1559, exatamente com a chegada dos portugueses, em 1500, dando origem ao ato intitulado “descobrimento do Brasil”.

No discorrer dessa história corrompida, que integrou o processo de desenvolvimento da cidade em questão, vale a pena desviar o olhar para João Ramalho<sup>x</sup>, um português que chegou ao Brasil em data não registrada, provavelmente entre 1508 e 1515, em alguma das naus que não paravam de atracar nas costas brasileiras. Não se sabe ao certo se ele foi voluntário, exilado ou se veio por ordem do rei, mas provavelmente foi o primeiro europeu a habitar o solo brasileiro. Diferente da maioria dos que chegaram, Ramalho distanciou-se do litoral, atuando para estabelecer um diálogo entre portugueses e indígenas, na tentativa de apaziguar a luta entre eles. Por fim, tornou-se uma espécie de líder, considerando a forte aproximação que teve com o cacique Tibiriçá, chefe dos índios Tupiniquins, os verdadeiros ocupantes do local onde se instalara.

Situado acima da Serra do Mar, no Planalto Paulista, o pedaço de terra liderado por Ramalho foi nomeado Santo André da Borda do Campo no ano de 1550. Três anos depois, por reconhecimento do primeiro Governador Geral, Tomé de Souza, passou a ser a Vila de Santo André da Borda do Campo, que abrigou os padres jesuítas Manuel da Nóbrega e Leonardo Nunes, líderes do processo de catequização indígena. Ainda é desconhecida dos pesquisadores a exatidão de sua localização, porém, a cidade de Santo André (atualmente pertencente à região do Grande ABC) é considerada a reativação da Vila fundada por Ramalho no ano de 1553.

Em 1560, alguns anos após a sua fundação, a Vila foi transferida para São Paulo de Piratininga (atual cidade de São Paulo) devido aos ataques constantes de tribos indígenas mais violentas, possivelmente decorrentes da não aceitação da invasão dos europeus, de João Ramalho e dos padres jesuítas. Absorvendo a Vila de Santo André, São Paulo de Piratininga passou a se chamar Vila de São Paulo de Piratininga, elegendo João Ramalho o seu capitão-mor. João Ramalho tem importância para os paulistanos, apesar de ser um explorador, por ter criado um território de cruzamentos entre as culturas locais e europeias e porque defendeu os espaços que liderava, inclusive a cidade de São Paulo. É considerado o patriarca dos mamelucos, de acordo com Garcia (2016), por ter vivido integralmente com os

indígenas e seus costumes e por ter tido muitos descendentes, entre eles, a escritora Lygia Fagundes Telles.

Como o assunto trata de invisibilidades, esquecimentos e relações que permanecem às sombras, trago a questão da catequização do indígena pelos jesuítas, que tinham a intenção de torná-los sujeitos aptos a aprender, distanciando-os da condição de escravos. Porém, esse projeto mostra-se questionável se o olharmos de outra perspectiva:

Para que os espaços indígenas fossem colonizados, ocorreram invasões que massacraram e destruíram suas moradias e suas plantações. Milhares de índios foram mortos à espada, com armas de fogo e, outros milhares, por causa de viroses, muitas vezes, intencionalmente disseminadas. Como se isso não bastasse, outros tantos foram escravizados e também mortos, pois não se rendiam às cruéis imposições dos segmentos “brancos”, que queriam obrigá-los a abandonar a cosmovisão que, até então, regia suas vidas enquanto seres individuais e coletivos. Tal resistência lhes rendeu estereótipos, como: selvagens, primitivos, preguiçosos, bestiais, monteses, enfim, eram vistos como seres não racionais, sem alma e sem fé. Porém o Papa Paulo III, em 1537, expediu uma bula Papal, *Sublimis Deus*, que afirmava que os indígenas eram homens e não bestas, possuidores de alma e dignos de conversão. A bula *Sublimis Deus* foi considerada pelos jesuítas a primeira declaração universal dos direitos humanos. [...] com a chegada dos padres jesuítas, houve uma intensa catequização das crianças, com a intenção de levá-las a aprender a obediência a um Deus todo poderoso, católico e, com isso, incitando-as a abandonar sua tradição étnica e linguística. O cristianismo apresentado pelos padres validava o que fora dito pelos europeus desde que aqui chegaram: que os indígenas eram grotescos e precisavam ser educados, civilizados. Com o Deus Cristão, ficariam libertos dos temerosos demônios e dos comportamentos bárbaros. (KAUSS; PERUSSO, 2012, p. 33-34).

Entre verdades relativas, as relações de dominadores e dominados se alargavam, por isso, a necessidade de retirar essas histórias esquecidas das páginas perdidas, evidenciando o que era invisibilizado.

## **Das invisibilidades: encontro 2**

- Desculpa, pode repetir por favor?
- Nasceu em 10 de setembro de 1855, Nicolau Tolentino Piratininga.
- Onde?
- Na Fazenda São Caetano.
- Filho de escravo?

- Sim, filho natural da escrava Guilhermina Maria Joaquina do Espírito Santo (1832-1878) nascida em São Caetano; neto da escrava Joaquina (1812) nascida em São Caetano; bisneto da escrava Felizarda (1793-1863) também de São Caetano. Era parente do escravo Rafael, que nasceu em 1766 na Fazenda de São Caetano, em cuja capela foi batizado. Rafael casou-se com Maria Crioula, nascida na Fazenda de São Bernardo e batizada em sua capela.

As relações humanas na época da escravidão eram capazes de distanciar as pessoas pelas funções que, socialmente, estavam a ocupar. A vida se desdobrava numa verdadeira brutalidade relacional, que ainda hoje aparece como escravidão não declarada, mas estruturada e presente entre dominados e dominadores, entre mandados e mandantes.

O caso cotidiano recortado de 10 de setembro de 1855 e apresentado acima em forma de diálogo, expõe as particularidades da vida esquecida e quase perdida. Uma menção é feita ao escravo de sobrenome Piratininga, o mesmo sobrenome da Vila de São Paulo, trazendo à vista mais uma curiosidade sobre esse tempo incomum, que parece estar suspenso no tempo enquanto o revisitamos. Era constante que os escravos negros subjugados absorvessem o sobrenome dos seus “donos”, aprisionando sua verdadeira identidade. Nicolau Tolentino Piratininga nasceu na Fazenda de São Caetano, em 1855 e adotou esse sobrenome após sua libertação, em 1871. Segundo Martins<sup>xi</sup>, era um sobrenome branco e indígena, provavelmente em referência ao lugar que pertencia. De acordo com o autor, sua história pessoal e a de sua família são exemplos da influência dos monges na sociabilização cultural, mesmo em cativeiro, pois ele foi um intelectual, bem como seu bisneto Luiz Gonzaga Piratininga Junior<sup>xii</sup>.

Estranho seria não parar para uma aproximação mais cuidadosa sobre as particularidades escravagistas, como história de pertencimento. A cidade sede da Fundação das Artes passa a existir a partir das histórias das pessoas quase apagadas, ligadas à invasão, colonização e exploração, sobreposições que pouco a pouco mostram as verdadeiras raízes do lugar. Particularidades que são apresentadas em meio a uma organização territorial, referida pelo nome de fazenda. Trata-se da Fazenda São Caetano, citada como identificação da moradia de Piratininga, que primeiramente foi Fazenda Tijucuçu e existia, segundo registros, desde 1631, após

doação de terras do Capitão Duarte Machado ao Mosteiro de São Bento<sup>xiii</sup>. O território foi expandido em 1671 por Fernão Dias Paes Leme, que agregou mais uma doação a esse pedaço de terra.

A mudança de nome da Fazenda se deu pela forte influência do catolicismo no local, marcado pela construção da Capela São Caetano, entre 1717 e 1720, pelos monges beneditinos em homenagem ao padroeiro do pão e do trabalho. Há indícios de que a Capela, conhecida atualmente como Matriz Velha, tenha sido construída exatamente no encontro dos limites das terras doadas pelo Capitão Duarte Machado com as terras doadas por Fernão Dias, região hoje conhecida como Praça Ermelino Matarazzo. A Capela foi um monumento representativo que desempenhou funções importantes, como centralizar o movimento da economia local, além de servir de assistência pessoal e religiosa. Sua força foi capaz de direcionar os caminhos das pessoas que viviam na Fazenda e olhar para ela hoje significa reconhecer um símbolo histórico de significado imutável.

De acordo com Martins (2017), a Fazenda São Caetano inicialmente concentrou suas atividades nas produções agrícolas e pecuárias, caracterizando-se como território rural. Para o autor, as mudanças do contexto econômico, em decorrência do movimento industrial do século XVIII, ampliaram suas atividades por meio da construção de olarias para a fabricação de tijolos, telhas, cerâmicas, lajotas e louças. A nova configuração, que desenhou outro modo de vida para as pessoas que ali moravam, fez com que a Fazenda passasse de bairro rural à extensão de cidade, incorporando o que havia de novo sem perder a paisagem antiga e ganhando uma configuração suburbana.

O subúrbio, ou periferia, que compõe a cidade e define a divisão de classes, foi elemento importante na construção de São Caetano. Entretanto, as significações desse território infelizmente fazem parte de um conjunto histórico quase esquecido. Para Martins (2002), a importância do subúrbio na época colonial se dava em razão do fazer agrícola e artesanal, evidenciados por uma espacialidade vivida, que aos poucos foi sendo organizada junto a uma produção industrial. Tornar-se cada vez mais dependente do comprador urbano é a configuração que, segundo o autor, detém o verdadeiro poder colonial. Assim, desmistifica-se a narrativa elitista da dicotomia centro-subúrbio, que diz terem sido os centros urbanos, cultos e politizados, os

grandes responsáveis pelas transformações sociais e econômicas, compreensão que deixa às sombras o que, de fato, constituía o movimento do Brasil colônia no século XVIII.

Ainda citando Martins (2002, p. 12), uma “história local não é e nem pode ser uma história-reflexo, porque se fosse negaria a mediação em que se constitui a particularidade dos processos locais imediatos que não se repetem”. Nessa afirmação vejo a Fazenda São Caetano, uma localidade periférica, que se constituiu com suas particularidades e fazeres vividos constantemente, compondo a própria história.

### **Das invisibilidades: encontro 3**

- Foi em 4 de julho de 1863.
- Nome completo?
- Felizarda.
- Escrava?
- Sim, do Mosteiro de São Bento.
- Morreu de quê?
- Bronquite aguda.

Felizarda não tinha um sobrenome. Pelo menos, este fato cotidiano publicado no Correio Paulistano em 04 de julho de 1863, não revelou tal informação. As mulheres escravas não costumavam anexar a seus nomes os sobrenomes de seus “donos”, como os homens escravos faziam, em geral, elas agregavam nomes religiosos. Mesmo sendo bisavó de Nicolau Tolentino Piratininga, nada constava. Felizarda era solteira, parda, nascida em 1793, trazida para a Fazenda São Caetano somente em 1808 e falecida em 1863, aos setenta anos. Foi sepultada no Cemitério Público da Consolação.

Muitos foram os sepultamentos do período escravista, incluindo os que enterram dignidade, humanidade, coragem. E mesmo com um novo modo de vida

instalado na Fazenda São Caetano, nada mudou, ao contrário, o número de escravos negros e indígenas aumentou para dar conta das novas atividades. Eles trabalhavam juntos, apesar de serem tratados de maneiras diferentes uns dos outros. Martins (2015) revela uma curiosidade em relação à utilização da representação “negro” nessa época:

O escravo negro não se reconhecia e nem era reconhecido pelos brancos como negro e sim como membro de uma etnia específica, com atributos de caráter específicos, diferentes de uma para outra. “Negro” era uma categoria que os brancos utilizavam para designar todas as pessoas que estavam sujeitas à escravidão, mesmo os índios que eram chamados como “negros da terra”. A categoria “negro” era uma categoria de uso e conveniência dos brancos para, justamente, diluir identidades de força insurgentes. (MARTINS, 2015. p. 41).

Das novas economias desenvolvidas na Fazenda, originou-se uma organização social diferenciada de acordo com as funções do fazer industrial, que por sua vez eram incompatíveis com o trabalho concentrado no plantio e na criação de gado. Segundo Martins (2017), no início do século XVIII, a Fazenda foi marcada pela presença de índios, servos e pardos, que não podiam ser vendidos; de negros escravos, que trabalhavam na indústria; e de escravos que cuidavam das atividades agrícolas e pecuárias, que eram escravos-mercadorias e tinham preço. Nas novas relações de trabalho, havia condições diferentes para quem estivesse fora do regime escravagista, fato que causava revolta.

Diante do modo de vida e das relações estabelecidas, Martins (2017) chama a atenção para a discrepância de temporalidades:

[...] o desencontro entre o tempo da capela barroca, que era o tempo da arte e da religião, de um lado, e, de outro, o tempo da fábrica de produtos cerâmicos, que era o tempo da produção e da economia, nos falam de multitemporalidade. Tempos, que aliás, de ritmos desiguais, o tempo lento do espírito, que permanece, e o tempo rápido do que é material e consumível e se decompõe ou se transforma. (MARTINS, 2017, p. 21).

Proveniente desses desencontros, uma fase de crises levou a Fazenda São Caetano a ser vendida para a monarquia, em 1877, depois de permanecer em atividade durante 246 anos. Disso nasce o Núcleo Colonial de São Caetano, marcado pela chegada de vinte e oito famílias de imigrantes italianos vindos da província de Treviso, no Vêneto.

A antiga Fazenda, dividida em lotes, modificou seu aspecto, as pessoas e a forma de convivência. Os primeiros imigrantes instalados vinham para cultivar

batatas e videiras, além da produção de vinhos, e não contavam com possíveis variáveis que poderiam enfrentar.

**SÃO CAETANO: ONTEM E HOJE**  
**8 de dezembro de 1946**

Achávamo-nos pelos lados da Vila Barcelona, em visita a uma família, num dia dessa semana, e, em meio da conversa, que decorria animada entre todos, obtivemos material suficiente para este necessário desabafo.

Entre os presentes, achavam-se três moradores antigos de São Caetano, desses poucos remanescentes daquele grupo de feitos já merecidamente decantados como fundadores desta linda cidade.

Após inúmeros assuntos serem dissecados, esmiuçados, veio à baila o tema mais doloroso para um veterano de São Caetano: a esterilidade das árvores frutíferas.

“Oh! Que saudades” - dizia um ancião encanecido, entre suspiros.

“Quando me lembro que cheguei a recolher carroçadas e carroçadas de peras, todos os anos, tantas que davam para vender e ainda para engordar centenas de porcos, sinto até vontade de morrer.”

“Agora, saio ao meu quintal e nem pereiras mais vejo, porque fui obrigado a cortá-las.”

Nesse ponto da conversação não nos foi mais possível conservar silêncio e falamos:

“Bem, o senhor não tem mais pereiras porque construiu. Arrancou árvores e plantou paredes, não é verdade?”

“Qual o quê, menino”, observou o velho, ainda suspirando.

“A construção que fiz é recente e a derrubada já data de quinze longos anos.

Você é criança, não chegou a conhecer São Caetano como celeiro que foi.”

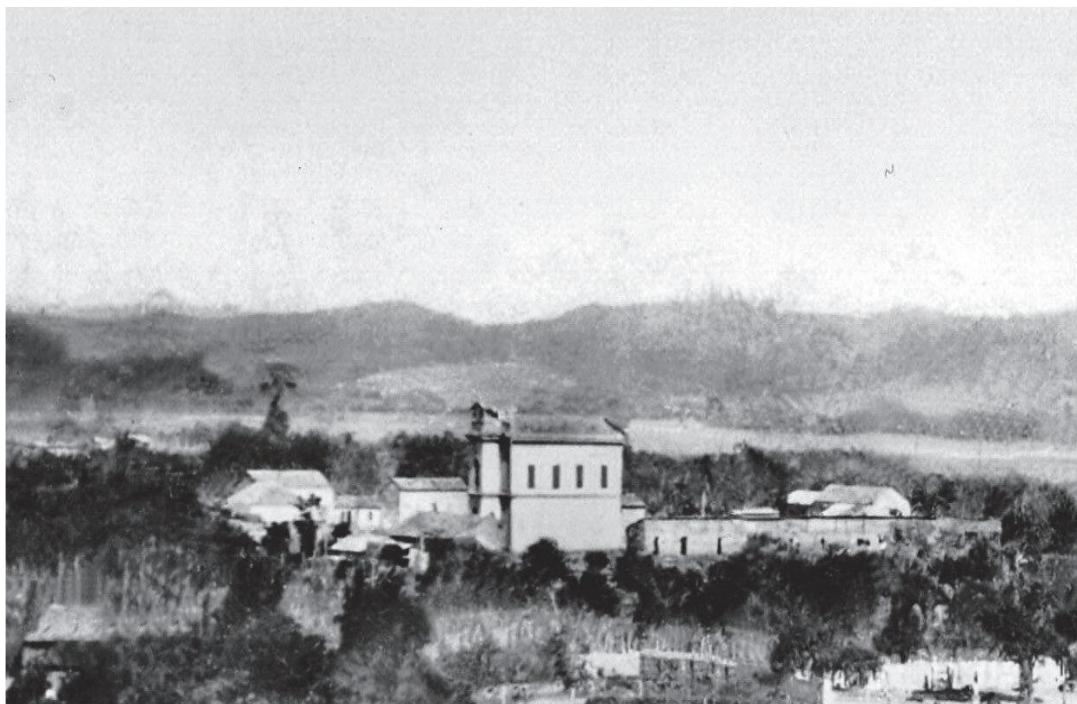
“Mas então, porque o senhor cortou as árvores?”

Um velho que até então se *conservara* *quedo*, entrou na conversa e asseverou que também fizera o mesmo, que sua horta havia sido há muito abandonada.

Isto tudo por causa dos ácidos que nossas fábricas lançam no espaço.

A cena produziu em nosso espírito um efeito, para nós, até então desconhecido [...]. (ESCARLATE, 1949, s/p. apud TOLEDO, 2018, p. 17)<sup>xiv</sup>.

O Núcleo Colonial, que abrigou muitos imigrantes italianos, durou apenas quarenta anos. Era impossível estancar o grande desenvolvimento das indústrias, que chegava e invadia, modificando conceitos, estéticas e a vida local. Novos tempos, novas relações, novas histórias. Uma nova São Caetano.



*Igreja São Caetano ao centro sendo construída no lugar da Capela e as senzalas ao lado. Fotografia: Fundação Pró- Memória de São Caetano do Sul. Fonte: MARTINS, 2015.*

Dos encontros 1, 2 e 3, entre os muitos outros sublinhados nos *entrelugares* desta pesquisa, que integram o início deste capítulo, trago impressões da cidade constituída por tantas histórias, que repousam em meio a tantas ocorrências. Dirijo meu olhar para essa materialidade produzida a partir da atuação, da presença, da existência. Nenhum lugar consegue prosperar sem absorver as intenções daqueles que o ocupam.

São Caetano do Sul é uma cidade em decorrência da concretização, do ideal e da ação, que compôs seus dias. A Vila que virou Fazenda, que se transformou em Núcleo, que se dispersou, alargou seus avanços e chegou ao título de município em 1948<sup>xv</sup> depois do movimento dos autonomistas<sup>xvi</sup>, hoje, é sinônimo de independência, com suas potencialidades nos aspectos sociais, econômicos, políticos e culturais.

## PRELÚDIO 2 || Histórias que ficam

### Dos novos encontros: espaços para protagonismos

*Cada um é o ponto de partida  
de outras bifurcações.*

(Jorge Luis Borges)

As histórias que ficam são as que fazem parte, que são visíveis pelo modo que se apresentam ou que são sustentadas, diferentes das histórias que estão às sombras, invisíveis, desgarradas propositalmente da estética e da memória local. Na cidade de São Caetano as histórias que ficaram ainda estão presentes nos contextos social, cultural e econômico e se anunciaram com a chegada dos primeiros imigrantes italianos à antiga Fazenda São Caetano, em vinte e oito de julho de 1887, fato citado no item anterior. Esse símbolo do tempo e da memória definiu o futuro do local, desenhando-o definitivamente e assinalando seu (re)começo. Para entender essa consideração, basta observar a data de aniversário da cidade, que coincide com esse momento histórico. A correspondência cronológica ao mesmo tempo que identifica o marco pode ser capaz de criar uma distância significativa em relação às histórias iniciais, a qual, segundo Martins (2017), pode ser uma ação de ruptura, incapaz de reconhecer São Caetano em seus primeiros passos.

Apesar dessa consideração do autor, este capítulo se concentrará nas histórias que ficaram, aquelas sobrevividas à chegada dos italianos, que estão visíveis e fixadas na arquitetura, pois delas nasceram as possibilidades particulares abordadas por esta pesquisa. Assim, os primeiros imigrantes italianos seguiram do Vêneto (nordeste da Itália) para o Brasil, navegando pelo Atlântico, em média, por quatro meses, com um número incontável de perdas pelo caminho. Ao desembarcarem, viajavam pela Estrada de Ferro São Paulo *Railway Company*<sup>xvii</sup>, de Santos até São Paulo, para que pudessem registrar sua chegada na Hospedaria de Imigrantes da Luz e, após isso, retornavam ao trem com destino ao Núcleo Colonial, que não parava na estação, obrigando as famílias a saltarem dele com suas bagagens.

Ainda dividida entre campo e indústria, a antiga Fazenda recebeu os imigrantes, que foram surpreendidos com senzalas recém-desocupadas, sem rede de

esgoto, com a falta de alimentos e de sementes para o plantio e pela não remuneração do trabalho livre. Somando-se a isso, foram atingidos pela contaminação da febre tifoide e pelas mortes decorrentes. Essas circunstâncias geraram desgosto, levando muitos a retornarem à Itália ou a migrarem para outras regiões.

De acordo com Martins (2007), São Caetano foi uma espécie de laboratório experimental da nova concepção de trabalho que substituía a escravidão, tanto que foi uma das primeiras cidades a acatar o fim desse sistema socioeconômico. O Núcleo foi criado para atender o novo sistema, destinando-se a ser vitrine das mudanças que aconteceriam no Brasil com a imigração. Talvez as surpresas tenham decorrido da pressa em receber famílias estrangeiras, pois “o governo do Império queria construir provas e produzir evidências de que o imigrante que optasse pelo Brasil poderia, um dia, ter sua própria terra” (MARTINS, 2007, p. 9).

Apesar da chegada dura, sem margem para acreditar em vitórias, não há como negar os valores culturais impressos nas ruas ainda barrentas e sem muros, que foram agregados aos caminhos. Falo de sobrevivências que encobriram distâncias e incertezas, trazendo a necessidade de definir os próximos passos. Para tanto, começaram a reunir esforços para fazerem daquele lugar a sua verdadeira casa, reconfigurando o espaço. Seus costumes, sociabilidades e singularidades passaram a integrar seus dias, anexando à nova terra, outros significados.

**“Bepo da Sanfona, em 1949”  
publicação de 30 de julho de 1949**

[...] Da densa bruma do passado teimando em imergir completamente sua memória, surge, pálida, a recordação do embarque no porto de Genova, num barco que mais tarde soube chamar-se “Europa”. Depois a longa e demorada travessia do Atlântico. Finalmente, o navio atracou. De Santos para a capital da Província de S. Paulo e a 28 de Julho de 1877 chegava o pequenino José com seus pais e outras numerosas famílias a uma antiga fazenda, nos arredores da Paulicéia, denominada S. Caetano. Aqui passou sua adolescência, sua mocidade; chegou à maturidade e à velhice.

Ei-lo criança a contemplar com os olhos brilhantes de curiosidade o cenário da antiga Tijucussú. Imensas capoeiras, cerradas matas cobriam grande parte das terras cortadas pelo Tamanduateí. Uma estrada de ferro atravessava S. Caetano. Aqui uma capela onde se venerava o “Glorioso Patriarca S. Caetano”, além de uma olaria, acolá residiam pessoas estranhas de estranhos costumes - dois funcionários da estrada de ferro com suas respectivas famílias e alguns escravos do Mosteiro de S. Bento!

A natureza era bela, maravilhosa e extasiava o nosso José! O murmúrio do Tamanduateí, o colorido das flores, o canto e o voar dos pássaros embeveciam-no.

Logo nos primeiros dias da chegada, seus pais, assim como os outros que junto vieram, atiraram-se ao trabalho do qual dependia a subsistência de suas

famílias. Lutaram bravamente desbravando matas, cultivando a terra, abrindo estradas e manufaturando objetos domésticos de que tanto careciam.

Se ao pequeno José a nova terra se apresentava como um País dos Sonhos em que tudo sorria, assim não parecia acontecer aos adultos pela taciturnidade que os envolvia desde a chegada. Quantas vezes ao entardecer, quando as primeiras estrelas apontavam no firmamento, as rãs e os sapos iniciavam seu concerto nos brejos e os pássaros soltavam seus últimos trinados despedindo-se do dia, José surpreendera seu pai de semblante grave, com o olhar perdido ao longe, absorto em profunda meditação! Por que papai estava triste e seus amigos não riam quando tudo convidava à felicidade? Somente mais tarde o pequeno José compreenderia os efeitos da saudade e da nostalgia!

Um dia os pioneiros iniciaram uma grande construção que José soube tratar-se de uma igreja. Terminada a obra, um milagre operou-se. Os semblantes desanuviaram-se. Durante o dia o trabalho árduo e à tarde as orações na igreja – alguns minutos com Deus, de inefável gozo espiritual. Depois os cânticos pelas ruas em que as jovens emprestavam sua graça. O trabalho da terra era compensador. A colheita era farta e a alegria batia em todas as portas enchendo de júbilo os corações.

Todos os anos os pioneiros comemoravam com grandes festas o dia da chegada, comparecendo à igreja. José e seus pais não faltavam às solenidades. Os anos correram. José, que desde cedo entrara para a luta da vida, nas horas vagas aprendeu a tocar sanfona. Daí adveio-lhe o apelido pelo qual se tornou conhecido em todo o Município - Bepo da Sanfona. Animava todas as festas e era convidado em todos os casamentos. Com sua sanfona distribuiu alegria àquela modesta, mas brava gente [...]. (NOVAES, 1949, s/p. apud TOLEDO, 2018, p. 28)<sup>xviii</sup>.

Bepo da Sanfona é uma das histórias iniciada em 1877 no Núcleo Colonial, que encontrei enquanto buscava a reconstrução dos passos dos que pisaram e contornaram as bordas desse local. Conhecer essa história me fez abandonar a imagem que tinha de um povo sofrido e entregue às circunstâncias, porque, apesar delas, compreendo que foi possível resistir.

A história de Bepo mostra as tradições italianas como um respiro em meio a tantos sufocamentos, trazendo a música para aqueles dias (e para além deles) e colaborando com os festejos e a vida movida pela arte, resgatando os valores que importavam. A Festa de São Caetano<sup>xix</sup>, por exemplo, comemorada no dia sete de agosto de cada ano, nasceu dessas misturas culturais. Ecos que modificaram a fisicalidade local, desenhando novos quadros que integraram àquele solo uma nova identidade. Depósitos e compartilhamentos que enterraram, aos poucos, as sofridas vivências. Recontar a história de Bepo, tecida em meio a conformidades, desarmonias, ancoragens e despedidas, é reviver o sentido de caminhos que configuraram em definitivo a cidade de São Caetano. Lugar em que coexistem duas particularidades: os laços de sociabilidade, que valorizavam o intuito da comunidade, e a força religiosa ancorada no refúgio significativo da Capela, que novamente aparece com a função de suporte.

Pela Capela, desde 1717, passaram escravos, índios, monges e colonos italianos, sendo considerada sinônimo de luz, força e coragem. Não tinha a configuração de igreja de paróquia por estar localizada numa fazenda e participar de um modo de vida rural, porém, apesar desse formato, realizava batismos, missas e casamentos e após sua reforma e ampliação, em 1772, passou a fazer os sepultamentos dos mortos. Sua arquitetura barroca decorava o centro da Fazenda, depois também o Núcleo Colonial, e tinha uma representatividade única. Após a desvinculação da colônia do império, no ano de 1879, constituiu uma estrutura de apoio social e criou uma irmandade, a pedido dos imigrantes, para cuidar do Núcleo em diversos contextos, sobretudo, em questões civis (MIMESSE, 2000).

No ano de 1900, a Capela foi demolida, entretanto, uma nova igreja foi erguida em seu lugar dando continuidade à representação e ao simbolismo, prosseguindo na assistência à fé católica e na criação de ações, principalmente nas áreas de educação e cultura. Além de ter sido sede da primeira escola da cidade, inaugurada em 1883, protagonizou atuações de arte dramática, mesmo que inseridas em contexto catequizador.

Os milagres da Capela, vistos pelos olhos de Bepo ainda criança, sinalizavam a força que tece e constrói e anunciavam os avanços na formação do local, que dependiam das pessoas ali presentes. A vida é uma grande travessia de sujeitos que deixam suas marcas por onde passam, como escreveu Larrosa: “algo como uma superfície ou sensibilidade na qual aquilo que passa afeta de algum modo, produz alguns afetos, inscreve algumas marcas, deixa alguns vestígios, alguns efeitos” (BONDÍA, 2004, p. 160). Com isso, São Caetano do Sul, a Vila que se tornou cidade, manteve as tradições de seus habitantes num contexto de apropriação de memórias, de demarcação de valores, de pertencimentos e de fazeres próprios, podendo ser considerada um lugar contaminado pelas experiências desses sujeitos. O que hoje existe na cidade é resultado dos acontecimentos que se equilibraram entre chegadas e partidas, num movimento de trocas que despertaram culturas e identidades.

A cultura de um lugar, segundo Coelho Netto (2008), nasce dos valores e dos estilos específicos, manifestos nas línguas, crenças, costumes e na arte, que são veiculados a um espírito próprio: a identidade. A “cultura própria”, pensada pelo autor a partir das relações do homem com a natureza, não pode estar atrelada a um

conceito simplista e ao mesmo tempo abrangente, que se refere a qualquer tipo de atitude do homem em relação à sociedade ou comunidade à qual pertence, pois a função operacional e instrumental desse termo é “atuar sobre o mundo de modo a transformá-lo [...] ou, melhor: viabilizar condições para que o mundo se transforme (para melhor)” (NETTO, 2008, p. 17).

Coelho Netto (2008) entende a cultura como um processo, uma atividade, não um objeto e faz uma analogia com o pensamento de Francis Bacon (1561-1626), criando uma relação entre o esterco, o adubamento e a elevação espiritual, em que “para que a cultura seja estrume, ela tem de ser o resíduo de algo que foi ingerido, digerido e eliminado [...] ser o resultado de algo que não serve mais a sua função [...] algo que já morreu e passa [...] a fazer viver alguma outra coisa” (NETTO, 2008, p. 18).

A ideia do adubo (resultado de um processo) semeia e fortalece a ideia de “dinâmica cultural”, em que cultura é ação processual capaz de gerar, fermentando novas condições.

Quando tudo é cultura - a moda, o comportamento, o futebol, o modo de falar, o cinema, a publicidade - nada é cultura. Mais relevante: quando em cultura tudo tem um mesmo valor, quando tudo é igualmente cultural, quando se diz ou se acredita que tudo serve do mesmo modo para os fins culturais, de fato nada serve, em particular quando o que se procura, como agora, é fazer da cultura um instrumento daquilo que se tornou meta central das sociedades todas: o chamado desenvolvimento sustentável ou, de forma mais adequada (já que há aqui um sujeito ou, conforme o ponto de vista um objeto claro desse processo, e que não é o desenvolvimento em si), o chamado desenvolvimento humano. (NETTO, 2008, p. 20).

Inspirada por essa reflexão, que transita entre etimologias e desejos, observo as “culturas próprias” que se configuraram na cidade de São Caetano, principalmente aquelas que nasceram das emergências. Culturas no plural por entender que se trata de movimento constante, a “cultura aberta ao poder ser” (NETTO, 2008, p. 22), capaz de desenhar a identidade do local. Primeiramente, me refiro às culturas que nascem dos depósitos de valores próprios, que originam costumes e crenças traduzidos como tradições e heranças, que não podem ser deixadas de lado, substituídas nem interrompidas, mas podem ser expostas a um novo contexto, transformadas para servirem a outros fins. Além disso, há culturas que se estabelecem a partir das relações entre pessoas; a partir das relações entre as pessoas e o espaço; e, principalmente, a partir das relações que as pessoas ergueram por meio do trabalho.

Para Chauí (2008, p. 57), “o modo de produção capitalista dá origem à sociedade, cuja marca primeira é a existência de indivíduos, separados uns dos outros por seus interesses e desejos; sociedade significa isolamento, fragmentação”, portanto, houve uma grande mudança com a entrada do capitalismo e das novas relações que o sistema estabeleceu, que desconsideram a ideia de comunidade unida onde prevalece a ideia de bem-comum. Nesse sentido, em relação à história de São Caetano, é possível registrar a transformação da configuração e da disposição da cidade em conformação à demanda capitalista, assim como o novo modo de vida decorrente e, a partir disso, a predisposição à diluição das relações comunitárias e dos laços de sociabilidade.

Como forma de atenuar essas mudanças, aponto para as culturas que ascenderam, as quais arrisco chamar de “culturas de repouso ou de distração”. Um movimento de compensação do trabalho por meio de horas livres para o descanso. Momentos de possíveis respiros, fixados aos poucos no dia a dia da cidade com as músicas que alegravam as calçadas, as danças, risos, a convivência e os encontros que revigoravam o espírito, iluminando novamente a vida diante das emergências.

Lembro de histórias contadas por meus avós quando eu era criança, que relatavam com alegria os momentos de encontro de pessoas, com música e dança, que aconteciam em sua residência no bairro do Ipiranga, logo que seus pais e avós chegaram dos respectivos países de origem e se instalaram por lá. Com entusiasmo, cantarolavam e dançavam tentando reviver aqueles dias, que por mais difíceis que fossem eram superados. Resgato essa lembrança quando, ao me aproximar de Bepo da Sanfona sou capaz de escutar a empolgação de minha avó narrando a presença de Mario Zan<sup>xx</sup> nas festas e dos casamentos que nasceram a partir desses encontros. Talvez essa seja uma memória capaz de tecer entrelaçamentos entre meus percursos e os das pessoas que trago na escrita desta pesquisa, como uma forma de “des-cobrir” que também pertença a ela.

As urgências se organizaram a princípio em forma de clubes, que reuniam atividades para essas finalidades. Com a Sociedade de Mútuo Socorro ‘Príncipe de Napoli’ criada em 1892, a Sociedade Beneficente Internacional ‘União Operária de São Caetano’, criada em 1907, o Esporte Clube São Caetano, em 1914, e o Grêmio Instrutivo Recreativo Ideal, em 1922, uma nova São Caetano se materializou. Os

clubes promoviam os arranjos festivos em forma de bailes dançantes, assim, potencializavam os encontros, incentivando a concentração das pessoas em um mesmo lugar. Com o mesmo propósito, a partir de 1916, os cinemas começaram a participar desse movimento, reunindo pessoas da cidade em seus espaços, incentivando a formação de público. Os cinemas também contribuíram para a formação de bandas de música, responsáveis neste caso pela sonoplastia dos filmes, essa ação mais tarde incentivou a organização de orquestras.

Uma história peculiar, nesse contexto, foi a de Senia Lorenzini, “lanterninha” das salas de cinema locais, que controlava o comportamento das pessoas, pois, como nos bailes, as salas de cinema tinham regras para evitar alvoroços na hora dos intervalos, tempo necessário para esfriar as máquinas de projeção. Nesse momento, Senia “com semblante enérgico e chicotinho na mão, tentava manter a ordem no recinto” (XAVIER, 1991, p. 41).

Com muitos espaços funcionando ao mesmo tempo, outras formas de arte começaram a despontar, ganhando visibilidade e passando a fazer parte dessas organizações como ações diferenciadas que anunciavam o que estava por vir. Dessa movimentação artística, foi possível identificar grupos amadores de teatro atuando dentro dos clubes a partir de 1919, como afirma Oscar Garbelotto (2005)<sup>xxi</sup>. Segundo o autor, a primeira peça produzida foi *La Sorella dell cieco*, em 1923, no teatro do clube Príncipe de Napoli, atuada em italiano. De acordo com Veronezi (1991), apresentações de peças teatrais aconteciam antes do início dos bailes dançantes e, para tanto, a plateia desocupava o salão rapidamente após o seu término, retirando as cadeiras da frente do palco, levando-as para as laterais para encostá-las nas paredes. Então, o salão era varrido e coberto por uma parafina que melhorava o deslizamento dos dançarinos sobre o assoalho do salão.

A música, sempre presente nas festividades e atividades comunitárias por meio das bandas e das *jazz bands*, também se destacava pelas apresentações de canto lírico - hábito das famílias italianas que invadiu o espaço comum nos momentos de respiro e distração. Para atender o movimento, foi criada na década de 1930 a Corporação Musical Lyra São Caetano liderada por Eduardo Sosso<sup>xxii</sup>, que se concentrava no ensino de música lírica e na formação de público para essa arte, com apresentações recorrentes nos clubes, praças e ruas. Em 1948, a mesma organização

se tornou a Corporação Musical de São Caetano, representando a municipalidade em ocasiões especiais como festas, comemorações cívicas, entre outras. Seguindo o propósito da formação em música, em meados de 1950 é criada a Academia de Música Reale e em 1959, o Conservatório Musical de São Caetano do Sul, marcando presença no ensino e no fazer musical da região.

E nessa efervescência nasce a preocupação de abrigar o movimento artístico que ascendia num espaço apropriado. O Teatro Municipal de São Paulo - TMSP, inaugurado em 1911, servia na época de vitrine e modelo de centro cultural para os sancaetanenses, do qual se esforçavam para se aproximar. Para isso, algumas ações foram organizadas e, em 1933, o Esporte Clube São Caetano construiu um palco próprio para a arte dramática, com dimensões que se igualavam as dos teatros profissionais. Isso fez crescer o teatro cênico e incentivou outros clubes a criarem grupos amadores de teatro.

A arte dramática esteve em plena atividade e se tornou paixão local. Muitos grupos cênicos transitavam pelos palcos dos clubes da cidade e, depois, por palcos de empresas como General Motors do Brasil ou por espaços próprios. Venâncio (2012) chama a atenção para a ação teatral distribuída em torno de paróquias, clubes, associações e escolas. Segundo a autora, a “produção teatral das cidades do ABC paulista está na sua força como meio de comunicação da cultura local, ao revelar formas de estar junto, criar e reforçar laços, romper a ordem cotidiana e expor a arena dos conflitos [...]” (VENÂNCIO, 2012, p. 13).

Nesse sentido, o movimento artístico, que saltava aos olhos durante os processos de constituição cultural da cidade, seguia misturado às dinâmicas de interesse coletivo. A arte, entendida por Coelho Netto (2008) como um complemento da cultura ou um *plus*, esteve presente desde o início desses processos, se tornando parte integrante do arado desse solo. Para o autor, a cultura está para a sociedade enquanto a arte está para o indivíduo: “a arte é questão de desejo, enquanto a cultura surge como resposta inevitável a uma necessidade: uma inevitabilidade” (NETTO, 2008, p. 125).

Em benefício das necessidades artísticas e culturais, em 1956 foi construído o primeiro teatro da cidade, o Teatro Santos Dumont, projetado inicialmente para ser

auditório da Escola Estadual ‘Coronel Bonifácio de Carvalho’, que naquele ano ganhou oficialmente esse título. Dez anos após a inauguração do Santos Dumont, em 1966, outro Auditório Municipal, o Paulo Machado de Carvalho, com capacidade maior para atender às emergências do setor. Ambos permanecem em funcionamento, abrigando a maioria das atividades artísticas e culturais locais.

Paralelamente a essa demanda, em 1957 é inaugurada a Associação Cultural e Artística de São Caetano - ACASCS, que embora tivesse uma configuração de clube e não estivesse submetida ao poder municipal, centralizou o movimento emergente em um formato que abrangia tanto o ensino das artes como o fazer artístico, concentrando diversas práticas artísticas até então dispersas, como um centro cultural. Essas organizações eram efeitos dos depósitos, que consolidavam identidades, conflitos e necessidades.

Uma das questões em pauta era a ausência de ação da municipalidade para abrigar ou impulsionar esse movimento. O fato se justifica pela situação estrutural alarmante que a cidade enfrentava devido à superlotação de imigrantes, não apenas italianos, mas de várias partes do mundo, que exigia da administração pública atenção absoluta.

### **CONCHA ACÚSTICA: MONUMENTO À CULTURA**

São Caetano do Sul, outrora desprovida de belezas naturais e daquelas construídas pelo engenho humano, outrora cidade sem atrativos e sem conforto, aos poucos vai adquirindo ares de grande cidade, quer pela difusão de escolas em todos os seus quadrantes, quer pela construção de modernas casas de divertimentos, quer pelo arrojo das linhas arquitetônicas das suas principais obras públicas.

Já temos hoje, em número invejável, obras dignas de cartão postal. Para não alongar a lista, citariamos exemplificadamente, o Paço Municipal, o Viaduto dos Autonomistas, a Fonte Luminosa e o conjunto de lagos de Vila São José, o Ginásio Estadual com a Praça do Professor e a Concha Acústica.

Merece relevo o fato de serem todas elas obras de grande importância e funcionalidade que, ao lado do embelezamento paisagístico da cidade, trazem para o povo e para a administração, um conforto que antes não fora nem sequer sonhado.

Se entre essas obras nos fosse solicitado opinar sobre qual a mais importante, desprezando embora o custo de cada uma, escolheríamos a Concha Acústica. Não é a mais cara das obras arroladas, não é a mais utilizada entre elas, mas é sem dúvida a que melhores perspectivas trazem para o nosso povo. Presta-se e, daí sua importância, a popularização da cultura. No seu palco amplo e bem-feito podem ser apresentados espetáculos de qualquer categoria. Desde o delicado canto dos conjuntos de corais, até o extravagante rock-and-roll; desde as mais finas peças de Chopin, Mozart, Carlos Gomes, os clássicos em geral, até os barulhentos dobrados tão a gosto das bandas provincianas; desde exhibições teatrais, até espetáculos cinematográficos; desde festas cívicas, até

reuniões e comícios políticos; desde festas de formatura até protestos reivindicatórios; tudo pode ser apresentado na magnífica Concha Acústica de São Caetano do Sul [...]. (DELIC, 1961, s/p. apud ORTEGA, 2018, p. 137)<sup>xxiii</sup>.

Criada em 1961, a Concha Acústica foi palco de grandes espetáculos e serviu por muito tempo de ponto de encontro de artistas da cidade. Espaço utilizado para apresentações, ensaios e aulas, foi a primeira sede do Curso Municipal de Bailado de São Caetano do Sul<sup>xxiv</sup> (atual Escola Municipal de Bailado Laura Tomé – EMBLT), inaugurado alguns anos mais tarde.

A história da dança na cidade iniciou em 1953, antes mesmo da ACASCS e das ilustres Norma Dal’Mas e Egle Fiorese, que coordenavam as atividades de ensino de dança naquela associação. Tudo começou com a instalação da Escola de *Ballet* Maria Carmen Brandão<sup>xxv</sup>, bailarina da Escola Municipal de Bailado de São Paulo<sup>xxvi</sup> (atual Escola de Dança de São Paulo - EDASP), convidada para começar o movimento na região. A atuação chamou a atenção de Carvalho (2014), que associou a entrada dessa linguagem na cidade, apenas cinco anos após a autonomia política conquistada, como uma ação que atendeu a necessidade urgente de configuração da região. De acordo com a autora, a cidade pretendia manter um “*status* europeizante”, uma vez que existia uma forte movimentação de imigrantes e de migrantes nesse período, responsável pelo aumento repentino de pessoas sem condições estruturais de moradia. Era necessário implementar melhorias que mantivessem os propósitos iniciais da chegada dos italianos e das tradições europeias. Por isso, em “1953 foi inaugurado na cidade um empreendimento cujo porte e finalidade reforçariam os novos padrões de comportamento e costumes, que vinham sendo enraizados no cotidiano local. Tratava-se da escola de Maria Carmen Brandão” (CARVALHO, 2014, p. 10).

Apesar do caráter refinado da dança sancaetanense nos seus primeiros passos, não posso deixar de dizer que existia, de fato, um desejo nacional de praticar a dança clássica, embora ela não fosse acessível a todos, que se enraizou como um fazer artístico herdado do colonialismo<sup>xxvii</sup>, permanecendo por muito tempo como uma prática representativa da linguagem, principalmente, no que diz respeito a sua sistematização, mesmo com as novas concepções de dança que surgiam nos Estados Unidos e Europa, no início do século XX. O que sustenta a afirmação acima é a presença da Academia Real de Artes<sup>xxviii</sup>, que reforçou a cultura erudita e a

propagação do ensino das artes eurocentristas no Brasil, sobretudo, em localidades com incidência colonial mais direta. Isso se deu para atender o grupo de elite que acompanhou Dom João VI na viagem de Portugal ao Brasil, um pouco antes da independência (PALMA FILHO, 2020<sup>xxix</sup>). O grupo composto por eruditos (cientistas, nobres, artistas) criou cursos de ensino superior e profissionalizante, auxiliando no processo de ampliação de profissões relacionadas ao desenho, artesanato, marcenaria, entre outras, influenciando a formação cultural de todo o país.

A partir desses contextos, um em forma de intenção pública e o outro de herança nacional, destaco dois tipos de entrada da dança artística na cidade. A primeira delas caracterizada pelo desejo popular de praticar dança nos moldes eruditos (eurocêtricos e elitistas), com suas concepções tradicionais e práticas de ensino conservadoras; a outra, impulsionada pela necessidade da administração pública de reforçar a configuração de origem (das histórias que ficaram) e imprimir definitivamente uma estética de valor colonial, apesar das contínuas cenas de transformação.

Da primeira ação em dança, que contribuiu para definir a configuração das características locais e o pensamento sobre a linguagem, outras floresceram fortalecendo essa conjuntura. A criação da Escola de *Ballet* ‘Toshie Kobayashi’<sup>xxx</sup> em meados de 1958, a implantação da EMBLT em 1965 e, posteriormente, a abertura de diversas academias de dança privadas completaram o quadro inicial, consolidando o cenário e criando mais uma identidade local.

“Dona Toshie”, como carinhosamente era chamada, havia sido convidada pela família de Ivete Laranjeira, uma de suas primeiras estudantes de dança, para ministrar aulas no Teatro ‘Santos Dumont’, logo após a inauguração. Em 1964, transferiu suas atividades para o Conservatório Musical de São Caetano e no final dessa década, abriu seu próprio espaço na Avenida Goiás. Para melhor atender os estudantes, mudou-se para a Rua Pinheiro Machado, esquina com a Rua Piauí, onde permaneceu por quase quarenta anos. Procurada por muitas pessoas interessadas na formação em dança que oferecia, contribuiu com o ensino do *Ballet* Clássico para as meninas das famílias tradicionais da cidade e com o trânsito de pessoas de outros lugares, impulsionando o desenvolvimento local.

Por meio de ação municipal, em 1965 é criado o Curso Municipal de Bailado, que começou suas atividades de ensino somente em 1966 na Concha Acústica, numa pequena sala improvisada para aulas de dança. Segundo Carvalho (2014), o curso com previsão de duração de seis anos e com até quinze aprendizes por turma, recebia crianças na faixa etária entre três e dezoito anos. Inicialmente, contou com cerca de noventa estudantes. Um ano depois, inaugurou sua sede definitiva à rua João Ramalho, número 100. Em 2008, o curso mudou de nome em homenagem à bailarina Laura Thomé, formada na instituição, que faleceu tragicamente em assalto a um estabelecimento da cidade.

Essas primeiras ações fomentaram a dança de São Caetano, levando-a para outros caminhos, os quais alavancaram novos modos de vivenciá-la. Um processo rico de adubamentos, que continuam alimentando novas sementes. Como consequência, outros espaços de ensino surgiram e se alastraram pela cidade, tornando a dança uma das principais atividades da região. Muitos protagonistas integraram essa dinâmica de formação artística da dança em São Caetano, nomes como o de Cleusa Estanho de Camargo<sup>xxxix</sup>, Diva Thomé<sup>xxxix</sup> e Sandra Amaral<sup>xxxix</sup>, que, desde então, contribuem e mantêm seus espaços vivos em prol da dança, reafirmando essa identidade cultural. Atualmente, são muitos os espaços de ensino e de práticas artísticas destinadas à ação de democratizar a dança na cidade, atendendo aspirações líquidas que ocupam frestas, arestas e a superfície desse lugar, preenchendo-o. Olho para essa conjuntura de interesses públicos e privados e vejo a dança transitar sem hesitar por esse processo, que irrompe lentamente e que muito tem para anunciar.

*Destaquei até aqui histórias impressas no tempo, que não se resumem à cronologia, pois, nas entrelinhas de cronos, há sentidos que podem escapar. A intenção é buscar os porquês que abrirão os próximos caminhos desta escrita singular e retomar cada presença aqui considerada, que permite não só a continuação 'da história', mas a declaração da importância 'das histórias' contidas na projeção futura desse lugar, sem poder parar. O tempo fluido que não se interrompe é capaz de desenhar os contornos e criar um fio transversal, preenchendo as valas que pareciam até então não se cruzarem. Carrego agora comigo reflexões sobre os depósitos, sobre as construções, sobre as provocações, sobre as intenções, sobre os incômodos e sobre as vozes que fazem ecoar.*

Daniella R. Silva

## **PARTE II || Memórias Presentes**

**Lei n. 1.671 de 25 de abril de 1968<sup>xxxiv</sup>**

**Um jardim para uma cidade esquecida  
18 de agosto de 1946**

Os males de São Caetano, são, em sua maior parte, problemas de âmbito nacional projetados na vida de nossa cidade. Isso é facilmente verificável se lembrarmos apenas o câmbio negro e a inflação.

São os problemas de ordem nacional, sem dúvida, os que sentimos mais profundamente. Falar, todavia, nos problemas particulares de São Caetano não será em vão, e há que dizer muito sobre assuntos eminentemente locais, como a necessidade de um serviço de esgotos, o mau estado de nossas ruas e a falta de um jardim público.

Hoje, nossa intenção é considerar alguma coisa sobre o inexistente jardim público de nossa esquecida cidade.

Os leitores, por certo, terão ouvido que há anos rumores de que São Caetano iria possuir um local para passar as noites em alegre ambiente. A Prefeitura mesmo fez divulgar informações a respeito, com indicação do lugar onde seria localizado o ambicionado logradouro, dimensões e outros detalhes.

Ficou a população esperando - e ainda hoje, espera infelizmente.

Não se compreende - e isto todo mundo admite - porque negligenciam as autoridades em dar satisfação a esse desejo público. Senão bastassem as razões sobejamente argumentadas para justificar-se essa aspiração popular, teria São Caetano o direito de invocar as cifras de suas rendas tributárias, para que se percebesse a clamorosa injustiça de que somos vítimas.

O aspecto garrido das noites domingueiras aqui, ganharia muito se tivesse por palco as alamedas de um jardim arborizado, e não as malcheirosas e abandonadas ruas do centro [...]. (JORNAL SÃO CAETANO, 1946, s/p apud ORTEGA, 2018, p. 13)<sup>xxxv</sup>.

“Um jardim para uma cidade esquecida” representou as vozes do povo que, entre tantas intenções, carregavam a necessidade das relações entre pessoas, dos encontros e convívios bastante diluídos durante a evolução da cidade. Afetividades que novamente se apresentam como material de composição desse território.

A ocupação dos espaços da cidade dependia de uma organização proposta pela gestão administrativa devido às tantas mudanças que acompanhavam seu crescimento, especialmente no que diz respeito aos problemas estruturais. As modificações estavam pautadas basicamente por questões relativas ao superpovoamento no momento pós-autonomia política e administrativa, nascido do destaque que a localidade ganhou devido ao crescimento acelerado, fato que impactou diretamente os projetos da população, como por exemplo a necessidade de um parque público. Nessa transição, alguns valores acabaram se tornando porosos, pois a municipalidade não conseguia conter tantos desequilíbrios, chegando ao ponto de receber uma apelação pública.

O texto do Jornal São Caetano, de 1946, citado acima, é um ato indicativo das demandas da população não atendidas, pois, naquele momento transicional, muitas foram as permutas que modificaram os cenários e que, todavia, não conseguiram abalar as raízes agarradas àquele solo. O novo coletivo multirracial que compunha a cidade absorveu os enraizamentos num contexto de misturas, reconhecimentos e fortalecimentos das particularidades locais.

Diante desse quadro, evidencio o empenho das gestões municipais em alavancar a cidade, que transitava entre o caos e o progresso, particularmente no que se refere às ações que geraram programas socioculturais, ou seja, programas que atenderiam “tanto (por vezes) à especificidade do cultural em jogo quanto do coletivo, da comunidade, da sociedade envolvida” (NETTO, 2008, p. 123). Existia uma potência artística que persistia por meio de atuações integradas ao cotidiano daquele espaço. Era preciso assumir, de fato, a prática contínua do fomento e incentivo da própria municipalidade, independente das circunstâncias.

Para refletirmos sobre esse tema, trago o termo “política cultural” definido por Coelho Netto (1997) como iniciativas que visam promover a produção, a distribuição e o uso da cultura por meio de “intervenções do Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas” (NETTO, 1997, p. 292). De acordo com o autor, essas intervenções tomam a forma de normas jurídicas ou de ações culturais diretas. Uma “ação cultural” constitui, portanto, “um conjunto de conhecimentos e técnicas com o objetivo de administrar o processo cultural – ou sua ausência [...] – de modo a promover, digamos, uma distribuição mais equitativa da cultura” (NETTO, 2001, p. 11). Processo que pode gerar um objeto, sem que necessariamente ele seja pensado antes do início da sua prática. Nesse sentido, em uma ação cultural não existe a determinação de etapas e fins específicos, mas um processo que, provavelmente, resultará em algo que não foi previsto nem controlado. Dessa forma: “Um processo de ação cultural resume-se na criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos – sujeitos da cultura, não seus objetos” (JEANSON, 1973 apud NETTO, 2001, p. 14).

Por entender as políticas culturais como um conjunto de iniciativas pensadas para promoverem a cidade e o coletivo de pessoas que nela habitam e interagem a partir das condições apresentadas, a fim de atenderem a um mesmo ideal, observo que algumas ações do setor cultural de São Caetano, impressas nos entornos da cidade durante o processo de construção, ainda estão presentes como produto ou “obra de cultura” (NETTO, 2008, p. 32). A criação da Concha Acústica, por exemplo, foi uma das primeiras ‘ações carimbadas’ realizada em uma das principais avenidas da cidade, decorrente de políticas previstas para o setor com o objetivo de inaugurar um espaço, uma espécie de centro cultural ao ar livre e acessível à população, destinado ao fazer artístico e cultural. Com o passar do tempo, esse espaço se tornou apenas uma ação monumental que não permaneceu em atividade para aquilo que foi projetada, mas que assegurou para a cidade, segundo Carvalho (2007), uma estética patrimonial e estrutural em meio às tentativas de modificar a imagem de subúrbio.

Mesmo transitando entre verdades e suposições, existiu de fato uma primeira ação municipal em prol da arte e da cultura, que se manteve adubando outras ações e constituindo novas obras. Desses desdobramentos, cito a criação da EMBLT e a reorganização dos serviços da antiga Secção de Educação e Cultura, criada em 1951 pela Lei n. 156/1951<sup>xxxvi</sup> que, segundo Azevedo (2011), embora citasse a cultura em sua nomenclatura, fixava apenas normas regimentais direcionadas exclusivamente à administração escolar. A Secção passou a Departamento de Educação e Cultura - DEPEC, em 29 de agosto de 1966, através da Lei n. 1.489/1966, como medida de reorganização dos serviços municipais existentes. Segundo o autor, foi a primeira vez que surgiram diretrizes em prol da cultura. “Elaborar programas de difusão cultural, desenvolver cursos de expansão cultural, administrar bibliotecas públicas, implantar ações museológicas e fomentar a motivação cultural da juventude – eram algumas dessas diretrizes” (AZEVEDO, 2011, p.39).

Em meio à tantas ações, por meio da Lei Municipal n. 43<sup>xxxvii</sup> de 15 de outubro de 1949 foi criada a Lei de Incentivo às Práticas Culturais, que permitiu a oferta de bolsas de estudos para estudantes na área das artes; uma política de expansão que, segundo Carvalho (2014), passou a ser aplicada ao setor somente depois de 1965. Outras ações do poder público nesse período foram a criação do Salão de Arte Contemporânea e o I Festival de Música Coral da cidade, ambos em 1967, dando continuidade à vida cultural de São Caetano do Sul.

Como parte do novo momento da cidade, cito a criação da Fundação das Artes de São Caetano do Sul – FASCS como um projeto que validou o trajeto percorrido até então, em um exercício de amparo, incentivo e de definição da cidade.

[...] esse planejamento foi feito e a cozinha desse projeto era um centro de formação de profissionais no campo da cultura, da arte, que era a Fundação das Artes. Imaginei a Fundação para que pudesse ficar isenta, longe de correntes políticas, de grandes modificações bruscas da política, que sempre foram no Brasil algo destrutivo, responsável pela descontinuidade de muitos projetos interessantes. (ANDRADE, 2010 apud VERAS, 2017, p. 47).

A fala é de Milton Andrade, ator, formado em direito, nascido em Itapira, que veio para São Paulo construir sua vida artística. Ele se instalou em São Caetano no início dos anos 1960 porque se encantou com um movimento estudantil que presenciou na Câmara dos Vereadores. Conseguiu emprego na ZF do Brasil (empresa privada da região do ABC) e contribuiu para as iniciativas culturais fomentadas por lá. Milton conta, em seus diversos depoimentos, que foi convidado pelo prefeito Walter Braido<sup>xxxviii</sup> e por Oscar Garbelotto para fazer parte do DEPEC devido a sua atuação no campo da cultura, principalmente, no grupo teatral “A Turma”, originado após o fim da ACASCS e com sede própria. Com isso, aceitou a oportunidade de iniciar a carreira que ambicionava, vinculando-se à Assessoria de Cultura do DEPEC. Ele tinha em mãos um plano cultural de impacto, que ia ao encontro do pensamento político da gestão municipal, através do qual buscava ampliar o sistema de ensino e de cultura. O plano mais tarde se tornou a Fundação das Artes, dando a Milton um caminho marcante na história da instituição.

Conta Oscar Garbelotto (2014) que, enquanto ocorria o I Salão de Arte, pensava-se na criação de um Conservatório Musical, mas em reunião com Milton Andrade decidiram ampliar o projeto, agregando o teatro e as artes plásticas num formato de Escola Superior, que iniciaria com o curso de música e depois agregaria as outras linguagens. Para que a municipalidade tivesse certeza do interesse da população em aprender música, foi organizado o Festival de Música Coral na Igreja Matriz Sagrada Família, nos dias 14 e 15 de dezembro de 1967. Devido ao sucesso, o prefeito Braido anunciou a criação de uma escola de artes na cidade, dando luz ao projeto de impacto que Milton tinha em mãos. “Ao anteprojeto denominamos Fundação das Artes, que seria organizada como uma autarquia” (GARBELOTTO, 2014, p. 17).

Alguns músicos envolvidos no Festival foram convidados a participar desse projeto, entre eles estavam Walter Lourenção, membro da Comissão Estadual de Música da Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, que assumiu a direção da instituição, e o maestro Moacyr Del Pecchia e sua orquestra Musicâmara - juntos ficaram responsáveis pela escola de música, que iniciou suas atividades antes da sua legalização no intuito de divulgar o curso e receber as inscrições.

Para a surpresa da administração, dois mil e setecentos candidatos se inscreveram para os testes seletivos, porém, de acordo com as palavras de Meneghello (2018), apenas uma candidata estava apta a ingressar, sugerindo a falta de público para a concepção original do curso. Diante dessa realidade, somada às questões políticas que aconteciam, modificaram-se os planos iniciais para a organização da Escola de Curso Livre. Walter Lourenção foi desligado do cargo que ocupava e Milton Andrade assumiu a direção da escola, afastando-se da Assessoria de Cultura. A Lei n. 1.671, que entrou em vigor em 25 de abril de 1968, declarou a abertura de uma escola de ensino de artes chamada Fundação das Artes de São Caetano do Sul, indicando as urgências da prefeitura que pretendia preencher os espaços ainda vazios. “A Fundação começa com música” foi a manchete de O Diário do Grande ABC, no dia 19 de maio de 1968, anunciando a oficialização da criação da escola após a institucionalização da lei. Distante dos propósitos originais, a escola de música, teatro e artes visuais iniciou seu movimento dando continuidade às políticas culturais previstas para o desenvolvimento da cidade e consolidando o pensamento da gestão.

De acordo com Azevedo (2011), uma Fundação é um órgão do Estado que possui independência administrativa, pedagógica e financeira por ser caracterizada como parte da administração indireta, o que não significa ser autônoma. Tal questão é claramente percebida em dois pontos principais: a dependência de repasse da Administração Municipal e a distribuição dos cargos de Direção realizada pelo prefeito. O mesmo autor, Sérgio Azevedo<sup>xxxix</sup>, professor da Escola de Teatro da Fundação das Artes, ao se referir à instituição diz:

[...]É importante destacar que existem duas levas de documentos sobre o porquê a Fundação foi criada em 1968 como uma Fundação Pública de Direito Privado. É uma conformação bem específica que dava ainda mais autonomia do que ela tem hoje, mas ao mesmo tempo ela tinha que se virar com menos recursos da Administração Municipal. Em 1973, se eu não me engano, essa

conformação jurídica é modificada e ela é transformada em uma Fundação Pública de Direito Público<sup>xl</sup>. Passa a ser regida pela legislação da área pública. Nessas mudanças, eu não me recordo se todas as escolas estavam contempladas ou se alguma delas foi inserida depois, eu sei que tem um “gap”, um intervalo de inclusão de todas as escolas na documentação de início porque, de fato, ela foi pensada, inicialmente, como um Conservatório de Música. Inclusive era sediada, no início, no Teatro Santos Dumont, constituída para abrigar Orquestra e outras formações musicais. Ela foi se constituindo como uma instituição multilinguagem de forma meio diferente para cada escola e, ao longo do tempo, também com diferentes experiências [...]. (AZEVEDO, Sérgio. Depoimento concedido à pesquisadora via *WhatsApp*, 2020, p. 1)<sup>xli</sup>.

Pelo recorte extraído do depoimento do Professor Sérgio, os primeiros momentos da FASCS<sup>xlii</sup> foram vividos no Teatro Santos Dumont com os ensaios da orquestra, que foi formada antes da abertura oficial da escola. Logo depois, passou a utilizar o prédio da atual Escola Municipal de Educação Fundamental ‘Profa. Eda Montanelli’, antigo Ginásio Vocacional, como Conservatório Musical, com cento e quarenta estudantes divididos em doze salas. Instalado de forma provisória e sem a necessária infraestrutura técnica de suporte ao curso, professores e estudantes se sentiram muito insatisfeitos. Em junho de 1968 a escola de teatro também passou a funcionar nesse prédio e, em outubro, a escola de artes visuais, ambas em condições igualmente inadequadas. Após as muitas reclamações decorrentes das insatisfações, Milton Andrade tomou uma providência emergencial que definiu o rumo da instituição: a ocupação do prédio na rua Visconde de Inhaúma, número 730, em março de 1969.

“Algumas nuvens densas atravessavam o “céu” entre 1968 e 1969 e havia “no ar” notícias preocupantes para a Fundação programadas para o início do novo governo municipal. Em vista disso, a primeira reação para estabelecer, de fato, a escola, foi designar Milton Andrade para a direção. A segunda foi planejar um lugar definitivo para sua instalação”. (GARBELOTTO, 2014, p. 20).

De acordo Garbelotto (2014) no final de 1968 existiam duas construções da prefeitura, uma na rua Visconde de Inhaúma e outra na Avenida Goiás, que atenderiam a Faculdade Municipal de Ciências Políticas e Sociais e a seção municipal da Escola Superior de Negócios – ESAN respectivamente. Mudanças ocorridas nesse período fizeram com que todos os estudantes fossem transferidos para o prédio da Avenida Goiás, deixando um dos prédios sem ocupação. Com autorização de Walter Braidó, a Fundação das Artes foi transferida para lá, porém, sem o “conhecimento oficial” para evitar atritos políticos: “Na data escolhida, Vitório Marcucci, chefe da garagem, cedeu caminhão para transportarmos os móveis da Fundação de sua sede provisória [...]” (GARBELOTTO, 2014, p. 22).

Imagem 3 - Prédio da Fundação das Artes, 1969.



Fotografia: Fundação Pró-memória de São Caetano do Sul. Fonte: Revista Raízes, n. 56, ano XXIX, 2017, p. 14.

A ocupação da sede da FASCS, marca representativa da cidade, mostrou a força que a instituição nunca perdeu. Hoje, a Fundação das Artes é uma escola com 54 anos de história, em plena atividade no seu fazer institucional, constando da proposta de formação o oferecimento de cursos livres e técnicos nas quatro linguagens artísticas - artes visuais, dança, música e teatro. Apesar de passar por mudanças de gestão constantemente, permanece com o compromisso de ensinar arte, ampliando cada vez mais o seu olhar para as propostas de formação. Além disso, é um polo de produção artística em São Caetano do Sul, na região do ABC e no Estado de São Paulo. Acolheu importantes profissionais da área que contribuíram para a formação de outros muitos, que atuam no cenário artístico brasileiro.

A Fundação, desde seu início, é a grande responsável pela difusão da arte na localidade e por centralizar as atividades do setor, atravessando os muros que demarcam sua espacialidade. A partir dela, muitas ações foram possíveis por meio de projetos de difusão cultural, além da implantação, em 2017, do Programa

Mediotec/ Pronatec<sup>xliii</sup>, e em 2020, dos cursos FIC<sup>xliv</sup>, ambos do Ministério da Educação.

A FASCS é uma das mais antigas instituições dedicadas ao ensino das linguagens artísticas em contínua atividade em São Caetano e isso decorre de sua história que, segundo Azevedo (2020), foi constituída na prática. Um movimento constante que remete à “lâmina do arado”: uma imagem poética de Coelho Netto (2008), que possibilita refletir sobre as ações de cultura, uma “lâmina afiada que penetra neste campo e o corta e revolve, pondo para cima o que estava embaixo e vice-versa” (NETTO, 2008, p. 36).

Num movimento contínuo, dispõe seu espaço às sensibilidades transformadoras sem abandonar sua essência. Por esse motivo, em 2019, ano em que a Fundação das Artes completou cinquenta anos, desde a mudança para o prédio da rua Visconde de Inhaúma, houve o batismo do edifício histórico com o nome de Milton Andrade, em homenagem ao seu idealizador e defensor. A ação concretizou um pedido de sua família no ano de sua morte, em 2009, e foi capaz de resgatar as muitas histórias da origem e construção daquele lugar, histórias que são deles, minhas e de todos que circulam por lá.

### **A Escola de Dança em três a(cordes)**

**Milton Andrade para USCS<sup>xlv</sup>  
07 de julho de 2005**

[...]Nós tínhamos um sistema educacional muito interessante. Tão interessante que chamou a atenção do governo francês e fui convidado a passar uma temporada em Paris, expondo para as escolas de arte de lá, no Centro de Estudos Pedagógicos de Cerres, o método educacional da Fundação das Artes. A Fundação das Artes foi tão importante naquele momento, que desmontou o sistema dos conservatórios. A escola de música naquele tempo apresentava-se em conservatórios e nós tiramos isso, este sistema.

Colocamos em funcionamento, no primeiro semestre, a escola de música. Seis meses depois, demos início à escola de teatro. Foi a segunda escola de teatro do Estado de São Paulo, porque nos anos 40 o Alfredo Mesquita tinha fundado a Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD), cujo grande objetivo era fornecer atores e atrizes para o TBC.

Haydée Figueiredo foi aluna da Fundação das Artes, e mais tarde ela foi aluna da Rosa Koshiba. Devo dizer que, fundada em 1968 a escola de música, seis meses depois começou a escola de teatro e seis meses depois começou a de artes visuais, que não encontrou interesse por parte de adultos, mas que mantinha o curso de iniciação, com a mesma filosofia da escola de música, que era a formação dos garotos através das artes plásticas. E a escola de dança não era aberta porque a Prefeitura já mantinha a escola de balé. Até que, fui

chamado pelo Diretor de Educação e Cultura e ele falou que queria passar a escola de balé para a Fundação e perguntou o que eu achava. Respondi que achava um horror porque a escola de balé era técnica e na Fundação das Artes a dança era contemporânea. Mas, apresentei uma proposta conciliadora: eu abriria a escola de dança contemporânea na Fundação e eles não aceitariam mais matrículas na escola de balé. Quando lá chegasse ao fim, nós já estaríamos funcionando aqui. Ele aceitou a ideia e nós abrimos matrículas. Trouxemos a Rosa Koshiba, da Bahia, e começou a escola de dança. Só que eles não resistiram à pressão, e abriram inscrições para a escola de balé, e com isso a Prefeitura ficou com duas escolas de dança, uma de balé na Biblioteca Ester Mesquita e outra na Fundação das Artes [...]. (ANDRADE, Milton. Entrevista concedida a Priscila F. Perazzo, Herom Vargas, Eduardo Chaves e Daniele Barbosa. São Caetano do Sul. 07/07/2005).

A Lei n. 1.671, de 1968, anunciou a abertura da Fundação das Artes e não especificou em suas linhas e entrelinhas o ensino de dança na instituição, pois a lei diz de uma escola de ensino de música, teatro e artes plásticas, sem mencionar a dança. Talvez, a inauguração da EMBLT, três anos antes, tenha estabelecido a lógica, pois, existindo uma escola de dança no município, instalada e em funcionamento, não haveria sentido criar mais um espaço público que contemplasse essa linguagem. Ao mesmo tempo, soa estranho criar uma escola de artes sem a dança como componente, assim, era preciso pensar uma maneira da instituição ficar inteira, com todas as suas fatias, sem faltar nenhum pedaço.

Então, Milton Andrade, diretor da escola, teve vontade de repensar a instituição abrangendo as quatro linguagens, mesmo a dança já sendo fomentada pela gestão municipal. Pretendia concentrar as ações de ensino de arte em um único lugar, e, aos poucos, extinguir o formato de dança presente na EMBLT, mas o plano não deu certo. De qualquer forma, a Escola de Dança iniciou suas atividades na Fundação das Artes em 1969, um ano depois da abertura oficial, com a proposta de inovar. Entretanto, falar de dança em São Caetano significava *Ballet* Clássico, tanto para a administração pública como para os cidadãos. A pretensão de ampliar os conceitos e práticas de dança na cidade vinha de encontro à estas resistências herdadas do conjunto eurocentrista da sociedade, identificado com o processo de colonização que sofreu.

Mergulhada neste contexto histórico, destaco duas considerações importantes: o fato de a dança clássica ser direcionada a um público específico, restrito e seletivo, tanto para execução quanto para a apreciação, algo que não era minimizado na cidade de São Caetano do Sul, nem mesmo com a presença do

programa de bolsa de estudos. Justifico tal afirmação destacando que, inicialmente, esta dança acontecia nas cortes e era executada por cortesãos, reis e rainhas; mais tarde, já em meados do século XVIII, passou a ser apresentada em espaços artísticos, aos quais a população comum não tinha acesso, e representada por bailarinos profissionais, excluindo aos poucos a participação de amadores. Apenas a nobreza participava desse movimento, fato que não só selecionou o público como fortaleceu a fragmentação social em relação à sua prática e apreciação, gerando a distinção entre dança erudita e popular.

A outra questão é a exigência de um corpo “padrão europeu”, com condições estruturais características que permitiam a execução técnica de *passos* específicos, fator complicador para o corpo brasileiro, configurado com outras especificidades, mesmo para os sancaetanenses “descendentes diretos de europeus”. Esse é um item que gera elementos desqualificadores e frustradores, pois nem todos os praticantes carregam possibilidades estruturais de execução desta prática específica com a pretensão que foi criada, e por isso, são obrigados a abandonar seu desejo. Além do que, a forma ideal dos corpos configurou uma cultura estética que exclui não só por impossibilidade de execução, mas por falta do estereótipo idealizado.

A dança seguia amalgamada aos atributos da realeza, sobretudo no que dizia respeito à presença da mulher nobre e sua imagem corporal. Em virtude disso, dançar tornou-se prática fundamental para a manutenção da cultura real, contribuindo com elementos que sustentavam o “ideal” de postura corporal e comportamento feminino. Talvez a busca dessa “estética corporal refinada” por meio da dança estivesse integrada aos objetivos da gestão pública da cidade de São Caetano quando, em seus passos iniciais, criou ações para fortalecer a linguagem no local, contribuindo para que o *Ballet Clássico* se constituísse como prática comum, mesmo que com alcance social restrito. Milton, entretanto, desejava um caminho diferente para a instituição: que ela contribuísse para o processo de expansão da linguagem, tanto pelo viés pedagógico quanto artístico, oferecendo à população uma nova forma de se relacionar com a dança.

Segundo Bourcier (2001, p. 117), a dança clássica na Europa, principalmente nos séculos XVII e XVIII, que organizou sistematicamente o *Ballet de Corte* do século XVI e codificou movimentos aperfeiçoando o treinamento

técnico, “tende à beleza das formas, à sua conformidade a um cânone fixo e, consequentemente, à sua rigidez”. Quando Milton assumiu a direção da FASCS, já assistia essa dança acontecer na cidade, principalmente por meio da EMBLT, porém o movimento histórico revolucionário da primeira metade do século XX, que borbulhava nos Estados Unidos e na Europa, influenciava as concepções de dança no Brasil, o que talvez justifique os anseios do diretor em suas pretensões institucionais. Então, a partir de novas perspectivas, a dança invade a Fundação das Artes por meio de artistas das artes do corpo, que passaram a transitar por lá levando novas abordagens. Haydée Figueiredo, atriz da Escola de Teatro e amiga de Milton, é convidada para auxiliar e depois se torna uma figura ímpar nessa construção.

**Haydée Figueiredo<sup>xlvi</sup>**  
**23 de setembro de 2020**

Eu entrei na Escola de Teatro em 1970, a Fundação tinha apenas um ano de vida. E daí o Milton ficou meu amigo particular, começamos a conviver ali [...] aí, um dia conversando com o Milton, lá tinha música e tinha teatro e não me lembro direito, mas acho que já tinha artes plásticas, inclusive quem veio dar artes plásticas um pouco depois foi o Marcos Frota e aí, o Milton falou: Haydée, vamos fundar a Escola de Dança aqui, vamos fazer uma Escola de Dança? [...] A Rosa foi dar aula e não eu [...] as aulas que tinham lá, principalmente para crianças, que eram muito adequadas, era Laban, e também para adultos [...] Eu cheguei a dar aula de Laban, de Martha Graham, misturava os métodos, começavam as turmas com cinco anos com Laban e depois iam para a Dança Moderna [...] Então, foi a Rosa que realmente implantou a metodologia lá, ela deu aula não sei quantos anos, mas foi ela que começou dando aula lá e depois que ela saiu, eu fui dar aula no lugar dela e me tornei coordenadora da Escola de Dança. Eu tenho um envolvimento muito grande com a Fundação, mas pelo teatro, pelo tempo que fiquei lá; meu marido mesmo era curador da Fundação, mas essa parte da história da Fundação não se fala muito dela, não se tem interesse de preservar tudo isso, como realmente a Fundação começou [...] não sei te dizer quanto tempo, não sei se saí em [19]83 ou [19]85, uma coisa assim....e entrei lá em [19]71, se eu não me engano. Fiquei um tempo lá dentro e fomos desenvolvendo as coisas juntos porque ficamos amigos e aí a Fundação ficou completa porque tinha a Escola de Música, a Escola de Teatro, a Escola de Artes Plásticas e a Escola de Dança. Esse foi o começo da Escola de Dança, mas a Rosa Koshiba foi realmente a primeira pessoa que criou ali a metodologia da Escola de Dança, foi com ela que começaram as aulas e nem precisava ter coordenador, porque era uma coisa pequena e depois que a Rosa foi embora, como todas as Escolas tinha um coordenador, eu passei a ser a coordenadora da Escola de Dança e fiquei um tempo sendo isso e ao mesmo tempo dava aulas de dança também [...] Em minha carteira profissional, eu entro na Escola em [19]71 e em [19]77 sou contratada como professora de dança e saio em [19]84, então pode ser que a Escola tenha ficado fechada de [19]84 à [19]86, mas não sei. Eu dei aula de [19]77 a [19]84, comprovando a escola na ativa nesse período. (FIGUEIREDO, Haydée. Depoimento concedido à pesquisadora via *WhatsApp*, 2020, p. 1-3).

A história de Haydée é uma história invisível, que vive camuflada esperando o momento certo para ser revelada. Acompanhada pelo adjetivo “fundadora da

Escola de Dança da Fundação das Artes”, ela é citada num artigo de Daniel Volpin Meneghello (2014, p.30), atual coordenador da Escola de Música da FASCS. No momento em que li e soube de Haydée, senti o tempo ‘dilatar’ por alguns instantes: foi muito surpreendente saber que estive trinta e cinco anos naquele lugar e desconhecia a história dela, sua contribuição e atuação na instituição.

Para muitos (ou para quase todos), a Escola de Dança inaugurou suas atividades em 1969, com aulas de expressão corporal ministradas por Rosa Koshiba, artista que veio da Bahia e que se manteve na instituição até meados de 1980. Na história que permanece, após a sua saída, a Escola continuou com as atividades paralisadas por anos até a mudança da gestão administrativa, em 1986. Não se encontra nos registros da instituição, nem nos documentos da Escola de Dança, informações sobre as intervenções de Milton e contribuições de Haydée nesse percurso.

Encontrei Haydée nas redes sociais e ela, generosamente, cedeu à pesquisa um relato sensível sobre sua trajetória na Fundação das Artes, que recorro na citação acima. Das memórias reveladas, o que se sublinha é o estranho silenciamento das histórias que constituíram a Escola de Dança e que marcaram um momento importante e decisivo não só para a instituição, mas para a cidade. Casualmente, criou-se uma fenda quando essas pessoas deixaram de integrar a FASCS, impedindo a transferência do legado de um período para o outro, o que pode ser considerado uma perda. Lamentável que um processo de implantação, transformador e inovador como o almejado por Milton, se perdesse.

A verdade dos fatos é que a Escola de Dança da FASCS se legitima com a entrada de Rosa Koshiba, em 1974. Até então, a dança na instituição era representada por meio de aulas de expressão corporal e oficinas livres oferecidas por artistas, que transitavam por lá, para curiosos das artes e pessoas que queriam conhecer essa vertente artística.

**Rosa Koshiba para USCS<sup>xlvii</sup>**  
**04 de julho de 2005**

Pergunta: A sua chegada ao ABC foi em que ano?

Resposta: 1974.

Pergunta: Você veio direto para São Caetano?

Resposta: Não. Fiquei em São Paulo na casa do meu irmão, mas foi durante uns três meses e depois viemos para cá.

Pergunta: Quando você veio para cá, já começou a trabalhar?

Resposta: Então, uma das pessoas que fez o curso lá na Bahia, quando eu estava na comunidade, é a Maria do Carmo, ela era secretária da Fundação das Artes.

Pergunta: A Carminha?

Resposta: Sim. Aí, sabendo que a gente estava por aqui, ela chamou, me convidou para vir conversar. Na época, o Manuel Reis trabalhava com a parte gráfica e o Milton estava precisando de alguém que fizesse aquela revista Artes, da Fundação das Artes, uma pessoa que concebesse, que desse forma a essa revista. Aí o Manuel foi escolhido, foi contratado e depois de alguns meses eles falaram sobre uma professora de dança e foi quando eu entrei na Fundação.

Pergunta: E as aulas na Fundação eram somente para o grupo de teatro?

Resposta: Era dança moderna para crianças e adultos, depois foram entrando. [...]

Pergunta: Depois da Bahia, você veio para o ABC? Por qual motivo?

Resposta: Eu deixei a Bahia porque senti que a minha experiência tinha se concluído lá e sentia a necessidade de algo mais, mas não sabia o que era. Esse trabalho de comunidade já me bastava e talvez eu precisasse fazer um contato com o mundo, fazer uma comunicação com o mundo por toda bagagem que eu tinha aprendido. Lá nós ficávamos à parte do mundo. Lá, quem tinha mais contato era o próprio Rolf, que dava aula na Universidade e uma amiga nossa, Bete, que era também professora. Eles tinham contato, mas nós não, o restante ficava totalmente recluso, trabalhando. Eu precisava de alguma experiência mais aberta, e a primeira ideia foi São Paulo, é claro. As portas se abriram com a Fundação das Artes e eu fui começar a experimentar a dança com crianças, adolescentes, fazendo coreografias.

Pergunta: Você acabou conhecendo antes de vir para São Paulo, a Fundação das Artes?

Resposta: Uma das viagens que nós fizemos foi para São Paulo e vim como assistente, e fomos dar aulas na Fundação das Artes, para os professores. Isso foi lá por 1971. Eu conheci a Carminha.

Pergunta: Esse período na Fundação das Artes durou quanto tempo e vocês faziam aqui ou em São Paulo? (Inaudível)

Resposta: Eu saí da casa do meu irmão e vim morar em São Caetano, porque meu companheiro começou a fazer trabalhos aqui. Então, a gente se estabeleceu aqui.

Pergunta: Em que lugar de São Caetano?

Resposta: Na Vila Gerti.

Pergunta: Fale um pouco sobre o grupo TEAR.

Resposta: É um grupo de teatro amador, que fazia ensaios na Fundação. Quem era o diretor era o Jonas Bloch e eu dava aula de expressão corporal. A Cássia Kiss era aluna, o Marcos Frota era aluno também de teatro e foi a Cássia que teve a ideia, ela que veio falar comigo se eu queria fazer a coreografia da peça teatral "Aventuras de Lacreia". Eu não tenho muita informação desse grupo, da trajetória dele, porque eu só peguei nesse espaço de tempo. Foi por alguns meses o trabalho.

Pergunta: Na Fundação das Artes você trabalhou com muitos alunos?

Resposta: Não. Acho que foram 8 ou 9 turmas.

Pergunta: Havia muitas mulheres na Fundação das Artes? Nos cursos de teatro, muitas mulheres cursavam?

Resposta: No teatro não sei, só posso dizer sobre dança. Na dança praticamente eram mulheres. Lembro que trabalhava com um rapaz, que não lembro o nome dele, que fez uma coreografia que marcou sobre as mulheres da Praça de Maio e ele era o único rapaz. E ele foi muito porque ele dava o tom da dança, da coreografia. Lembro só dele. Mais tarde eu dei aulas fora da Fundação para rapazes, mas era muito difícil. Talvez agora tenha mudado essa mentalidade de que dança é mais para mulheres. Mas na época eram praticamente mulheres.

Pergunta: A sua participação foi só com o TEAR?

Resposta: Sim, e com expressão corporal, que eu dava para alguns alunos da Fundação das Artes mesmo e também participavam alguns atores. (KOSHIBA,

Rosa Koshiba é graduada em Educação Física e Letras, envolvida com as artes, por um período de sua vida ficou reclusa na comunidade Casa Sri Aurobindo<sup>xlvi</sup>, na Bahia, onde manteve contato com a dança espontânea de Rolf Gelewski (1930-1988), artista alemão, que estudou com Mary Wigman (1886-1973), Gret Palucca (1902-1993) e Marianne Volgelsang (1912-1973). Viveu no Brasil de 1960 até 1988, ano de sua morte, atuando como bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador de dança.

Rolf foi muito importante na divulgação da Dança Moderna no Brasil, principalmente no que diz respeito ao ensino, pois trabalhou na Universidade Federal da Bahia – UFBA, na qual desenvolveu práticas que se utilizavam da improvisação como meio de “despertar a consciência dos artistas e estudantes da dança sobre o espaço, o tempo e as formas, e consequentemente, desenvolver suas capacidades criativas e expressivas” (PASSOS, 2015, p. 31). Na Bahia, foi diretor e docente da Escola de Dança, chefe do Departamento de Educação e Integração Artística e coreógrafo do Grupo de Dança Contemporânea. Deixou a Escola em 1975, concentrando-se, desde então, em divulgar sua dança e metodologia de ensino pelo Brasil e exterior. Sua presença na UFBA justifica-se por ter sido a primeira Escola Superior de Dança fundada no Brasil.

Escreveu e publicou pela UFBA vários métodos didáticos para o ensino da dança, além de ensaios e contribuições teóricas, especialmente para a cadeira “Filosofia da Dança”, que ele criou. Pela Casa Sri Aurobindo, produziu materiais que diziam respeito à educação, conscientização e desenvolvimento do corpo, prática de interiorização e concentração, estudo do ritmo, histórias e jogos criativos, tanto para adultos quanto para crianças.

Rolf não poupou esforços para tornar realizável uma nova educação e, para tanto, transformou todos os campos da arte (música, dança, pintura, fotografia, mensagem escrita, falada e visual) em fontes de crescimento. Realizou um amplo trabalho de divulgação e formação, onde buscou ajudar outros a crescerem e se conscientizarem do sentido, da riqueza e do futuro da vida. (PASSOS, 2015, p. 52-53).

A Dança Moderna alemã de Rolf Gelewski, que se funde com os estudos resultantes da experiência como docente e coreógrafo da Escola de Dança da UFBA

e com a filosofia da Casa, foi introduzida na FASCS como linguagem através de Rosa Koshiba, a partir de 1974. Uma dança “espontânea” que utilizava os estudos das formas e espaços por meio da improvisação para a criação expressiva e que compactuava com o pensamento do diretor sobre o ensino das artes, invadia aquele espaço, modificando o olhar para a dança na localidade.

Rosa direcionou o curso de dança da instituição para atores, musicistas, artistas plásticos e bailarinos adultos, adolescentes e crianças, com e sem experiência na linguagem. O que foi implantado naquele momento descentralizou os padrões enrijecidos e alterou o “estereótipo carimbado”. Uma marca efetiva da Escola de Dança, que iniciou um movimento legítimo e único, anunciando uma representatividade sem precedentes.

Para pensar o processo cultural que nasce na cidade por meio da Fundação das Artes, cito a noção de Coelho Netto (2008) de “obra de cultura”, pois reflete saberes que alimentam novas construções e processos. Somado a isso, o olhar inovador de Milton que deu continuidade às ações implantadas, ampliando, transformando e abastecendo como a “lâmina do arado”. Coelho Netto (2008), com base na obra de Montesquieu (1689-1755), “Ensaio sobre o gosto” (1757), afirma que todos têm a obrigação de ampliar a presença do próprio ser. Para Netto (2008), o que realmente importa numa política cultural são as obras de cultura e “toda a ação cultural, como instrumento de uma política cultural, trata de criar condições para que as pessoas inventem seus fins [...] capazes de permitir a ampliação da esfera do ser” (2008, p. 33). Essas afirmações fazem com que os processos sejam caminhos que atribuam sentidos, os quais uma vez iniciados não têm volta, seguindo constantemente para frente, podendo parar para um momento de respiro ou de reflexão, estando preparado para apreender possibilidades de recomeço. *Contamin(ações)*.

Abaixo apresento registros fotográficos que recuperam ações que continuam movendo, reverberando e atuando na construção de *saberes em dança* (GODOY, 2013), elementos constituintes da dança na ampliação da esfera do ser. Imagens que trazem memórias da Escola, que alcançou o seu espaço mesmo não participando das entrelinhas da Lei de 25 de abril de 1968.

Imagens 4 e 5 - Escola de Dança da FASCS, década de 1970.



Fotografia: FASCS. Fonte: Acervo Escola de Dança da FASCS.

Rosa Koshiba permaneceu na Fundação das Artes até 1983, assim como Milton Andrade, exonerado no mesmo ano. Haydée Figueiredo assumiu as aulas de dança de Rosa, saindo um ano depois. Sabemos que o período foi marcado por um momento político de luta pelo fim da ditadura militar, com participação ativa de

estudantes e artistas nas ruas do país e a FASCS passava por uma grande crise econômica decorrente da diminuição do número de estudantes.

Roberto Manzo, professor de música na gestão de Milton (autor do hino de São Caetano do Sul), assumiu a direção da FASCS por indicação política em 1984 e convidou a professora Denise Namur, então diretora da EMBLT, para coordenação da Escola. Em 1986, Denise assume a Escola de Dança da FASCS e uma nova estrutura foi erguida. Com a mudança, a fundamentação construída, na qual a dança atravessava os espaços da instituição e que dispôs uma nova dança na cidade, foi abandonada e substituída pelo *Ballet* Clássico, retrocedendo ao cenário cultural inicial. Nesse momento, a EMBLT parece ter sido “agregada à FASCS”, pois existiam dois espaços municipais de ensino de dança com a mesma estrutura pedagógica, contrariando as pretensões originais de Milton.

Apesar das circunstâncias, é fascinante saber que enquanto Rosa Koshiba depositava com cuidado a metodologia de Rolf Galewski, na década de 1970, dentro da Fundação das Artes, os principais centros de difusão artística tinham o *Ballet* Clássico como representante da dança, tanto no fazer artístico como educacional, apesar da influência da Dança Moderna<sup>xlix</sup> no país. De acordo com Passos (2015), a dança moderna no Brasil aconteceu por meio de alguns professores estrangeiros, que atuaram em meados dos anos 1950, na cidade de São Paulo, e por grupos e companhias criados nas décadas de 1960 e 1970. Frieda (Chinnita) Ullman (1904-1977), Maria Duschenes (1922-2014), Renée Gumiel (1913-2006) e Yanka Rudzka (1916-2008) são consideradas as pioneiras na linguagem moderna e responsáveis pela sua expansão no Brasil. A impulsão inovadora e revolucionária, que inicialmente acontecia em pequenos coletivos isolados, foi agregando grupos na cidade de São Paulo, como o Corpo de Baile do TMSP<sup>l</sup> (1968), o *Ballet Stagium* (1971) e a Cia. Cisne Negro (1979) e, em Belo Horizonte, a Cia. de Dança do Palácio das Artes (1971), porém, essas iniciativas não conseguiram construir a tradição da Dança Moderna no país.

Quando Rolf se instalou no Brasil, “a tradição da dança cênica estava muito mais vinculada ao *Ballet* Clássico do que à Dança Moderna” (PASSOS, 2015, p. 67), e a Escola de Dança da UFBA desenvolvia a educação e a formação de artistas por meio de novas concepções. Com base nesses dados, é possível afirmar que a sua

metodologia de ensino, que tinha a improvisação em dança como central, não se fixou na cidade de São Paulo em virtude do período de transições que a dança vivia no país e por isso “o que acontecia dentro da Fundação, lugares importantes ainda não estavam preparados para receber”, como disse Kathya Godoy numa conversa em 2021 – um presente que ganhei nessa trilha de saberes constantes. Isso demonstra a força da instituição e a potência que emergiu nesse caminho inicial de lutas, depósitos e construções que não se apagaram.

Estudando os ideais de Milton, os fazeres de Rosa e a força de Haydée, essas histórias que se entrecruzam com a minha, percebo as entrelinhas que estavam escondidas, trancafiadas num passado perdido e cimentado. Trago a imagem (que ganhei de presente de Sérgio de Azevedo, em 2021) da arqueóloga e das muitas camadas que, sutilmente, vão sendo desveladas e que, aos poucos, anunciam descobertas, potencializando desejos e clareando verdades quase desaparecidas.

## **Desdobramentos**

A partir daquele momento, a Escola de Dança da FASCS foi ajustada para navegar em nova direção. Partiu do zero, criando uma distância enorme em relação ao momento inaugural. Rompeu com sua concepção original como se nada tivesse acontecido antes: nem memórias, nem histórias, nada para contar.

Em sua nova estrutura foi implantado um curso livre de formação em *Ballet* Clássico, com duração de oito anos. Esse tempo podia variar em virtude de intercorrências como: o grau no qual o estudante ingressava, reprovações durante o curso e trancamentos de matrículas. Para o ingresso, todos passavam obrigatoriamente pelo teste de seleção (exigência para o ingresso de qualquer curso na instituição ainda hoje) que, no caso da Escola de Dança, avaliava as habilidades corporais e o conhecimento sobre o *ballet*, nas perspectivas teórica e prática.

A princípio, o curso oferecia aulas de *ballet* duas ou três vezes por semana, do 1º ao 8º ano, com conteúdo sistematizado e dividido por bimestre, em que eram desenvolvidos os conhecimentos relativos à “matéria da prova” e o término marcado por uma avaliação com banca examinadora. No primeiro ano (1986), o Curso Livre

de Dança - CLD contou com dezessete estudantes e duas professoras e prontamente adotou a apostila de ensino da *Royal Academy of Dance*<sup>li</sup>, partitura trazida pela coordenadora, Denise Namur. Com o passar dos anos, modelou sua estrutura inicial para atender o aumento do número de estudantes e as demandas que surgiram. Passou a receber crianças pequenas, incluindo turmas preparatórias com idade inferior a sete anos e ampliou o número de aulas, anexando outros componentes à matriz. Muitas mudanças foram realizadas para ajustar a proposta pedagógica durante o seu processo de afirmação e em trinta e seis anos de trajetória, um curso livre antes com duração de oito anos, atualmente, pode levar até treze anos para ser concluído se o estudante ingressar aos três anos de idade (mínima permitida) e seguir até o final sem reprovação.

O CLD passou por constante necessidade de reconfiguração, embora tenham permanecido intactas algumas de suas organizações e a maneira de pensar a dança, mantendo-se a condução do processo seletivo, os processos avaliativos e a prática pedagógica embasada no ensino do *Ballet* Clássico. Chama a atenção os desdobramentos que nasceram das necessidades da interface ensino da técnica e fazer artístico e que foram disparadores de outras ações.

Percebo haver um paralelo entre esses acontecimentos e o pensamento de Coelho Netto (2001), quando apresenta o termo “arte-ação” como mais conveniente do que “ação cultural”. Para o autor, no campo da arte e da cultura é vital operar com os princípios da prática artística fundados no pensamento divergente, que consiste em aproveitar tudo o que interessar para o processo; um pensamento movido pela possibilidade, pelo “vir a ser”. Nesse sentido, a proposta seria “usar o modo operativo da arte – livre, libertário, questionador, que carrega em si o princípio da utopia” (NETTO, 2001, p. 34) para deixar nascer ações, aproveitando constantemente o processo de construção.

Para materializar essa reflexão, cito a criação do primeiro Grupo de Dança da Fundação das Artes, em 1994, composto por estudantes do CLD, que participava de festivais de dança nacionais e de outros eventos com coreografias criadas e ensaiadas para as atividades de conclusão de ano letivo da escola, redirecionadas para esse fim. As participações em festivais de dança contribuíam para a formação dos estudantes, transitando por dois lugares ao mesmo tempo: o da competitividade, que

qualificava e classificava, e o da prática das apresentações, que é um exercício fundamental. Ressalto que não existia um trabalho específico para esse grupo, que compunha a partir dos movimentos que nasciam do prazer de dançar. Cabe imprimir meu envolvimento com o grupo, que iniciou sua atividade no ano em que finalizava minha formação e pude atuar com esses “colegas de vida”. O primeiro festival de dança de que participamos foi o XIII ENDA - Encontro Nacional de Dança, organizado pelo Sindicato de Dança do Estado de São Paulo.

Conforme o CLD foi se transformando em virtude dessas ações, as atividades dos grupos foram se intensificando, ou talvez seja mais justo dizer que, com a ampliação das atividades dos grupos, a escola foi se transformando? Essa é uma questão sobre a interface, sobre a maneira da escola olhar para esse lugar e decidir qual sua estrutura, organização curricular, objetivos e proposta de ensino, pois não há como negar que “uma face alimenta a outra”.

Nesse trânsito, é inevitável a *(in)corporação de saberes em dança* (GODOY, 2013) e a apreensão dos elementos da linguagem no processo de formação dos estudantes, bem como nas reflexões dos professores - experiências em dança que contaminam e transformam. Andrade e Godoy (2018) atualizam o pensamento de Larossa Bondía (2014) sobre o sujeito da experiência ao redirecioná-lo para a dança, dizendo que estudantes, artistas e professores são “sujeitos da experiência em dança”, pois *(in)corporam* os saberes dessa linguagem de maneira própria. Esse pensamento se coaduna com as diretrizes iniciais da escola e, a meu ver, com as experiências que o Grupo de Dança vivenciou e que assumo como minhas.

Após a finalização do CLD, em 1994, continuei atuando como integrante do Grupo de Dança, que prosseguiu com suas atividades artísticas na escola. A persistência - ou insistência - em dançar e em manter o grupo ativo fez com que, em 1998, os integrantes fossem contratados pela instituição, passando a terem vínculo contratual com o município. Isso aconteceu no início da gestão de Maribel Marana, a qual pretendia dar visibilidade aos trabalhos desenvolvidos pelo grupo na cidade, um princípio de “ação sociocultural” (NETTO, 2001, p. 27). A contratação com duração prevista de seis meses, foi prorrogada por mais um semestre até ser rompida. Entre os vários motivos que justificariam o rompimento dos contratos, um deles era a inexistência da função pública de bailarino (como constava no contrato).

Maribel foi exonerada de seu cargo, em 1998, com apenas um ano e meio de vínculo e substituída no meio da gestão pelo maestro Antônio Carlos Neves Pinto<sup>lii</sup>, que, segundo Sérgio de Azevedo (2020), assumiu provisoriamente o cargo naquele momento. Em maio de 1999, o maestro ocupou definitivamente a cadeira administrativa da instituição, atuando de forma a superar as expectativas. Muitos temiam a possibilidade de ele privilegiar a Escola de Música e transformar a Fundação em um Conservatório Musical, mas “Antônio Carlos propôs para todas as escolas uma reorganização pedagógica, dizendo: apresentem projetos! Pensem uma reformulação, entendam o que é necessário mudar!” (AZEVEDO, 2020, p. 3).

Então, algumas mudanças foram feitas na Escola de Dança. Uma delas foi a oficialização do Grupo de Dança, que passou a se chamar Cia. de Dança da Fundação das Artes, que mesmo sem contratação continuou suas atividades de investigação corporal em dança e havia começado um intercâmbio com coreógrafos do cenário da dança paulistana, para montagem de trabalhos artísticos e para afirmação da identidade do grupo. Essa formação foi responsável pela criação de quatro espetáculos significativos para a trajetória do grupo: “Deixa Acontecer”, em 1999; “Resta 1”, em 2000; “Pop Cartoon”, obra de Luis Ferron<sup>liii</sup>, e “Q A Bsurdo”, de Miriam Druwe<sup>liv</sup>, ambos em 2001. Essas produções não previam a participação em festivais competitivos e tinham seus processos artísticos mergulhados em concepções da Dança Contemporânea<sup>lv</sup>, o que deu novo sentido à atividade artística coletiva. Além disso, iniciou-se um caminho paralelo dentro da Escola, com práticas independentes da organização pedagógica do CLD, que não se misturavam a elas.



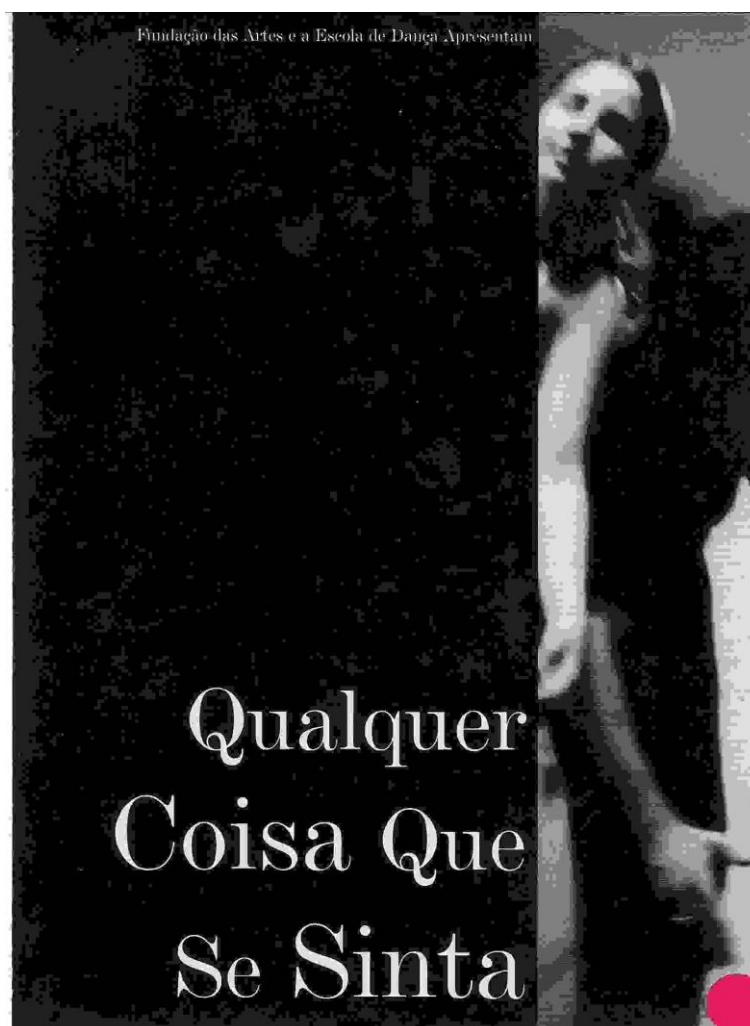
Cia. de Dança da Fundação das Artes. Arte gráfica: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.

Percebendo os abalos e caminhos que se desenhavam, a coordenadora de dança da época, Morisa Garbelotto, propôs no ano 2000 a inclusão do Curso de Dança Moderna - CDM como uma das mudanças na gestão do maestro, uma vez que os estudantes procuravam por cursos de outras linguagens na instituição. O curso não estaria vinculado ao CLD e funcionaria num formato de quatro horas-aula semanais com duração de dois anos, organizado em módulos semestrais. Como esperado, assim que o curso foi lançado, formaram-se quatro turmas: uma em cada período - matutino, vespertino e noturno - e uma aos sábados pela manhã. Porém, como o corpo docente naquele momento era composto por cinco professoras sem formação na linguagem pretendida, uma das integrantes da Cia. de Dança da Fundação das Artes,

Alessandra Fioravanti<sup>lvi</sup>, foi convidada para ministrar as aulas. Em 2001, o curso necessitou de mais uma professora e assumi o cargo ao lado de Alessandra.

Com formato diferente do CLD e em paralelo a ele, criamos a oportunidade de receber estudantes diversos, até mesmo aqueles que nunca tiveram contato direto com a dança. O curso foi oferecido por nove anos (2000-2009) pela instituição e foi encerrado quando esbarrou em questões administrativas, como a falta de professores. Para mim, foi uma semente depositada no solo da Escola, que germinou durante os anos seguintes, e brotou como ação educacional concreta em meio às utopias e possibilidades. Falo da criação do Plano de Curso Técnico em Dança: intérprete-criador - CTDIC<sup>lvii</sup>, implantado em 2019 na gestão de Ana Paula Demambro<sup>lviii</sup>.

*Imagem 7 - Programa do espetáculo 2002.*



*Finalização do Curso de Dança Moderna da FASCS. Arte Gráfica: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.*

No mesmo ano da abertura do CDM houve a implantação de aulas de Dança Contemporânea na matriz curricular do CLD, um ganho qualitativo para a Escola. No primeiro ano, o novo conteúdo foi oferecido apenas aos estudantes da fase final (7º e 8º anos), uma vez por semana, com duração de uma hora-aula (50 minutos). Nos anos seguintes, as aulas passaram a ser ofertadas desde o 5º ano, aumentando sua duração para duas horas-aula semanais.

Seguindo o movimento de ampliação, a matriz curricular das turmas de 3º e 4º anos integrou aulas de Dança Contemporânea com duas horas-aula semanais. As turmas de 1º e 2º anos tinham uma hora-aula semanal, com a diferença do formato estar fundamentado nos conceitos da Dança Educativa de Rudolf Laban (1990), que tem como pressuposto os ensinamentos da dança ligados aos princípios da experimentação do movimento. Esse conteúdo foi adicionado com a nomenclatura de Dança Criativa e incluído posteriormente na organização curricular das turmas preparatórias. Recentemente, foi acrescentada mais uma hora-aula por semana de Criação e Composição em Dança para as turmas de 5º ao 8º anos, totalizando três horas-aula semanais.

Com esse funcionamento, especificamente nas turmas finais, foi possível separar as práticas corporais - que se referem aos elementos da linguagem, como percepção, consciência do corpo, relações do corpo com o espaço, o tempo do movimento, entre outros - das práticas artísticas, nas quais estão associados o processo criativo, a investigação do movimento expressivo intencional, a criação em dança que, por sua vez, resultam em mostras de trabalhos artísticos, individuais e coletivos, a cada final de semestre.

A inclusão de outros *saberes* no CLD constituídos por elementos da Dança Contemporânea, que hoje integram a sua estrutura pedagógica, passaram a complementar o trabalho corporal proposto para a formação dos estudantes desta Escola, sem alterar concepções e abordagens acerca da dança já instituída como base no processo de formação, a dança clássica. Essa “inclusão parcial” criou um paralelismo no conjunto formativo do CLD sem pretensão dialógica entre as ações práticas que compunham sua matriz. Mas mesmo num formato restrito, propusemos (Alessandra e eu) transformações por meio de reflexões acerca da dança, estabelecemos pontes entre bailarino e artista e provocamos experiências corporais

que aproximavam o estudante, como singularidade, da prática pedagógica e artística, ampliando a possibilidade da criação autoral e contribuindo para uma formação em dança mais efetiva. Digo que era “restrito” porque a oferta de tempo era mínima se comparada ao número de horas-aula semanais de *Ballet Clássico* da organização curricular da escola, reforçando o paralelismo e a incorporação como complemento e não como reestruturação.

Abaixo, segue o quadro de organização de aulas do CLD referente ao segundo semestre do ano de 2021, para a compreensão e detalhamento da distribuição das horas-aula.

Imagem 8 – Distribuição de aulas do Curso Livre de Dança – 2º sem. 2021.

| 2ª FEIRA    |                   |                        |               |             | 3ª FEIRA         |                      |                        |                | 4ª FEIRA       |                   |                |                 | 5ª FEIRA       |                      |                 | 6ª FEIRA               |               |
|-------------|-------------------|------------------------|---------------|-------------|------------------|----------------------|------------------------|----------------|----------------|-------------------|----------------|-----------------|----------------|----------------------|-----------------|------------------------|---------------|
|             |                   |                        |               |             |                  |                      |                        |                |                |                   |                |                 |                |                      |                 |                        |               |
| SALAS       | 16                | 22                     | 24            | 2           | 16               | 22                   | 24                     | 26             | 16             | 22                | 24             | TEATRO          | 16             | 22                   | 24              | 16                     | 24            |
| 8h/8h50     |                   |                        |               |             | D. Criat 2ª      | D. Class Preparat 1ª | D. Class 1ª            |                |                |                   |                |                 |                |                      | D. Class 1ª     |                        |               |
| 8h50/9h40   |                   |                        |               |             | D. Criat 2ª      | D. Class Preparat 1ª | D. Class 1ª            |                |                |                   |                |                 |                | D. Class Preparat 1ª | D. Class 1ª     |                        |               |
| 9h40/10h30  |                   |                        |               |             | D. Criat 1ª      | D. Class Iniciant 2ª | D. Class 2ª            |                |                |                   |                |                 |                | D. Class Iniciant 2ª | D. Class 2ª     |                        |               |
| 10h30/11h20 |                   |                        |               |             | D. Criat 1ª      | D. Class Baby 2ª     | D. Class 2ª            |                |                |                   |                |                 |                | D. Class Baby 2ª     | D. Class 2ª     |                        |               |
| 11h20/12h10 |                   |                        |               |             |                  |                      |                        |                |                |                   |                |                 |                |                      |                 |                        |               |
| 12h10/13h   |                   |                        |               |             |                  |                      |                        |                |                |                   |                |                 |                |                      |                 |                        |               |
| 14h/14h50   | D. Cont 5ª B      | D. Class 5ª C          | D. Class 8ª   | Anatom 7ª   | D. Cont 8ª       | D. Class 4ª          |                        | Alongam        | D. Cont 3ª A   | D. Class 5ª B     | Grupo Juvenil  | D. Class 8ª     | D. Class 8ª    | D. Class 4ª          |                 |                        | D. Class 8ª   |
| 14h50/15h40 | D. Cont 5ª B      | D. Class 5ª C          | D. Class 8ª   | Anatom 7ª   | D. Cont 8ª       | D. Class 4ª          |                        | D. Class 6ª 7ª | D. Cont 3ª A   | D. Class 5ª B     | Grupo Juvenil  | D. Class 8ª     | D. Class 8ª    | D. Class 4ª          | B. Reper 6ª 7ª  |                        | D. Class 8ª   |
| 15h40/16h30 | D. Cont 6ª 7ª     | D. Class 4ª C          | B. Reper 5ª C | Prat Ped 8ª | Criação 8ª       | D. Class 5ª B        |                        | D. Class 6ª 7ª | D. Cont 4ª A   | D. Class 5ª B     | Grupo Juvenil  | B. Reper 8ª     | D. Class 6ª 7ª | D. Class 5ª C        | B. Reper 4ª     |                        | D. Class 3ª B |
| 16h30/17h20 | D. Cont 6ª 7ª     | D. Class 4ª C          | D. Class 3ª B | Prat Ped 8ª | D. Cont 5ª C     | D. Class 5ª B        |                        | D. Class 6ª 7ª | D. Cont 4ª A   | D. Class 5ª C     | D. Class 6ª 7ª | B. Reper 5ª B   | D. Class 6ª 7ª | D. Class 5ª C        | D. Class 3ª B   |                        | D. Class 3ª B |
| 17h20/18h10 | Criação 6ª 7ª     | D. Class 5ª B          | D. Class 3ª B |             | D. Cont 5ª C     | D. Class 1ª B        |                        | D. Class 2ª B  | D. Criat 1ª B  | D. Class 5ª C     | D. Class 6ª 7ª | Grupo Instituci | D. Class 2ª B  | D. Class 1ª B        | D. Class 3ª B   |                        | D. Class 3ª B |
| 18h10/18h50 |                   | D. Class 5ª B          | D. Class 3ª C |             | Criação 5ª B e C | D. Class 1ª B        | D. Class Iniciant 1ª B | D. Class 2ª B  | D. Criat 1ª B  | D. Class 5ª C     | D. Class 6ª 7ª | Grupo Instituci | D. Class 2ª B  | D. Class 1ª B        | D. Class 3ª C   | D. Class Iniciant 3ª C | D. Class 3ª C |
| 18h50/19h30 |                   | D. Class Preparat 3ª C |               |             |                  | D. Class Baby        |                        |                | Grupo Infantil | D. Class Preparat |                |                 |                | Grupo Livre          | D. Class 3ª C   | D. Class Baby          | D. Class 3ª C |
| 19h30/20h10 | D. Criat Preparat | D. Class Iniciant      | B. Reper 3ª C |             |                  | D. Criat 2ª B        |                        |                | Grupo Infantil | D. Class Iniciant |                |                 |                | D. Cont 3ª B         | Grupo Instituci |                        |               |
| 20h10/20h50 |                   | Ponta 3ª               | Grupo Livre   |             |                  | D. Criat 2ª B        | Grupo Instituci        | Grupo Infantil | Grupo Livre    |                   |                |                 |                | D. Cont 3ª B         | Grupo Instituci |                        |               |
| 20h50/21h30 |                   | Grupo Juvenil          |               |             |                  |                      | Grupo Instituci        |                | Grupo Livre    |                   |                |                 |                |                      | Grupo Instituci |                        |               |
| 21h30/22h10 |                   | Grupo Juvenil          |               |             |                  |                      | Grupo Instituci        |                |                |                   |                |                 |                |                      |                 |                        |               |
| 22h10/22h50 |                   | Grupo Juvenil          |               |             |                  |                      |                        |                |                |                   |                |                 |                |                      |                 |                        |               |

Quadro: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.

Resgatando essas memórias, percebo que as vivências que propusemos estimularam um novo fazer. Trilhas construídas na ação, movidas por desejos e descobertas e em acordo com os espaços que surgiam. Reconheço, no despontar de novas qualidades dentro do espaço de ensino, o conceito de Donald Schön (2000) sobre o professor reflexivo, que constrói seu saber na relação com a ação, com a reflexão e de volta à ação (ANDRADE; GODOY, 2018). Schön (2000) sinaliza que a *reflexão-na-ação* tem uma função crítica que possibilita o questionamento da

estrutura do *conhecer-na-ação*, pois, a partir desse processo, é possível criar uma significação imediata para a ação. Os reflexos agrupados em fazeres, compreensões e saberes, que ampliaram proposições e dilataram outras configurações, entre elas, as estruturais, presentificam esse pensamento.

Assim, entendo que nosso trabalho foi um conjunto de ações que aconteciam a partir da prática e que foram construídas na ação-reflexão-ação, gerando novas diretrizes para a Escola de Dança. No meio desse caminho florido, Alessandra e eu participamos do Edital n. 001/2001 para contratação de professores, realizado pela FASCS no ano de 2001. Na época do edital, mantínhamos ativo o CDM e as inserções no CLD por meio de contratação sem vínculo com a administração municipal, porém, a Escola de Dança necessitava de ampliação efetiva do corpo docente para sustentar suas pretensões pedagógicas. Obedecendo à ordem de chamamento do edital, Alessandra foi efetivada em 2002 e, em 2003, assumo a função de professora de Dança Moderna.

Foi nesse período que o maestro e diretor Antônio Carlos, conhecido na instituição como Toninho, trouxe uma proposta ambiciosa para os integrantes da Cia. de Dança da Fundação das Artes. Uma transformação que atendia os anseios locais e institucionais, mas também disseminava a dança de São Caetano do Sul para além da região, invadindo o cenário paulista e os principais centros de cultura do país: nascia a *Stacatto* Cia. de Dança.

A *Stacatto* era uma companhia de dança profissional, que mantinha uma rotina de aulas e ensaios e se dedicava profissionalmente às investigações corporais em dança. Promoveu uma ação artística no setor cultural da cidade beneficiando a população e, com um novo olhar, incentivou a prática da Dança Contemporânea e despertou o movimento de formação de plateia para essa arte. Tinha como referência a Cia. de Danças de Diadema<sup>lix</sup>, que atendia seu município por meio de espetáculos, intervenções e oficinas de dança para a comunidade. Entretanto, inicialmente, pretendia produzir arte de forma a levar a Cia. ao reconhecimento público.

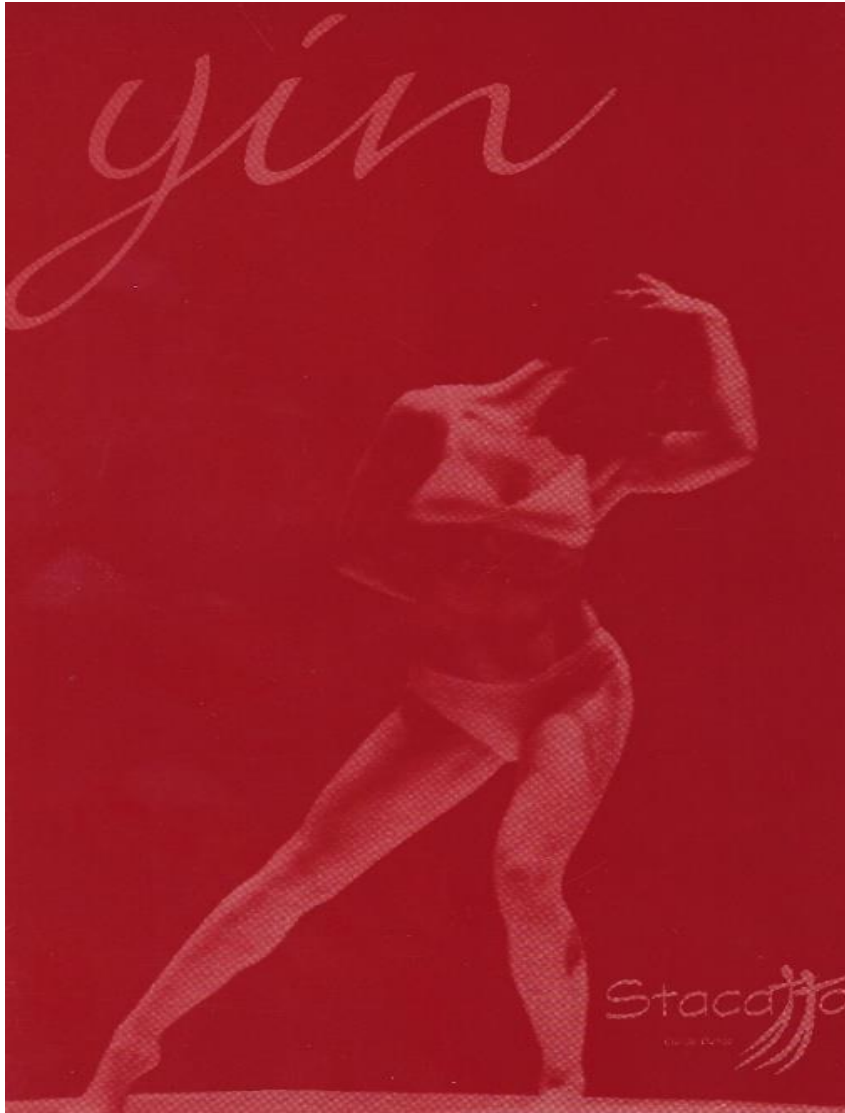
Ivonice Satie<sup>lix</sup>, na época diretora da Cia. de Danças de Diadema, foi convidada para uma parceria e, em 2002, produziu o primeiro espetáculo da *Stacatto*, “YIN”. O espetáculo de dança foi criado pela artista para representar com

sensibilidade o universo feminino. A coreógrafa não só trouxe rica contribuição sobre dança, arte, poética e o fazer sensível, como impulsionou a Companhia em diversas vertentes. Depois dessa experiência, trabalhamos com artistas como Anselmo Zolla<sup>lxi</sup>, que substituiu Ivonice e criou “Inter-valo”, em 2003; Luís Ferron, que coreografou “Filhos de Papiza”; e Sandro Borelli<sup>lxii</sup> com “Poema Negro”, ambos em 2004. Essas obras imprimiram definitivamente a identidade da companhia.

A *Stacatto Cia. de Dança* ganhou repercussão na cena da dança brasileira pela qualidade de suas criações. Impactou a percepção da dança no município, até então pautada pela concepção acadêmica da construção coreográfica simples, movimentando e deslocando o território da criação, apreciação e fruição artística da dança. Além disso, contribuiu para a revisão da proposta pedagógica e da estrutura de formação da Escola de Dança, propondo outros desdobramentos. A Cia. permaneceu em atividade até 2004, ano de mudança da gestão municipal, quando decisões administrativas levaram ao seu desligamento institucional. Nesse momento, o trabalho resistiu ao impacto desmotivador da gestão do Maestro e seguiu por mais dois anos em nova sede, a Escola de Dança ‘Toshie Kobayashi’. Apesar disso, não houve como remendar aquela ruptura e muitos desligamentos aos poucos aconteceram.

Da singela atuação do primeiro Grupo de Dança, que inicialmente buscou a necessidade de estar no palco, que plantou sementes e germinou potências, despertou a “capacidade de cortar o terreno comum das ideias assentadas e revolver o solo respirado, feito de camadas e de detritos ali acumulados passivamente ao longo do tempo” (NETTO, 2008, p. 41). Processos que possibilitaram o nascimento de uma ação cultural legítima na área da dança, dentro, fora e além dos muros da instituição, e que ganhou o nome de *Stacatto Cia. de Dança*. Afirmo que sua presença iluminou o espaço institucional.

*Imagem 9 - Postal de "Yin".*



*Stacatto Cia. de Dança, com Alessandra Fioravanti, 2002. Arte Gráfica: FASCS.  
Fonte: Acervo da pesquisadora.*



*Stacatto Cia de Dança, com Daniella Rocco, 2002.  
Fotografia: Bernardi. Fonte: Acervo da pesquisadora.*

Imagem 11 - Postal de Programação do Panorama Sesi de Dança.



**O SESI TEM O PRAZER DE CONVIDAR PARA O PANORAMA SESI DE DANÇA 2003, A SER REALIZADO DE 13 A 30 DE MARÇO.**  
Este convite deverá ser trocado na bilheteria do teatro, das 17h às 19h, no dia do espetáculo.

**PROGRAMAÇÃO**

|                 |                                                               |
|-----------------|---------------------------------------------------------------|
| 13 e 14         | Marcia Milhazes Dança Contemporânea                           |
| 15 e 16         | Distrito Companhia de Dança                                   |
| 20 e 21         | Cia. de Danças de Diadema                                     |
| 22 e 23         | Renato Vieira Companhia de Dança                              |
| 25 e 26         | Cia. Domínio Público, Stacatto Cia. de Dança e Cia. Fragmento |
| 27, 28, 29 e 30 | Wood Dance Company                                            |

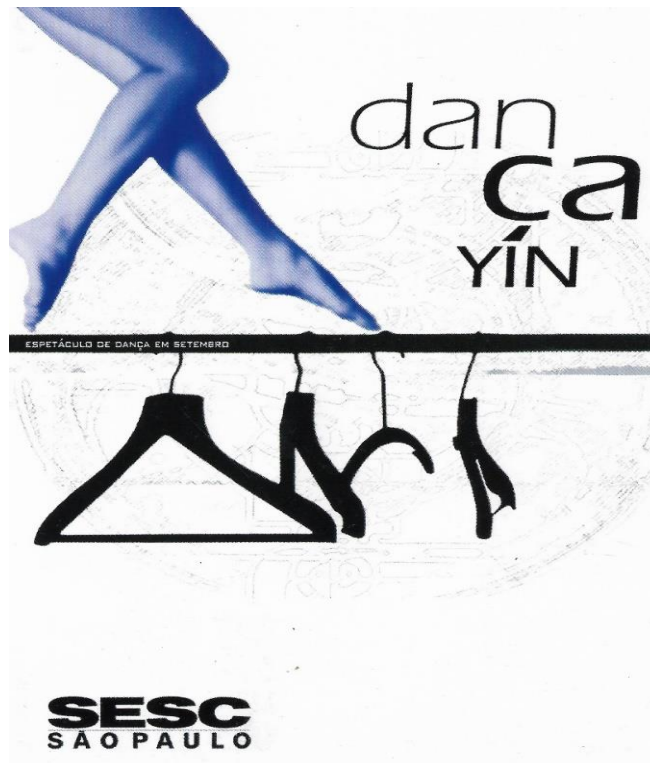
TEATRO POPULAR DO SESI - AV. PAULISTA, 1313  
INFORMAÇÕES: (11) 3146-7405 - HORÁRIO: 20h - ENTRADA FRANCA

**CONVITE VÁLIDO PARA 2 PESSOAS EM UM DOS ESPETÁCULOS E ENQUANTO HOUVER DISPONIBILIDADE DE LUGARES.**

**SESI**

Teatro do Sesi, 2003. Arte Gráfica: Sesi SP. Fonte: Acervo da pesquisadora

Imagem 12 - Postal do SESC São Paulo

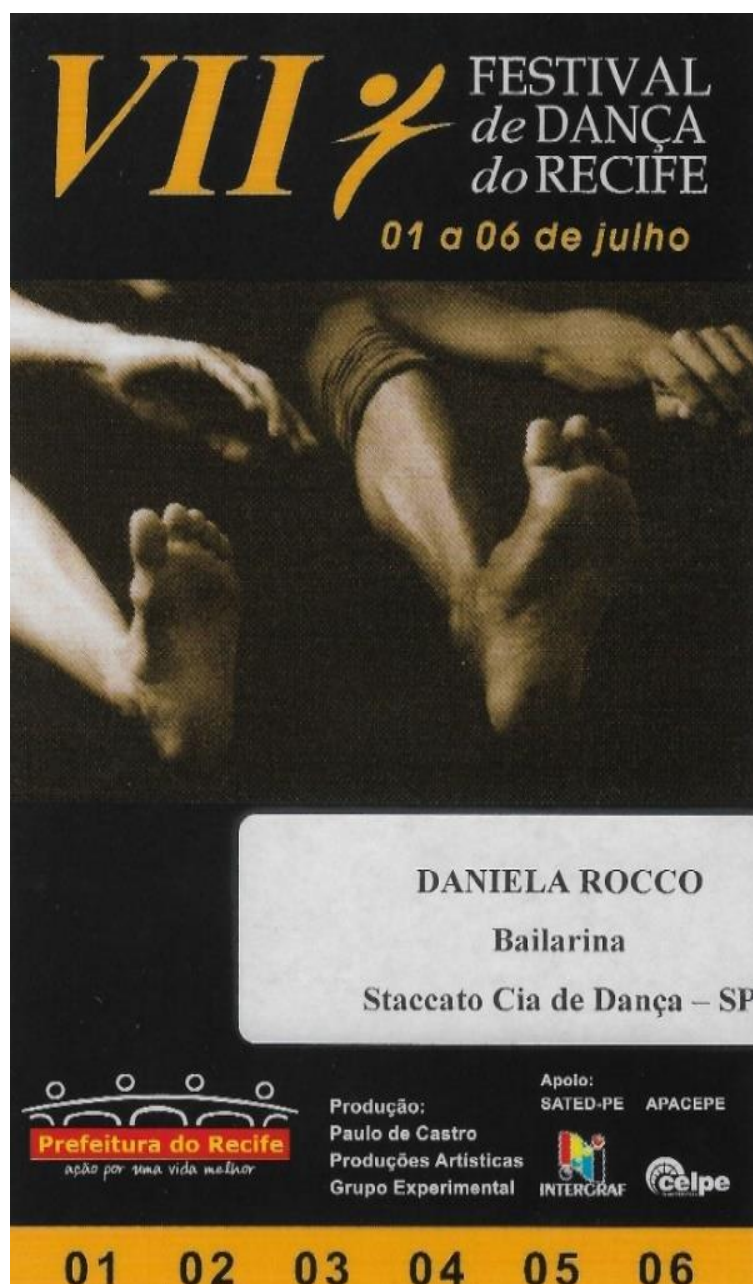


dan  
ca  
YIN

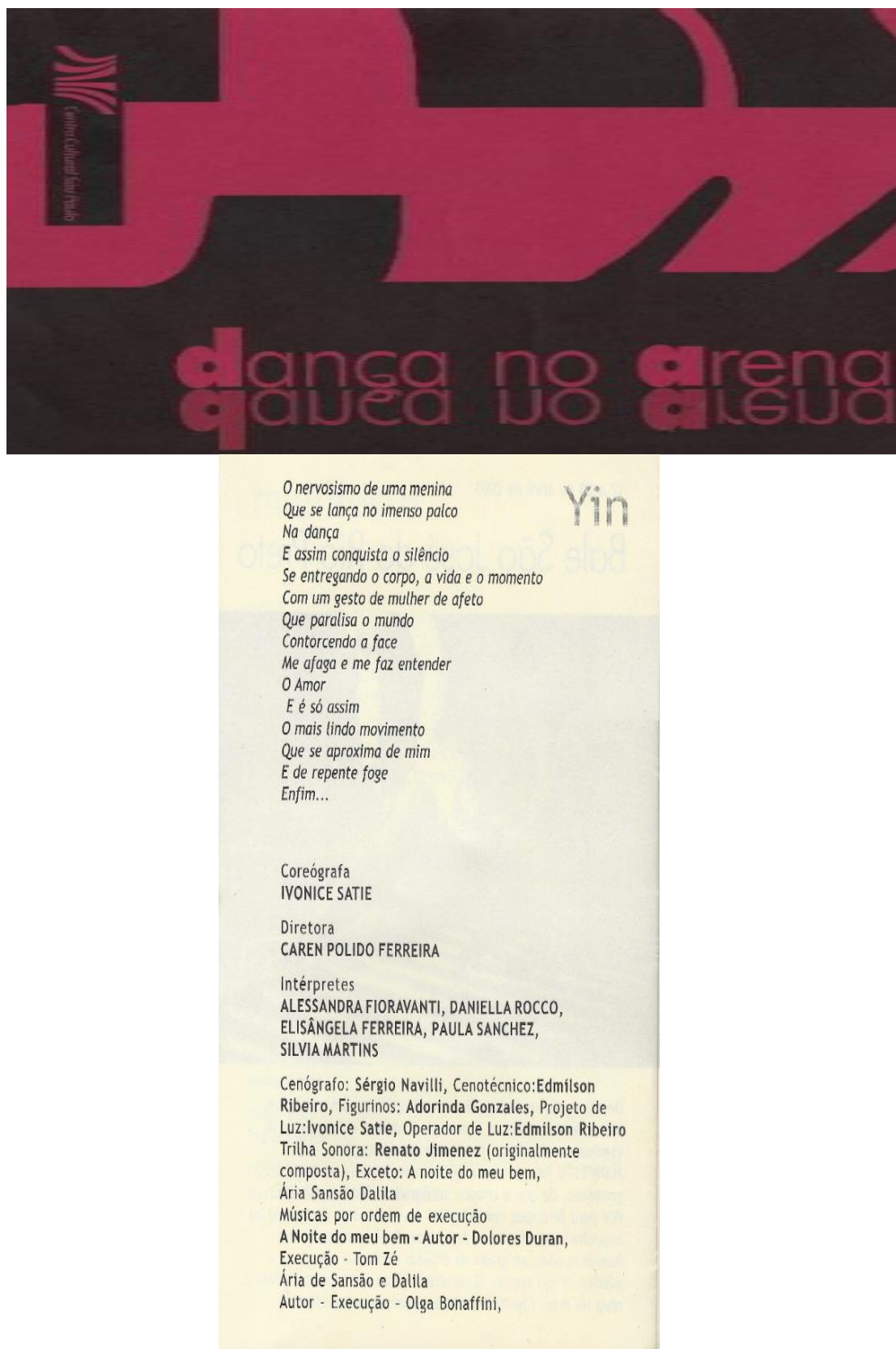
ESPECTÁCULO DE DANÇA EM SETEMBRO

**SESC**  
SÃO PAULO

"Dança Setembro", SESC Santo André, 2002. Arte Gráfica: SESC SP. Fonte: Acervo da pesquisadora.



Teatro Municipal de Recife, 2002. Arte Gráfica:  
Festival de Dança do Recife. Fonte: Acervo da  
pesquisadora.



Centro Cultural São Paulo, 2003. Arte gráfica: CCSP.  
Fonte: Acervo da pesquisadora.

A partir do ano 2000, quando foram inseridos o CDM e as aulas de Dança Contemporânea na matriz curricular do CLD da FASCS, a organização pedagógica, que contava com uma proposta de formação em *Ballet Clássico*, sem cruzamentos, iniciou um processo de ampliação. Esse movimento só foi possível por meio das ações dos Grupos, que interferiram diretamente no ensino da dança naquele lugar por terem despertado urgências e carências até então adormecidas. Sobretudo mais tarde, pela atuação da *Stacatto*, que atualizou a compreensão de dança para quem ainda a limitava aos moldes acadêmicos tradicionais, assim como para a maioria dos espaços de dança da cidade.

Porém, apesar das contribuições que passaram a compor o caminho formativo do CLD, é importante destacar que elas não foram incluídas de fato na composição de *saberes* da Escola, porque embora tenham ampliado a proposta pedagógica, não conseguiram alterar de forma definitiva suas intenções originais, embasado no treinamento técnico sistemático da dança clássica. Essa afirmação ganha clareza quando, no resgate do conjunto histórico de ações artísticas coletivas, me deparo com a formação de outros Grupos de Dança representativos, ainda atuantes, que conservam tais predicados e que sustentam construções coreográficas de demonstração no formato tradicional. Na lógica da interface fazer artístico e ensino da técnica e, tomando como verdade que uma face alimenta a outra, posso dizer que a Escola de Dança potencializou sua estrutura base fortalecendo sua atuação com a complementação que sofreu.

Antes de prosseguir, devo sublinhar que Alessandra e eu, professoras responsáveis por mediar esse processo de implantação, éramos “filhas da instituição” antes de qualquer tipo de atuação e todos os *saberes* depositados na construção das novas proposições eram oriundos das *(in)corporações* acontecidas no caminho de nossa formação, inclusive daquelas que brotaram da *Stacatto*, das quais fazíamos parte. É claro para mim que os *saberes em dança* adquiridos ao longo dessa trajetória ganhavam outra dimensão no fazer/ensinar dança, pois éramos abastecidas pelo *conhecimento sensível*<sup>lxiii</sup> que trata da apropriação das muitas estesias em um processo de transform(a)ção constante. Experiências que se ampliaram ao longo dos

nossos entrelaçamentos com a dança, despertando as percepções apresentadas acima atravessadas pelas ideias de Godoy (2020).

Como citado anteriormente, o primeiro Grupo de Dança constituído no CLD, em 1994, semeou a formação da *Stacatto* Cia. de Dança, a qual seguiu até o ano de 2004, trazendo uma nova concepção para o espaço. Em 1996, foi criado o Grupo de Dança Juvenil, que passou a ser conhecido como Grupo Institucional da Escola de Dança da FASCS, um coletivo artístico comprometido com a instituição, composto de estudantes da etapa final da formação do curso livre e egressos, que se tornaram referência para os mais novos. Há também o Grupo Infantil, o Grupo Junior e o Grupo Juvenil criados em meados de 2000, que ao atenderem essas faixas etárias complementam a formação. Esses grupos que caminhavam ao lado da *Stacatto*, mantinham aquilo que a Escola tinha como preceito e hoje permanecem representando a Escola em eventos da cidade e em festivais competitivos, nacionais e internacionais, atividades que respondem à contrapartida social estabelecida entre instituição e município, distribuindo e fortalecendo a cultura da região. Do ponto de vista educacional, proporcionam experiências diversificadas, pois envolvem a prática da dança somada ao treinamento técnico por meio de vivências no âmbito artístico. Porém, torna-se questionável seu papel quando, por sustentar práticas com metodologias enrijecidas, influenciam o desenho estrutural, a formação dos estudantes e a compreensão sobre dança.

Noverre<sup>lxiv</sup> escreveu sobre ‘vazios’ do *ballet* no século XVIII em suas “Cartas sobre a Dança”, dizendo das distâncias entre bailarino e drama, da atuação mecânica desprovida de poesia. Segundo Monteiro (2006), Noverre chamava os balés pejorativamente de *divertissements* ou divertimentos, que para ele se assemelhavam aos fogos de artifícios, limitando-se a agradar os olhos, dentro de uma forma vazia, desprovida de qualquer caráter de expressão. Na verdade, foi sendo construída, no panorama artístico da dança, uma ruptura na sensibilidade estética que muito dizia do período histórico desses acontecimentos. O bailarino e mestre de dança reforça a necessidade de refinar a arte até que se atinja o estado da natureza, “vai combater o virtuosismo dos bailarinos de sua época: opondo-se aos *tours de force*, ao esforço mecânico na realização dos movimentos, à arte que se trai quando se mostra” (MONTEIRO, 2006, p. 161).

Com base no pensamento de Noverre, percebo a Escola de Dança da FASCS transitando numa linha tênue que tende aos vazios que o autor descreve, dando visibilidade a uma dança pautada no espetaculoso, no virtuosismo e na superficialidade por meio de atuações dos vários Grupos que a representam. Ao mesmo tempo, em uma via paralela, reconheço os espaços criados por ações que ampliaram os conceitos sobre dança, amparados em processos criativos por meio da investigação, autoria e busca da intencionalidade expressiva, uma outra forma de pensar a dança na instituição. Duas vias possíveis que seguem em seus propósitos constituindo a Escola sem estabelecer relação. *Saberes* que poderiam ser somados em proveito da finalidade de formação.

Para Andrade e Godoy (2018, p. 41), os “*saberes em dança* são um conhecimento em que a experiência é (in)corporada [...] e por isso não devem ser ensinados, mas sim experienciados”. Segundo as autoras, para que de fato ocorra o processo de ensino, é preciso atenção à compreensão da dança como linguagem artística, que se dá a partir da construção de códigos, como um conjunto de signos apreendidos pelos corpos que dançam. Relacionar os signos, os códigos do corpo e seus componentes, como expressividade, criatividade e intencionalidade do movimento, fazem com que a dança se constitua como linguagem.

Tendo em vista essa compreensão, entendo o ensino da dança como uma prática apoiada em transferências de saberes específicos que possibilitam experiências corporais, nas quais devem ser apreendidas, exploradas e incorporadas pelo estudante, despertando percepções estéticas e proporcionando o *conhecimento sensível*. Uma prática que deve estimular o entendimento do corpo individual, a compreensão da relação com o espaço e o estudo de movimentos intencionais, depurando-os expressivamente. Simultaneamente, se apropriar de técnicas como processo de conhecimento, sem utilizar a sistematização como fonte de criação artística, em risco de alimentar a ação mecânica e deixar porosa a ação em arte, principalmente em um processo de formação. Para as autoras, o conhecimento construído a partir dos saberes estabelecidos pelo sujeito, a partir do olhar para a sensibilidade e em conexão com o contexto em que se está inserido, traz a compreensão da linguagem da dança como prática do sensível. Então, questiono: por onde estamos transitando? Por estesias ou anestésias?

*E nossa história não estará pelo avesso assim, sem final feliz, teremos coisas bonitas pra contar. E até lá, vamos viver! Temos muito ainda por fazer! Não olhe pra trás, apenas começamos, o mundo começa agora! Apenas começamos!*

(Renato Russo)

A citação acima é um recorte do *e-mail* que recebi de Sandro Borelli ao me convidar para participar da oficina de dança que ofereceu nas dependências da Galeria Olido, um espaço do movimento artístico localizado no centro da cidade de São Paulo. O trecho da música “Metal contra as nuvens”, da banda Legião Urbana, representou um convite à dança e mais uma camada que somaria a minha trajetória. Numa noite quente de janeiro de 2005, ao término da oficina, Borelli perguntou se eu teria interesse em ingressar na Cia. Borelli de Dança - hoje, Cia. Carne Agonizante<sup>lxv</sup>. Sem pestanejar, sorri e aceitei; confesso ter saído saltitante daquele espaço em direção ao ponto de ônibus da Avenida Ipiranga.

Daquela noite em diante minha história com a dança se modificou. Tive a chance de me aproximar das mais belas poesias, que faziam parte do universo deste diretor e coreógrafo, e vivenciar experiências ímpares junto a artistas excepcionais. Era um novo início. Encontros diários, trabalhos corporais instigantes, propostas provocativas, montagens e remontagens, ensaios exaustivos, leituras, estudos criativos, investigações, trocas, conflitos, partilhas resumiam o meu dia a dia. Aproximações que levavam a mergulhos intensos, especialmente em elementos da dança que até então vestia rasamente.

Das novas presenças, uma verdade: havia me distanciado das práticas artísticas e pedagógicas da instituição e passado a observá-las de fora, ao mesmo tempo, refletia sobre minhas atuações para propor experiências de dança aos estudantes a partir de outras perspectivas. Alessandra dividia comigo sua trajetória na Cia. de Danças de Diadema e as impressões eram as mesmas: a dança naquele espaço institucional estava presa, sem se mover.

[...] esta vivência toda fora da Fundação das Artes começou a trazer outras perspectivas em relação a como ensinar a dança, e então tudo o que eu tinha aprendido no início, tudo o que eu aplicava dentro da sala de aula com os alunos e as alunas, que teve início lá em 1999 junto com a Dani, começou a

tomar outra dimensão [...]. Com isso, eu percebi que a dança era muito mais do que ensinar “passos” e “movimentos” e, então, a partir daí começamos a falar muito sobre o que a gente poderia modificar em relação às nossas aulas dentro da Fundação. A gente sabia que ainda o foco era muito o balé e, então, isso às vezes deixava a gente um pouco temerosas no sentido de tentar trazer uma nova proposta e, então, a gente de uma forma ou de outra tentou trazer uma vivência para essas alunas da Fundação, em relação à dança, que não fosse única e exclusivamente “olhar o movimento e copiar” e começamos a dar uma ênfase muito grande pra esse intérprete-criador, fosse ele criança ou adolescente. (FIORAVANTI, Alessandra. Depoimento concedido à pesquisadora via *WhatsApp*, 2021, p. 4)<sup>lxvi</sup>.

Enxergávamos uma escola que se preocupava com o produto e que parecia moldar suas práticas pedagógicas para atender os grupos em atividade pautados pela principal linguagem do curso, o *Ballet Clássico*. Retorno, então, à questão elaborada anteriormente: as atividades dos grupos foram intensificadas pelas práticas de ensino ou essas práticas foram moldadas em função das ampliações dos coletivos artísticos? A lógica mais consistente seria optar pela força dos Grupos de Dança, acolhendo suas necessidades - muitas delas indicadas por jurados de festivais - na organização das intenções pedagógicas e com a inserção de aulas de Dança Contemporânea na matriz curricular.

Em meio a essas percepções, foram instituídos três grupos para o estudo e prática da Dança Contemporânea, que seguiam por meio de propostas diferenciadas: um grupo para criação de trabalhos artísticos direcionado a estudantes do CLD; outro para criação autoral, dirigido a pessoas de dentro e de fora da Escola; e o terceiro, direcionado ao estudo em dança para crianças, que também era aberto a interessados em geral. Este último, organizado e orientado por mim, permaneceu ativo de 2010 a 2017 e desenvolveu trabalhos criativos com propostas lúdicas e interativas, das quais nasceram seis espetáculos temáticos com o intuito de fomentar a dança para o universo infantil. Passou a se chamar *Rodopio Cia. de Dança* e costumava se apresentar em espaços alternativos como praças, parques, escolas, espaços de projetos sociais e, muitas vezes, na calçada em frente a FASCS. Uma das atividades era organizar oficinas para crianças, criando uma abertura para o ensino da dança na instituição, principalmente por estarem ligadas a uma proposta interdisciplinar, que unia dança, música, teatro e artes visuais.

Imagem 15: Espetáculo "Lengalenga", 2011.



Rodopio Cia. de Dança , com Natália Raineri, Larissa Soratto e plateia. Fotografia: Daniella Rocco.  
Fonte: Acervo da pesquisadora.

Imagem 16: Espetáculo "Contos que te conto", 2012.



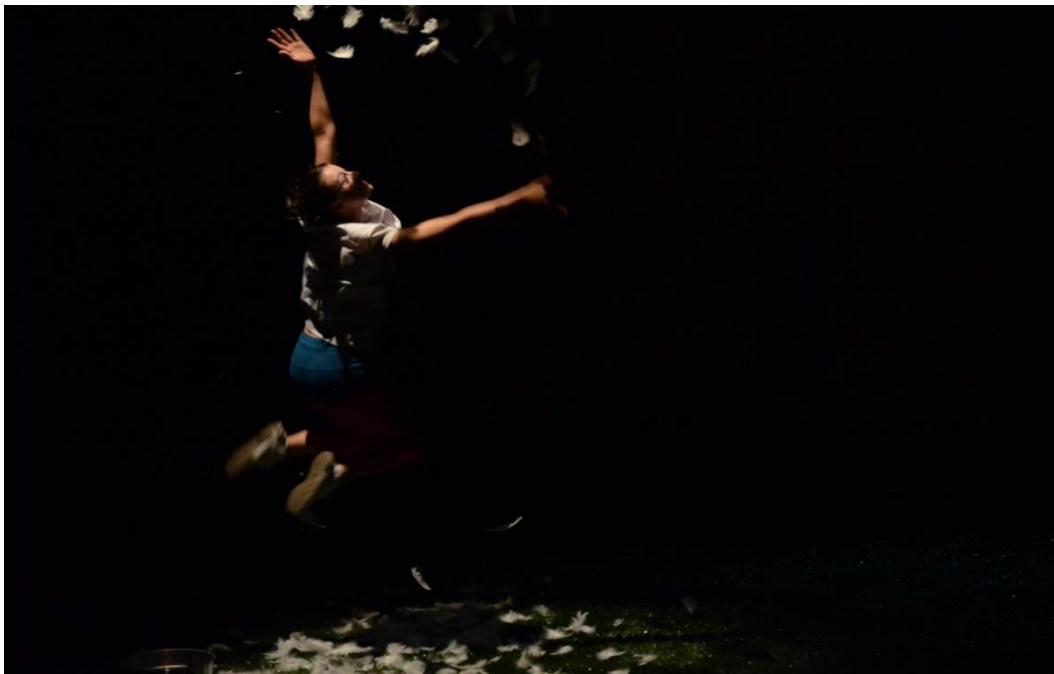
Rodopio Cia. de Dança, com Larissa Soratto. Fotografia: Daniella Rocco. Fonte: Acervo da pesquisadora.

Imagem 17: Espetáculo "Sabiá na janela fez um burquinho", 2016



. Rodopio Cia. de Dança, com Gabrielle Pereira e plateia. Fotografia: Vini Vicente. Fonte: Acervo da pesquisadora.

Imagem 18: Espetáculo "No mundo mágico de Oz", 2015.



Rodopio Cia. de Dança, com Priscila Santana. Fotografia: Vini Vicente. Fonte: Acervo da pesquisadora.

Imagem 19: Espetáculo "Alice", 2014.



Rodopio Cia. de Dança, com Jaqueline Paola. Fotografia: Roberto Nisi. Fonte: Acervo da pesquisadora.

Imagem 20: Espetáculo "Ou isto ou Aquilo", 2013.



Rodopio Cia. de Dança, com Thaís Parente. Fotografia: Daniella Rocco. Fonte: Acervo da pesquisadora.

Imagem 21: Ensaio Geral “Lengalenga”.



Rodopio Cia. de Dança, com Jackeline Paola e Jully Nascimento. Fotografia: Daniella Rocco. Fonte: Acervo da pesquisadora.

Por meio das novas ações, voltamos a interferir na formação dos estudantes pela diversidade de proposições oferecidas, apoiadas em investigações corporais, em processos criativos e em maneiras diferenciadas de conduzir essas atuações, que contavam desde as estratégias de ingresso dos interessados até a forma de apresentação dos trabalhos artísticos. Para ingressar nesses grupos, os candidatos precisavam estar dispostos a conhecer e participar dos encontros, diferente do processo de admissão dos grupos existentes na Escola, que aconteciam por meio de audições, convites ou aprovações com notas. Com isso, abrimos oportunidade para estudantes que desistiam por falta de incentivo, que reprovavam, que não gostavam de competir em festivais, que nunca eram escolhidos ou que não tinham um corpo compatível com os estereótipos e padrões exigidos.

As temáticas dos processos investigativos eram escolhidas para a exploração, estudo e aprofundamento dos estudantes, e o processo de composição em dança partia de percepções, experiências e sensibilidades individuais, que eram partilhadas com o coletivo, construídas e organizadas. A maior parte das apresentações eram feitas em espaços não formais, buscando-se a estrutura do palco italiano apenas quando necessário. Com a inserção destes outros Grupos, o *Ballet*

Clássico e a Dança Contemporânea fortaleciam-se, porém, ainda transcorriam em vias sem cruzamentos, criando uma fenda dentro do CLD, que gerou separação na compreensão dos componentes. Essas interpretações nos levam a pensar que as modificações ocorridas no percurso histórico do curso não foram suficientes para decidirem o que era a dança naquele espaço e qual o objetivo da formação dos estudantes.

Aqui, esbarro em convergências e divergências entre o corpo docente e as práticas subsequentes. Entendo que as experiências que Alessandra e eu trazíamos eram enriquecedoras e podiam transformar a rigidez estrutural da Escola, porém, não eram as mesmas do restante da equipe, deixando-nos sem perspectiva ao pensar um processo de cruzamento de vias. Isso porque o corpo docente, de apenas sete professoras, não tinha um alinhamento em relação a concepções e metodologias no que se referia ao ensino da dança, não sendo possível construir uma proposta pedagógica coesa.

Entretanto, há experiências que tocam, atravessam e transformam o sujeito e os espaços em que acontecem (BONDÍA, 2018), havendo ressonâncias apesar de tantas disparidades. Diante dessa reflexão, cito com orgulho a criação, elaboração e implantação do CTDIC, concebido por nós duas, que pretendia atender as previsões do Plano de Cultura da cidade de São Caetano do Sul e as demandas da nova gestão. Isso aconteceu quando Ana Paula Demambro assumiu a direção da escola, em 2017, trazendo consigo Denise Patini<sup>lxvii</sup> para o cargo de Diretora Pedagógica e declarando urgência para a implantação. Então, fomos convidadas a desenvolver o Plano de Curso Técnico em Dança e, com alegria, aceitamos a empreitada. Essa ação abriu a janela pela qual, por anos, apenas espiávamos pelas frestas.

Com o intuito de propagar e absorver interessados nesse tipo de formação técnica profissionalizante, em 2018, foi lançado o curso ‘Práticas em Dança’ com duração de seis meses e aulas três vezes por semana de Técnica Clássica, Técnica Contemporânea e Laboratório Criativo. O curso teve duas turmas, uma em fevereiro e a outra em agosto daquele ano, resultando em duas Mostras de Exercícios Cênicos apresentados no Auditório ‘Timochenco Wehbi’, na FASCS. Enquanto pensávamos a proposta pedagógica do CTDIC, abríamos espaço para a sua implantação.

O CTDIC começou a ser elaborado com o princípio de que “a dança deve ser abordada com base na sensibilidade, na verdade de cada um” (VIANNA, 2005, p. 76). No momento da construção do plano, que se deu por meio de um grupo de apoio pedagógico – GAP, as outras escolas da instituição também se mobilizavam para renovação dos Planos dos cursos técnicos que ofereciam, como foi o caso da Escola de Música e de Teatro, ou para criarem seus Planos, como aconteceu com as escolas de Artes Visuais e Dança. Para cada escola formou-se um GAP constituído de integrantes do corpo docente e coordenado pela diretora pedagógica, Denise Patini. Os grupos dialogavam para que os Planos fossem formatados em moldes parecidos, respeitando as especificações de cada linguagem.

No momento em que iniciamos a escrita do documento, as escolas que estavam renovando seus Planos, para apresentá-los ao Centro Estadual de Educação e Tecnologia ‘Paula Souza’<sup>lxviii</sup>, tinham organizado uma documentação com dados históricos da instituição, informações administrativas e estruturais sobre seus espaços que foram imediatamente compartilhadas conosco, adiantando o percurso inicial de recolha de referências. Depois da etapa dos documentos, para qual recebemos ajuda desses parceiros, começamos a rabiscar o que seria a organização pedagógica da formação técnica destinada a pessoas, com e sem experiência. Era o que de mais belo havia dentro de nós: uma dança para todos! Mas não partimos apenas de sonhos e desejos, havia o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos<sup>lxix</sup>- CNCT do Ministério da Educação – MEC, para legalizar os objetivos daquela proposta de ensino. O catálogo estava especificado na página 180 da terceira edição do CNTC; as exigências diziam do perfil do profissional de conclusão, a infraestrutura mínima requerida, o campo de atuação e as ocupações profissionais em acordo com o Catálogo Brasileiro de Ocupações - CBO, com as normas associadas ao exercício do profissional e as indicações formativas de certificação.

O próprio CNCT nos fez acreditar em nossos ideais pedagógicos, pois, na descrição inicial do perfil de egresso do estudante, permitia-se a utilização de estratégias e técnicas que contemplavam a criação, improvisação, composição e investigação em dança em interface com outras linguagens artísticas, potencializando, dessa forma, o que tínhamos como planejamento: um processo de formação que proporcionasse ao estudante a descoberta do “corpo próprio como corpo construído pela percepção e conscientização do movimento por meio da

estimulação sensorial, ou melhor, o corpo sentido na experiência do movimento” (MILLER, 2012, p.73). Em outras palavras, um corpo protagonista, autoral, sensível e acima de tudo, transformador.

Para tanto, escolhemos duas bases de trabalho corporal que permaneceriam ao longo do percurso: as Técnicas de Dança Clássica e da Dança Contemporânea, visando a percepção, consciência, descoberta de movimentos e reconhecimento de si, sem se prender aos códigos ou construções plásticas. Propusemos experiências por meio de conteúdos sobre História da Dança e História da Dança no Brasil, História da Arte, Música aplicada à Dança e Interpretação, buscando a mistura entre linguagens e a compreensão da ação artística do intérprete em dança. Além desses conteúdos, as aulas de Estudos do Corpo, Arte do Movimento, Improvisação e Composição Coreográfica complementavam as intenções práticas, sendo oferecidas como componentes curriculares, que representavam o princípio que norteava a metodologia de ensino do curso, ou seja, o estímulo ao conhecimento das possibilidades singulares de cada estudante. Buscava-se a intencionalidade expressiva dos movimentos, os significados e encantos gestuais, a valorização das minúsculas variações do corpo, a projeção do sensível, o encontro consigo, o depoimento em forma de dança, a percepção ‘estésica’, a presença da arte no corpo. Construções disponibilizadas a cada processo criativo, a cada entrega, a cada despojamento, a cada compartilhamento. Autorizar a dança, permitir que se desconstrua e se reconstrua e que se revele da maneira mais poética possível.

Uma formação que não valoriza exclusivamente a técnica que treina, mas a que investiga, que traz reflexão e autoconhecimento. Tornar a dança possível em todos os corpos, em todos os ciclos, em qualquer condição social. Por fim, formar pessoas sensíveis para o mundo, para a vida, além dos palcos e dos muros, são *saberes em dança que ampliam a esfera do ser*. Possibilitar, enfim, que os estudantes sejam *sujeitos da experiência em dança*, com descobertas, desafios e aprendizados, levando-os à *(in)corporação* dos elementos da linguagem, tendo em conta a formação humana (GODOY, 2020).

O curso foi organizado para ter duração de dois anos, com quatro módulos semestrais. Ao final, para fomentar a reflexão e a investigação sobre dança, o estudante apresenta um Trabalho de Conclusão de Curso – TCC com temática

relacionada aos saberes apreendidos. Nessa linha reflexiva, no primeiro módulo propomos um componente nomeado Estudos de Repertório, que possibilita a apreciação, leitura, discussão e reflexão sobre as produções artísticas em dança e no terceiro módulo, Fundamentos de Pesquisa, a proposta é que o estudante aprenda como desenvolver um projeto de investigação, conhecendo as etapas e organizando seus pensamentos para o TCC. Entendemos que dois anos, com 2.220 horas-aula ou 1.480 horas, não são suficientes para abordar todas as vertentes da dança da atualidade e por isso propomos a expansão das experiências por meio da Formação Complementar que, ao mesmo tempo, atende os desejos individuais no percurso formativo.

*Imagem 22 - Organização Curricular do Curso Técnico em Dança: Intérprete-criador, 2018.*

| DISCIPLINAS                 | EIXO ESTRUTURANTE       | M1         | M2         | M3         | M4         | TOTAL (h/a) | TOTAL (h)   |
|-----------------------------|-------------------------|------------|------------|------------|------------|-------------|-------------|
| Técnica Clássica            | Preparação Corporal     | 60         | 60         | 60         | 60         | 240         |             |
| Técnica Contemporânea       | Preparação Corporal     | 120        | 120        | 120        | 60         | 420         |             |
| Improvisação                | Expressão Artística     | 60         |            |            |            | 60          |             |
| Arte do Movimento           | Expressão Artística     |            | 60         |            |            | 60          |             |
| Composição e Criação        | Expressão Artística     |            |            |            | 100        | 100         |             |
| Música aplicada à Dança     | Expressão Artística     |            | 100        |            |            | 100         |             |
| Interpretação               | Expressão Artística     |            |            | 100        |            | 100         |             |
| Montagem de Espetáculo      | Expressão Artística     |            |            |            | 300        | 300         |             |
| História da Arte            | Conhecimento e Reflexão | 80         |            |            |            | 80          |             |
| História da Dança           | Conhecimento e Reflexão |            | 80         |            |            | 80          |             |
| História da Dança no Brasil | Conhecimento e Reflexão |            |            | 80         |            | 80          |             |
| Estudos do Corpo            | Conhecimento e Reflexão | 80         | 80         |            |            | 160         |             |
| Estudos do Repertório       | Conhecimento e Reflexão | 100        |            |            |            | 100         |             |
| Fundamentos de Pesquisa     | Conhecimento e Reflexão |            |            | 40         |            | 40          |             |
| Pesquisa (TCC)              | Conhecimento e Reflexão |            |            |            | 100        | 100         |             |
| Formação Complementar       | Complementar            |            |            | 100        | 100        | 200         |             |
| <b>TOTAL</b>                |                         | <b>500</b> | <b>500</b> | <b>600</b> | <b>620</b> | <b>2220</b> | <b>1480</b> |

*Quadro: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.*

O curso foi aprovado, homologado e implantado na FASCS. Na noite de inauguração, em 24 de abril de 2019, recebemos a Cia. Fragmento de Dança<sup>lxx</sup> com “Dança para Camille” e prolongamos a noite com um bate-papo sobre a importância da inserção de um curso técnico em dança não só no município de São Caetano do

Sul, como também no Estado de São Paulo, como uma forma de tornar resistente a arte de dançar. Nessa conversa estavam presentes estudantes da instituição de todas as escolas, interessados no curso, curiosos, professores, coordenadores, diretores e alguns artistas, colegas e companheiros da cena da dança. Em discurso, declaramos que “ser no mundo significa transformar e retransformar o mundo, e não se adaptar a ele” (FREIRE, 2001, p. 36).

*Imagem 23 - Postal de inauguração do Curso Técnico em Dança, 2019.*



**FUNDAÇÃO DAS ARTES**  
são caetano do sul  
CONVIDA

**DANÇA**

**LANÇAMENTO DO NOVO  
CURSO TÉCNICO EM DANÇA:  
INTÉRPRETE-CRIADOR**

CONVIDADA:  
CIA FRAGMENTO DE DANÇA –  
“DANÇA PARA CAMILLE”,  
COM VANESSA MACEDO E MAITÊ MOLNAR  
Classificação etária: 12 anos

**24/04 às 19h**

TEATRO TIMOCHENCO WEHBI  
Rua Visconde de Inhaúma, 730  
Bairro Nova Gerty – São Caetano do Sul  
Telefone: 4239-2020

**FUNDAÇÃO DAS ARTES**  
são caetano do sul

**PREFEITURA MUNICIPAL**  
SÃO CAETANO DO SUL

*Arte Gráfica: FASCS. Fonte: Acervo da pesquisadora.*



Foto 1: Alessandra Fioravanti e Daniella Rocco; Foto 2: Vanessa Macedo, Daniella Rocco, Alessandra Fioravanti, Caren Polido e Sandro Borelli; Foto 3: público. Fotografia: FASCS. Fonte: FASCS.

Implantado, o curso iniciou em agosto de 2019 com cinco estudantes, caracterizando uma turma potente, disposta a experienciar o novo caminho. Após seis meses, a pandemia da COVID-19 assolou o mundo e todo o sistema de ensino precisou ser reorganizado com urgência, passando para a forma remota, porém, era preciso garantir uma qualidade que sustentasse a estreia do curso. Dois estudantes saíram e apenas três seguiram, na esperança de voltar para o modo presencial em breve. Ter um corpo docente coeso, alinhado com os conceitos e com as intenções do Plano fez com que o curso se mantivesse naquele momento desafiador, permitindo que a primeira turma permanecesse na formação com responsabilidade e afetividade, ainda que no formato não presencial.

Além disso, três professores da equipe docente, que entraram por meio de um edital emergencial, foram desligados da instituição em virtude de regras municipais que vigoram em ano eleitoral, obrigando-nos a uma redistribuição de aulas para suprir a demanda. Para Godoy e Sá (2010), questões administrativas geram problemas constantes nos currículos brasileiros, impedindo ações educacionais que permitam a implementação de currículos que aconteçam de fato. Em vista disso, apenas no segundo semestre de 2020 foi aberta uma segunda turma, mas continuávamos em situação de isolamento social, medida tomada como protocolo obrigatório para conter o contágio da doença. A Turma 1 passava para o segundo ano, enquanto a Turma 2 iniciava, dando continuidade e movimento ao CTDIC, mesmo em momento pandêmico.

No início de 2021, houve inscrições, mas o curso não pôde ser aberto porque o corpo docente não era suficiente para suprir as demandas das três turmas, então, os inscritos foram dispensados. Em contrapartida, a Turma 1 concluiu o curso no meio deste ano e, com muita alegria, pude perceber o quão sólido estava se tornando aquilo que Alessandra e eu almejamos como ensino da dança na instituição. Outra turma foi aberta naquele momento, dando continuidade e movimento ao que fora planejado.

Ao escutar os TCCs dos formandos na tela do computador e conversar sobre assuntos pertinentes ao universo da dança e suas bifurcações, acreditei na força da construção de pensamentos por meio de palavras, sentimentos, corpo. Então, reconheci as estesias presentes e as *contamin(ações)* que ampliaram a compreensão do corpo na dança, na dança livre, na dança de si. Ao apreciar o videodança<sup>lxxi</sup> de

finalização, notei as *pequenas mortes*, que se constituíam em muitos transbordamentos daqueles *relatos dançados* que sempre me farão seguir.

*Da vida não basta apenas saber  
Deve-se perceber instantes, tempos constantes, das singelas contribuições  
que te presenteiam  
Deve-se permanecer em constância, em instância, entre breves  
ensinamentos que te rodeiam  
Deve-se conhecer a força, a importância, no meio de tantas distorções que  
te espreitam  
Da vida e dos resíduos que ainda cabem em mim  
Deve-se mergulhar em pequenas mortes, sem medo  
Deve-se confrontar incômodos e perdas, sem exagero  
Deve-se renascer por persistência, sem fim  
Da vida sei dos tantos afogamentos  
Dos recomeços  
Dos desencontros  
Desenganos e despojamentos  
Mas sei ainda mais dos transbordamentos  
Daqueles que não estarão mais em mim.*

Daniella Rocco

## PARTE 3 || Memórias Latentes

## Noturnos || Outras histórias silenciadas

### Presenças (pulsantes)

- Qual é o seu nome?
- Kauani Assis.
- Me conte o que faz aqui.
- Eu vim resgatar minha dança.
- Você tem certeza disso?
- Sim, é o meu sonho!
- Então, siga por aquela porta.

Esse diálogo foi inspirado na história de Kauani Assis que entrou na Fundação das Artes como bolsista com oito anos de idade. Ela veio por meio de um programa de televisão que atendeu o seu sonho depois de inúmeras cartas escritas à mão. Ela, uma menina que morava na região de Heliópolis<sup>lxxii</sup> com sua mãe, não tinha o direito de fazer *ballet*, por não ter condições econômicas, até ser contemplada com esse presente. Mais uma vez, as duras relações sociais se apresentam nos espaços comuns. Mais uma vez Benedita, Felizarda, Piratininga aparecem, agora, com outra roupagem, mas com as mesmas histórias, repetidas em outros corpos e contextos, obedecendo a um ciclo estrutural que não finda.

Ao adentrar a Escola de Dança da FASCS, Kauani pôde enfim se sentir parte do grupo de pessoas que tinha acesso fácil a espaços culturais. Com seu uniforme cor de rosa, que havia ganhado no programa de televisão, entrou na sala de aula vislumbrando cada detalhe, mas não imaginava que não seria bem-vinda.

Eu tinha oito anos quando entrei na Fundação das Artes. Collant cor de rosa, meia calça e minha bolsinha, que eu ganhei no programa. Fui saltitante para a aula, mas ao chegar, eu era a única cor de rosa, todas usavam o collant da escola que era o azul marinho. E ali fora um dos primeiros olhares de estranheza... O que uma menina vinda da favela estaria [fazendo] em uma escola de nome, em uma cidade de primeiro mundo? A partir daquele dia, foi apagando minha vontade de dançar. Mesmo minha mãe fazendo das “tripas-coração” para pagar a passagem de ônibus para que eu pudesse ter aula e no final do ano pagar a roupa da peça “Quebra-nozes” e “Copellia” [...] -Você mora em Heliópolis?!

Lá é favela, onde só tem bandido. E os comentários das meninas na verdade eram reflexo de seus pais, que também diziam coisas absurdas para minha mãe. As professoras? Compactuavam com olhares ou até mesmo o silêncio. É difícil para uma menina de oito anos enfrentar o preconceito, as chacotas, a ponto de jogarem as coisas de sua bolsinha cor de rosa escada abaixo, para ver a menina indo atrás da bolsa. A bolsinha que era um símbolo de vitória e conquista. Mas para elas era lixo. Eu segurava o choro e fazia aula triste. Ninguém queria ver uma “favelada” sendo bailarina. Nem mesmo a professora... E isso doía... Eu só queria dançar. (ASSIS, Kauani. Depoimento concedido à pesquisadora via *WhatsApp*, 2021, p. 1)<sup>lxxiii</sup>.

Trazer Kauani para esta pesquisa é revelar atrocidades, brutalidades, crueldades presentes nas relações humanas, que alimentam espaços restritos e sustentam a cultura segregada e despedaçada pela realidade social. É deixar à mostra o descaso, o esmagamento do sonho, o rompimento do desejo, provenientes dos enrijecimentos que ainda transitam entre práticas artísticas que não souberam dissolver o contexto histórico inicial. É declarar a exclusão, a seletividade e a elitização presentes nos padrões insolúveis. É narrar o desaparecimento do ser diante as fragmentações persistentes.

Kauani permaneceu distanciada da dança por ter sido convencida de que não nasceu para ela, consentindo imposições do sistema que escolhe “quem fica e quem vai”. Aos poucos, seus desejos perderam cor, contorno e linha, e desapareceram nos *entrelugares* da história. Suas experiências passaram a fazer parte do conjunto de memórias esquecidas, assim como de outros rostos que resgato como imagem indissolúvel, de outras pessoas que passaram pela dança e foram de alguma forma deslocadas para fora dela, sem perspectivas, principalmente dentro da instituição.

Em determinado momento, migrou da Escola de Dança para a de Teatro, pois para ela, apresentava relações humanas mais generosas. Conseguiu concluir o Curso Técnico, que lhe proporcionou uma profissão, mas mesmo sentindo-se realizada, não estava completa. Seu sonho de estudar dança mantinha-se adormecido. Foi quando ela se deparou com o lançamento do CTDIC, em 2019, ação que despertou o desejo reprimido de vivenciar a dança em outra perspectiva. Seu nome, impresso na lista de inscrições para o processo seletivo, fez parte do diário da primeira turma. Enfim, conseguiu olhar para si e ouvir a sua dança, aquela que por muito tempo permaneceu silenciada. Infelizmente, em virtude da pandemia, Kauani teve que se desligar no meio do processo de formação. Por sorte, nela ainda reverberam as *(in)corporações dos saberes em dança* aprendidos nesses dias felizes,

de realização, que contribuíram não só para que tivesse acesso a essa linguagem, mas também para ampliar sua percepção sensível do mundo, das coisas ao seu redor e de si. Em suas palavras, “o técnico em dança é meio que aquela flor que brota no concreto” (ASSIS, 2021, p. 3).

## CONCLUSÃO

‘Memórias, sensibilidade e saberes’ foi, além do título, o grande disparador para a escolha dos caminhos, traçados e desenhos organizados ao longo da pesquisa. Parti de memórias, minhas e daqueles que pude aproximar, neste processo rico de reflexões e descobertas; um percurso para que fosse possível identificar vindas e idas e entender o passado como presente e futuro; pensar possibilidades, pulsar diálogos e dar continuidade às potências já debruçadas em solo firme. Por meio de depósito narrativo, resgatar histórias, recriar memórias, lançar-me sensivelmente, e, a partir de reflexões, partilhar saberes embutidos nessa trilha de construção.

Para iniciar esse momento conclusivo, parto da última história apresentada, a de Kauani Assis, e destino as próximas linhas à questão da formação do estudante na Escola de Dança da Fundação das Artes, evidenciando a urgência da criação de diálogo entre os cursos deste local. Então, retorno às vivências desta estudante pelas duas vias que a Escola propõe e relembro seus desfechos; neles estão contidos tanto as experiências em dança capazes de proporcionar *(in)corporação de saberes*, provocar estesias e destas, transformações de si e do seu redor, quanto as que foram interrompidas por uma “incapacidade inventada”, reverberando de maneira negativa e contrária ao processo de ampliação do sujeito e que pode reverberar no entendimento de si como ser social e político de maneira inversa. Nesta linha de pensamento, o perfil de egresso do estudante do curso de formação deste espaço institucional torna-se um item caro, principalmente quando o identificamos como sujeito inserido e atuante no mundo num processo de ampliação. Para tanto, é necessário que a organização interna e estrutural da Escola, que propõe um caminho formativo por meio da linguagem artística em questão, tenha o olhar direcionado à este item, utilizando-se da formação técnica como meio e não como fim, pois “o artista é antes de tudo, um indivíduo” (VIANNA, 2005, p. 63).

Para pensar o ensino da dança nesta perspectiva, há urgência em admitir esta linguagem como prática sensível que utiliza o corpo para descoberta de si, para a criação artística e fruição desta arte, em seu papel essencial. Elementos técnicos fortalecem esse processo, mas não devem reduzir a prática à essa possibilidade somente, tendo em vista que é comum unir corpo e treinamento para aprimoramento da forma e não como condição de amadurecimento do intérprete. Dentro desta

compreensão, cabe aos propositores identificar os *saberes em dança* envolvidos na prática pretendida, para ampliar a compreensão sobre o que de fato deve ser ensinado, porque e para que. A partir daí, será possível potencializar as proposições, direcionando-as de forma a facilitar as *(in)corporações dos saberes* dos estudantes integralmente no processo formativo. A atuação dos professores se torna essencial para que não se ensine a técnica para a criação de formas, que segundo Klauss Vianna (2005) não tem utilidade e é fria. Para o autor “é preciso buscar a origem, a essência, a história dos gestos – fugir da repetição mecânica de formas vazias e pré-fabricadas[...]pois a técnica só tem utilidade quando se transforma em uma segunda natureza do artista” (VIANNA, 2005, p. 73).

Dessa forma, a Escola de Dança deve (re)significar seu papel como propulsor da arte por meio da dança, tecendo um conjunto de ações educacionais permeadas no olhar sensível e afetuoso para com o estudante, que não estará inserido em seu espaço em busca da plasticidade, mas sim da afirmação como intérprete, criador e, acima de tudo, como sujeito transformador da realidade, viabilizando as condições necessárias para que o mundo se transforme para melhor, como já citado neste trabalho a partir das considerações de Netto (2008). Esta Escola oferece ao estudante uma formação em dança em formato informal e uma formação técnica para quem pretende se profissionalizar. Porém, cada curso é baseado em concepções distintas, principalmente no que diz respeito ao perfil de egresso, fragilizando a possibilidade de uma única linha formativa e reforçando saberes em vias distintas, traçados por caminhos que seguem paralelamente, sem coincidirem.

Dentro desta estrutura, um estudante que transita pelo CLD, por exemplo, está imerso em conhecimentos atribuídos ao *Ballet Clássico* e, teoricamente, está disposto à *(in)corporação de saberes em dança* específicos, mesmo tendo em sua matriz curricular, aulas de Dança Contemporânea, pois estas não foram incorporadas ao curso integralmente. Se o mesmo aluno almejar continuidade e quiser se profissionalizar no CTDIC da mesma Escola, ele terá acesso à outros *saberes*, pautados numa compreensão de dança que se desnivela da estrutura informal, que entende a formação dentro de um princípio humano e dá ênfase ao bailarino como artista e intérprete-criador. Este estudante participará, dessa forma, de uma formação inicial (livre) e final (técnica) ausente de diálogos, pois o CLD está embasado na sistematização da dança clássica e direciona a formação contemplando questões

técnicas. Já o CTDIC direciona os ensinamentos à descoberta do *corpo próprio* na dança e à criação autoral por meio de uma metodologia de ensino baseada na improvisação e na investigação poética do corpo. Dualidades que suspendem a possibilidade de uma formação em dança em uma só via.

Mas essa disposição de diferentes concepções não se apresenta apenas no trânsito entre formação livre e profissionalizante, e talvez este seja o fato de maior incômodo. Ao olhar a formatação do CLD é notável que, desde que permitiu uma abertura da estruturação pedagógica original com a entrada da Dança Contemporânea na matriz, resultante das atuações artísticas e das ações culturais fomentadas a partir delas, não criou disponibilidade suficiente para adotar um novo olhar para a formação, mantendo dessa forma, práticas e metodologias aliadas ao ensino tradicional como característica do curso. Os conteúdos adicionados tinham a intenção de complementar o treinamento corporal já disposto, porém o foco dado por Alessandra e eu, foi o reconhecimento desse bailarino como artista, como intérprete e criador. Isso fragmentou a Escola, criando duas vias paralelas que não se cruzam nem se misturam, apenas seguem firmes em seus propósitos individuais. Bifurcações que se expandem a cada dia e que se movem em direções completamente distintas.

Então, antes de propor um diálogo entre os cursos, há necessidade de entender os propósitos do CLD, principalmente na configuração que apresenta hoje: uma matriz que se consolida por meio de duas vias, sem entrosamentos, e que propõe uma formação técnica sistematizada amparada pelo fazer pedagógico tradicional e pelas ações dos Grupos de Dança no mesmo formato. Ao meu ver, essa condução pode proporcionar ao estudante uma compreensão fragmentada sobre a linguagem da dança, pois a questão em pauta não são os caminhos pelas quais o estudante transita, mas de que maneira transita. A questão está em como criar essa convivência entre as duas possibilidades de ensino em dança, incorporando *saberes* distintos no processo de formação do estudante, sem excluir ou romper com o que já está desenhado como estrutura pedagógica, mas também sem deixar de olhar para as questões já reveladas como inseparáveis da prática acadêmica como a seleção, a elitização e a exclusão.

Pensando em construir um novo futuro que fuja da “história-reflexo” apontada por Martins (2002), mas que ao mesmo tempo proporcione o acesso ao

ensino da dança sem esmagar os desejos da população, tendo em vista o contexto histórico aqui registrado, coloco em pauta a urgência do olhar cuidadoso para os primeiros momentos da formação inicial, informal, propondo a apresentação das vias de forma amalgamada, sem elementos técnicos, apenas inserindo o estudante à linguagem por meio de elementos primordiais como corpo, espaço, tempo, ritmo e as diversas relações que avançam. Técnicas específicas seriam incorporadas durante o percurso visando o entendimento do corpo que dança, as necessidades e a apropriação de subsídios que auxiliem o estudante a criar ou executar a dança, que pode ser dele ou de outro, sendo que a intenção principal contornaria a compreensão de si, a *(in)corporação de saberes em dança* e o *conhecimento sensível* para que, neste processo, seja possível pensar numa formação humana por meio da dança.

Então, para criar um diálogo entre os dois cursos, é preciso pensar no entrosamento possível entre as práticas dispostas no percurso formativo informal para que o estudante não participe desse conjunto de forma fragmentada e, ao optar pela formação profissionalizante, participe de fato da finalização deste percurso. Identificar saberes, alinhar objetivos e estruturar o projeto pedagógico de modo a contemplar a formação do estudante como ser social que transforma, são caminhos possíveis para essa Escola de Dança.

Em 2018, ao elaborar o CTDIC, Alessandra e eu nos dispusemos a entender esses desencontros a fim de possibilitar a criação de uma única trilha de formação em dança na Escola. Então, propusemos uma reestruturação do CLD inspiradas pelas reflexões que nos permitiam deslocamentos na construção do Plano de Curso Técnico, entretanto, o projeto não foi adiante por não ter apoio do corpo docente. Estávamos motivadas pela ideia de facilitar o amplo acesso à Escola de Dança, porque de nada adiantava, ao nosso ver, democratizar a dança naquele espaço institucional, implantando mais um curso, sem a construção de uma unidade. Para nós duas, o CLD era a porta de entrada dessa possível formação em dança, porém, sua proposta se distanciava da proposta do CTDIC e não havia diálogo. O CTDIC foi desenhado a partir da premissa do acesso, defendendo uma dança para todos, sem restrições, que possibilitasse o livre trânsito dos estudantes. Recupero Kauani do início dessas linhas, que só conseguiu realizar seu sonho de dança na instituição em virtude das bases do Plano de Curso Técnico implantado. Era preciso pensar sobre uma democracia cultural por meio da dança, de fato.

Lembrando que a FASCS é um “bem cultural” (NETTO, 2001, p. 74) organizado como uma fundação pública de direito público, porém com independência administrativa e financeira. Foi constituída para disponibilizar acesso ao ensino de artes à população local e dos arredores, por meio de uma estrutura institucional que oferecesse cursos livres e técnicos em todas as linguagens artísticas, regularizados e acessíveis financeiramente e por programas de bolsas de estudos para moradores da cidade e monitorias. Além disso, passou a oferecer cursos FIC e MEDIOTEC gratuitamente em uma unidade específica para essa ação educacional.

Uma política como essa, que entende a cultura como ação e não como objeto, que se faz presente na sociedade por meio de processos e permite que se atue “com cultura por meio da cultura” (NETTO, 2008, p. 19), precisa ser desenhada com a finalidade de contribuir para o desenvolvimento do ser humano. De acordo com Coelho Netto (1997), uma política cultural contemporânea contempla o desejo do grupo receptor aliado ao bem-estar e ao prazer, proporcionando a felicidade, pois o fato cultural proveniente dessa política acrescentou a dimensão do imaginário à sua conceituação materialista histórica e social e permitiu um diálogo com camadas que dizem respeito à produção e recepção. Segundo o autor, com isso criou-se a “possibilidade de formular programas de ação cultural que deixaram de provir de fora e de cima para serem co-formulados a partir de dentro e do mesmo nível” (NETTO, 1997, p. 11). Também nos diz o autor, que o espaço aberto ao desejo e conquistado pela necessidade tem uma tendência a afetar a parte mais sensível de uma política cultural, os criadores artistas. Assim, defino o CTDIC como um fato cultural contemporâneo nascido de uma política cultural em que o estudo do imaginário “cria condições para que o desejo retorne à esfera da vida coletiva” (NETTO, 1997, p. 13).

Em meu entendimento, essa instituição de ensino cumpre o papel de impulsionar constantemente ações culturais por fomentar cursos, por ampliá-los e, principalmente, por defender a ideia de polo artístico e educacional. Segundo Coelho Netto (2001, p. 42), “a ação cultural ou é uma operação sociocultural ou ela não existe” e mesmo que tenha um foco individual, há um objetivo social embutido que move essa ação cultural, uma possibilidade para o indivíduo que retorna ao coletivo.

Portanto, trago para os escritos finais a importância da presença de uma instituição no campo formativo das artes como a FASCS, situada numa cidade que carrega invisibilidades em sua história, mas que assina compromissos visíveis com a população por meio de ações de cultura, ascendentes em virtude da grande potência que carrega nesse viés. Uma instituição capaz de traçar vias entre espaço interno e externo, contribuindo para o processo cultural de São Caetano do Sul por meio de fazeres artísticos- educacionais, interferindo no desenvolvimento do ser e se aliando às iniciativas de *transform(a)ção*, para além de seus contornos estruturais.

Retorno meu olhar à Escola de Dança desde seu primeiro movimento de chegada, e a leio como um ato de desconstrução dos padrões herdados pela cidade. Uma atuação cheia de desejos que iniciou uma narrativa autêntica, inovadora e, ao mesmo tempo, poética, mas que foi arquivada com o correr dos anos, desaparecendo das vistas de qualquer apreciador. No lugar desta, outra Escola ganhou a vez de atuação e iniciou uma nova narrativa dentro da instituição, com outras pessoas, outros desejos e outras poesias. Um potência sensível que irrompeu e demarcou um espaço importante no município e que perdura até os dias de hoje, cheia de protagonismos, abalos, recomeços e arte. A dança, disposta como linguagem artística, expõe-se, resultando em interferências no conjunto da formação, de estudantes e de público.

Sendo assim, é preciso fortalecer as potências dos cursos e fomentar o diálogo entre eles, apoiando a Escola em bases sólidas, legítimas e destinadas à formação do ser por meio da linguagem da dança, criando uma reestruturação do CLD que possa, primeiramente, receber crianças sem selecionar, dispondo-as de forma única a fim de atribuir-lhes *saberes* por travessias lúdicas e interessantes. Nesta disposição, contemplar conteúdos atravessados pelas temáticas básicas da dança por meio de vivências com o corpo, possibilitado experiências e *(in)corporações*. Criar cruzamentos com outras linguagens para o entendimento das artes como um caminho expressivo que modifica apenas a maneira de expor, de comunicar, de interagir e dialogar. Conforme esse caminho inicial solidificar, incluir técnicas com cuidado, tendo consciência de um corpo novo anunciando descobertas e se apropriando destas para o conhecimento de outras; um corpo que ainda se esquematiza e está no processo de entendimento; um corpo disposto a aprender. Desenhar a base estrutural de mobilização desse curso por meio dos preceitos da Dança Contemporânea, livre de padrões e condicionada por estesias.

Durante o percurso, ampliar as formas de avaliação para descartar a exclusão, o desengano, a frustração, recorrendo ao treinamento técnico como passagem e não como finalização. Resignificar as qualidades expositivas, refletir sobre as funções dos Grupos de Dança, trafegando em encontro ao significativo e deixando para trás o supérfluo, o dispensável, o superficial. Rabiscar um plano que pretenda uma entrada ampla, clara e possível e uma matriz que atenda desejos e necessidades, sem barragens. Propor a dança, sem conflitos, em convivências, com destino, em uma única via formativa. A linguagem, como “prática do sensível”, que viabilize uma formação inteira, sem fragmentações, ampliando assim, a esfera de presença do ser.

E então, partir para dilatar *saberes* a fim de que não caibam apenas no interior da instituição, mas que derrame pelas portas, que abale padrões, estremeça o sólido, que desobstrua caminhos e se torne líquido, assim como uma imersão em águas claras, capaz de deixar transbordar o que o afoga, temporariamente, em busca de respostas, assim como as *pequenas mortes*. Criar reflexos, modificar a história, contaminar aquele que nunca nem almejou tamanha façanha e, por fim, transitar por uma Escola de Dança que permita o depósito de felicidades, assim como Kauani.

Como estudante que fui e como professora, criadora e gestora que sou, um *sujeito da experiência em dança* deste lugar<sup>lxxiv</sup>, inspirador e único, reconheço meu papel de acender essa história e dar continuidade, abrindo as portas que insistem em se manterem encostadas. Percebo nas entrelinhas as ausências e as várias possibilidades prestes a despontar, aguardando por florescências oriundas dos processos que não pararam de movimentar, de criar adubos e germinar. Ações que irão desvelar uma democracia cultural por meio da dança, proporcionando acessos, continuidades, reinícios e assiduidades. Constâncias de uma dança para todos como uma “prática do possível”, que não será adormecida ou interrompida por desenganos. E daí, poder desbravar os muros, irromper o silêncio, propor aos cidadãos a “boa nova”, invadir a cidade e deixar fluir o que de mais belo estará por vir.

E em meio a tantos recomeços, Milton se torna mais presente do que nunca, bem como Haydée e Rosa. Três (a)cordes que ressoam em mim e que me movem.

<sup>i</sup> Estilo de dança que surgiu no final do século XVII na Europa, praticada a princípio dentro das cortes reais da Itália e França pelos próprios cortesãos, reis e rainhas; é considerada como uma evolução do *Balé de Corte* que passou a atuar em Óperas, ampliando as possibilidades artísticas; caracteriza-se pela codificação da partitura de movimentos criada por Pierre de Beauchamps após o surgimento da Academia Real da Dança em 1691, a mando do rei Luís XIV, pela rigorosidade do treinamento técnico e pela elaboração coreográfica em formato de espetáculo.

<sup>ii</sup> Escola de Ensino de Artes situada na cidade de São Caetano do Sul – SP, inaugurada em 1968. Disponível em: <http://www.fascs.com.br/?Dados=institucional> Acesso em: 10/11/2021.

<sup>iii</sup> A netnografia é uma técnica de coleta e interpretação de dados realizada por meio de depoimentos, entrevistas, testemunhos e questionários obtidos através das mídias digitais como *whatsApp*, *skype*, plataformas como *google meet*, *zoom*, *teams* entre outras (CORRÊA; ROZADOS, 2017).

<sup>iv</sup> Conceito criado por SILVA (2021) para denominar o compartilhamento de *saberes das experiências em dança* entre pessoas que ocupam coletivamente o mesmo espaço e que, a partir disso, podem (re)significar suas experiências, incorporando novos saberes, que irão interferir em novas práticas.

<sup>v</sup> São Caetano do Sul é um município brasileiro da Grande São Paulo situado na região do Grande ABC (ou ABCDMRR), uma área formada por outros seis municípios – Santo André, São Bernardo do Campo, Diadema, Mauá, Ribeirão Pires e Rio Grande da Serra. Segundo dados do IBGE (2020), possui área territorial de 15.331 km<sup>2</sup>, população estimada de 162.763 habitantes (IBGE, 2021) e detém o 48º lugar de maior PIB brasileiro. De acordo com a PNUD/ONU (2000), é uma cidade com o melhor Índice de Desenvolvimento Humano – IDH (0,862) e está, de acordo com o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF, 2004), entre os 60 municípios com o maior Índice de desenvolvimento infantil (0,895). Em 2007 recebeu o selo de município Livre de Analfabetismo.

<sup>vi</sup> Termo cunhado por GODOY (2013), diz dos saberes construídos a partir da vivência em dança, que acontecem no corpo da pessoa e que o sujeito dançante se apropria, (in)corpora ou vive no corpo o acontecimento para transformar a vivência em experiência.

<sup>vii</sup> Texto que compôs o trabalho de conclusão da disciplina “Artemídia Expoente e a Produção artístico-científica” (1º semestre letivo de 2020) oferecida no curso do Programa de Pós-graduação em Artes (PPG-Artes), do Instituto de Artes da Unesp (IA - UNESP), pelo Professor Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira. O trabalho completo está disponível em: <https://youtu.be/3kbkgcrDop0>. Acesso em: 14/07/2020.

<sup>viii</sup> O primeiro Correio Paulistano surgiu em 1831 e foi publicado durante cerca de um ano; o segundo e mais famoso Correio Paulistano, criado em 1832, que se tornou o órgão oficial do governo paulista após a proclamação da República, em 1889, antes do Diário Oficial do Estado de São Paulo, em 1891. Disponível em: [http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoria\\_imprensa/pdf/O%20Primeiro%20Correio%20Paulistano%20de%201831.pdf](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoria_imprensa/pdf/O%20Primeiro%20Correio%20Paulistano%20de%201831.pdf). Acesso em: 15/07/2020.

<sup>ix</sup> José de Souza Martins nasceu em São Caetano do Sul em 1938, descendente de família de imigrantes que chegaram em 1912; é graduado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo – USP, mestre e doutor em Sociologia pela mesma Universidade. Ocupou a Cátedra Simón Bolívar, da Universidade de Cambridge na Inglaterra e foi professor visitante da Universidade da Flórida e da Universidade de Lisboa. Em 2009, ganhou o Prêmio Jabuti de Ciências Humanas e atualmente é professor aposentado da USP e membro da Academia Paulista de Letras; concentra sua pesquisa na história de sua cidade de origem. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/cientistassociais/josesouzamartins>. Acesso em: 15/11/2020.

<sup>x</sup> Sobre a vida e a história de João Ramalho, seguem as referências eletrônicas disponíveis em:

<https://www2.santoandre.sp.gov.br/index.php/cidade-de-santo-andre/historia>;

<https://www.saopaulo.sp.leg.br/apartes/o-barbaroque-salvou-sao-paulo/>;

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o\\_Ramalho](https://pt.wikipedia.org/wiki/Jo%C3%A3o_Ramalho);

<http://www.projetocompartilhar.org/bartiraejoaoramalho.htm>. Acesso em: 17/09/2020.

<sup>xi</sup> MARTINS, José de Souza. Que raça de povo é esta? Em nossa mestiçagem, brancos resultam de diferentes brancuras, índios de tribos diversas e negros, de várias etnias. “O Estado de São Paulo”, São Paulo, ano 129, n. 42039. Disponível em: [https://nacaomestica.org/jose\\_de\\_souza\\_martins\\_081122\\_que\\_raca\\_de\\_povo.htm](https://nacaomestica.org/jose_de_souza_martins_081122_que_raca_de_povo.htm). Acesso em: 30/08/2020.

<sup>xii</sup> Luiz Gonzaga Piratininga Junior é escritor do livro “Dietário dos escravos de São Bento: originários de São Caetano e de São Bernardo”, publicado em 1991 e considerado como um

verdadeiro registro de nove gerações de sua família sob a condição da escravidão, a partir dos relatos de seu bisavô Nicolau Tarentino Piratininga.

<sup>xiii</sup> “Ordem de São Bento se estabeleceu no Brasil no século XVI, sendo os monges oriundos da Congregação Beneditina de Portugal [...] tiveram o seu apogeu nos séculos XVII e XVIII, com muitas vocações vindas tanto de Portugal como nativas. [...] Os mosteiros brasileiros separaram-se da Congregação Beneditina Portuguesa depois da Independência política, em 1827 e foram no mesmo ano erigidos pelo Papa Leão XII em Congregação própria, com o nome de Congregação Beneditina do Brasil. No Brasil, o século XIX foi marcado pelo filosofismo oriundo da Revolução Francesa, através da maçonaria. Nesse século vários países da Europa extinguiram as ordens religiosas, no Brasil, adotaram-se métodos menos radicais, proibindo-as de receber noviços, mas o fim era a morte lenta dessas instituições. [...] Em 1889 caiu o regime monárquico e foi implantada a república, que estava eivada de positivismo e nada queria saber da Igreja; o catolicismo não foi a religião do Estado, como na monarquia, e isso deu liberdade à Igreja para se organizar. O novo regime republicano antes ignorou a igreja do que a ajudou. Logo as Ordens religiosas começaram a buscar suas casas da Europa para se restaurarem.” Dom Celestino. “Em Comunhão” (Separata), n. 100, RJ: Edições Lumen Christi, 1993. (Atualizações elaboradas por D. José Palmeiro Mendes, OSB, em dezembro de 2017). Disponível em: <https://www.mosteirodavirgem.com.br/congregacao-beneditina-do-brasil/#:~:text=A%20Ordem%20de%20S%C3%A3o%20Bento,%2C%20na%20Bahia%2C%20em%201582.&text=Os%20monges%20do%20Brasil%20foram,o%20ingresso%20de%20novas%20voca%C3%A7%C3%B5es>. Acesso em: 30/08/2020.

<sup>xiv</sup> Ausência do número de página pela falta de acesso ao documento original, impossibilitando o complemento das informações da citação.

<sup>xv</sup> Lei Estadual n. 233 de 24 de dezembro de 1948: fixa o quadro territorial, administrativo e judiciário do Estado. Disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1948/lei-233-24.12.1948.pdf>. Acesso em: 08/02/2021.

<sup>xvi</sup> Movimento liderado pelo Jornal São Caetano e pela Sociedade Amigos de São Caetano, que pretendia a emancipação política e econômica do então subdistrito, da cidade de Santo André. Disponível em: <https://imprensaabc.com.br/2017/10/21/autonomia-de-sao-caetano-uma-historia-para-nao-ser-esquecida-jamais/>. <https://www.recantodasletras.com.br/redacoes/6129291>. Acesso em: 03/09/20.

<sup>xvii</sup> Sobre a primeira estação de trem nomeada como São Paulo Railway Company, construída em 1867, que ligava Santos à São Paulo, é importante dizer que no alto da serra existia o acampamento dos operários do sistema do trem chamado Paranapiacaba, pertencente a Santo André. Com a estatização da ferrovia em 1946, ela passa a chamar Ferrovia Santos-Jundiaí que interligava o litoral de São Paulo ao interior, passando pelas regiões de Santo André (Paranapiacaba) e de São Caetano. Porém, inicialmente, a estação de parada acontecia apenas em Santo André, o que fez a região se desenvolver rapidamente pela circulação de pessoas, diferente de São Caetano que não obtinha uma estação de parada, deixando de auxiliar o desenvolvimento da cidade e mantendo-a, como as outras cidades, administrativamente dependente de Santo André. Disponível em: [http://www.metro.sp.gov.br/metro/licenciamento-ambiental/pdf/linha\\_18\\_bronze/eia/volume-iii/Arquivo-20.pdf](http://www.metro.sp.gov.br/metro/licenciamento-ambiental/pdf/linha_18_bronze/eia/volume-iii/Arquivo-20.pdf) <https://www2.santoandre.sp.gov.br/index.php/historia/historia-da-vila-e-da-ferrovia> [https://pt.wikipedia.org/wiki/Estrada\\_de\\_Ferro\\_Santos-Jundia%C3%AD](https://pt.wikipedia.org/wiki/Estrada_de_Ferro_Santos-Jundia%C3%AD). Acesso em: 07/07/2021.

<sup>xviii</sup> Ausência do número de página pela falta de acesso ao documento original, impossibilitando o complemento das informações da citação.

<sup>xix</sup> De acordo com Mimesse (2000), em 1882, a Irmandade conseguiu licença para celebrar uma missa anual no dia sete de agosto, acompanhada de uma festa em homenagem ao santo protetor da localidade. A licença foi necessária para o comparecimento, imprescindível, do pároco no dia indicado. Foi o início da "Festa de São Caetano", que existe desde o ano de 1883. A festa foi noticiada no jornal várias vezes e a sua importância foi reiterada como homenagem ao Santo e motivo para encontrar outras pessoas.

<sup>xx</sup> Mario Zan, ou Mario Giovanni Zandomenighi, nasceu no Vêneto, Itália, e chega ao Brasil como imigrante italiano no ano de 1920. Foi músico acordeonista, responsável pelos maiores sucessos das festas juninas típicas dos paulistas. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Mario\\_Zan](https://pt.wikipedia.org/wiki/Mario_Zan). Acesso em: 05/02/2021.

<sup>xxi</sup> Oscar Garbelotto exerceu diversos cargos na prefeitura municipal de São Caetano ao longo de quase sessenta anos, entre eles, foi fundador e primeiro diretor da Fundação Pró-Memória, diretor do Departamento de Educação e Cultura, diretor da Universidade Municipal de São Caetano do

Sul - USCS e presidente do Conselho de Curadores da Fundação das Artes. Um pouco antes de seu falecimento, em 2018, ganhou o título de professor emérito da USCS.

<sup>xxii</sup> Eduardo Sosso foi músico e maestro, nascido no interior de São Roque e instalado em São Caetano na década de 1930. Foi responsável pela ampliação e aprimoramento da música na cidade com a criação de uma nova banda que abrilhantou ainda mais o cenário dos clubes. Criou a Corporação Lyra de São Caetano, a primeira escola dirigida ao ensino da música. (CARVALHO, 2011).

<sup>xxiii</sup> Ausência do número de página pela falta de acesso ao documento original, impossibilitando o complemento das informações da citação.

<sup>xxiv</sup> Decreto Municipal n. 2.603 de 16 de dezembro de 1965, que institui o Curso Municipal de Ballet e Decreto Municipal n. 9.706 de 05 de maio de 2008, que altera a denominação para Escola Municipal de Bailado ‘Laura Tomé’. Disponível em: <http://administracaoweb.saocaetanodosul.sp.gov.br/buscar.php>. Acesso em: 18/02/2021.

<sup>xxv</sup> Professora e coreógrafa, instalou uma filial de sua escola, cuja matriz ficava em São Paulo, na cidade de São Caetano, no dia 7 de abril de 1953. À época, segundo Carvalho (2014, p. 10), foi um “empreendimento cujo porte e finalidade reforçariam os novos padrões de comportamento e costumes que vinham sendo enraizados no cotidiano local”. O estabelecimento instalou-se, primeiramente, na Rua Baraldi, n. 703, transferindo-se depois para a Rua João Pessoa, n. 120.

<sup>xxvi</sup> Inicialmente chamada Escola Experimental de Dança Clássica, foi inaugurada em 1940 e funcionava nas dependências do Theatro Municipal de São Paulo. Em 1943, foi transferida para debaixo do Viaduto do Chá para poder atender um maior número de estudantes. Na década de 1970, recebe um novo nome, Escola Municipal de Bailado, e inclui a Dança Moderna como uma das linguagens de expressão. Dez anos depois, cria o Corpo de Baile Jovem Municipal e agrega a seu currículo disciplinas como História da Arte e Improvisação. Em 2011, torna-se a Escola de Dança de São Paulo e passa por uma renovação das propostas artísticas e pedagógicas. Desde 2014, funciona no prédio da Praça das Artes, local. Disponível em: <https://theatromunicipal.org.br/pt-br/escola-de-danca-de-sao-paulo/>. Acesso em: 06/11/2021.

<sup>xxvii</sup> Termo utilizado por Said (2011), designa a implantação de colônias em territórios distantes como ação consequente do “imperialismo”, que por sua vez diz da prática, teoria e atitudes de um centro metropolitano dominante, que governa um território distante.

<sup>xxviii</sup> Academia Real de Artes, ou Academia Real de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura Civil, criada no Rio de Janeiro por Dom João VI, foi uma escola superior de artes que contou com artistas e cientistas vindos da França e implantou o neoclassicismo, apagando a cultura barroca local. Mais tarde, foi chamada Academia Imperial das Belas Artes e, por fim, Academia Imperial de Belas Artes. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Academia Imperial de Belas Artes>. Acesso em: 27/07/2021.

<sup>xxix</sup> João Cardoso Palma Filho é mestre e doutor em Educação pela PUC-SP, pós-doutor em Política Educacional pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo e mestre em Ciências Sociais pela Fundação de Sociologia e Política de São Paulo, licenciado em História Natural, Biologia e Pedagogia e Bacharel em Direito pela Universidade de São Paulo. É livre docente e professor titular aposentado da UNESP. Em uma das aulas ministradas na disciplina “Política Educacional e Ensino da Arte na Educação Básica: Formação de professores e currículo”, oferecida pelo Programa PPG-Artes da UNESP, Professor Palma discorreu sobre a organização de currículos e o controle que exercem. A citação é um recorte da transcrição da aula número 5, realizada no dia 17 de setembro de 2020.

<sup>xxx</sup> De acordo com Tiverton (2014) Toshie Kobayashi foi primeira bailarina do Teatro Municipal de São Paulo na década de 1960 e iniciou sua trajetória de ensino da dança em São Caetano. Em 1970 encerrou a carreira de bailarina para se dedicar à formação, recebeu alunos de vários lugares do Brasil e foi a primeira professora do país a levar estudantes de *ballet* para outros países, a fim de participarem de festivais internacionais. Em 2006, Toshie fechou a escola deixando uma listade espera para ter aulas com ela que ia até o ano de 2010 e alegou que um dos motivos que colaborou para essa decisão foi a mudança de interesse das alunas que “estavam mais querendo se exhibir” (TIVERON, 2014, p. 46).

<sup>xxxi</sup> Cleusa Estanho de Camargo é formada pela EDASP, foi professora de dança da ACASCS e primeira diretora da EMBLT, onde desempenhou a função por dezoito anos. Fundou o Estúdio Giselle, em 1978, e dirige o espaço até hoje.

<sup>xxxii</sup> Diva Thomé é fundadora e principal diretora do Centro Educacional de Dança Movimentação desde a década de 1970. Era irmã de Laura Thomé, bailarina homenageada no nome da Escola Municipal de Bailado, desde 2008.

<sup>xxxiii</sup> Sandra Amaral é formada pela EDASP e pela *Royal Academy of Dancing*; fundou a Escola de Ballet ‘Sandra Amaral’, em 1972, e foi professora da EMBLT na década de 1970, exercendo o cargo de diretora da Escola desde 1990.

<sup>xxxiv</sup> Lei n. 1.671 de 25 de abril de 1968: autoriza o Executivo Municipal a instituir a Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Disponível em: <http://administracaoweb.saocaetanodosul.sp.gov.br/detalhe.php?ind=9314&acao=B&thisOffset=0>. Acesso em: 11/08/2020.

<sup>xxxv</sup> Cristina Ortega reúne diversas publicações de jornais da década de 1960 e 1970 em seu livro “São Caetano em Crônicas” (2018), com o intuito de apresentar fatos da vida cotidiana, política, cultural, religiosa, dos costumes, urbanização e sobre a industrialização. O trecho citado se refere a um autor desconhecido, identificado como *da redação do Jornal São Caetano*. Na mesma citação, a ausência do número de página pela falta de acesso ao documento original, impossibilitando o complemento das informações da citação.

<sup>xxxvi</sup> Lei Municipal n. 156 de 03 de Abril de 1951, que dispõe sobre a reorganização dos serviços municipais da Prefeitura de São Caetano do Sul e dá outras providências. Disponível em: <http://administracaoweb.saocaetanodosul.sp.gov.br/buscar.php>. Acesso em: 25/09/2020.

<sup>xxxvii</sup> Lei Municipal n. 43 de 15 de Outubro de 1949: dispõe sobre criação de bolsas de estudos. Disponível em: <http://administracaoweb.saocaetanodosul.sp.gov.br/buscar.php>. Acesso em: 30/08/2020.

<sup>xxxviii</sup> Walter Hermógenes Braidó nasceu em São Caetano e era descendente de imigrantes moradores da antiga Fazenda, em 1877. Foi eleito prefeito da cidade três vezes, sendo a primeira gestão de 1965 a 1969, a segunda de 1973 a 1977 e a terceira de 1983 a 1988. Entre as três administrações, a primeira foi a que mais se destacou em virtude dos desafios estruturais que encarou, “de modo que o lema *Cidade Nova*, escolhido para designar a gestão, expressou sem exagero, a filosofia administrativa então em curso” (CARVALHO, 2018, p.11). Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/116>. Acesso em: 06/05/2020.

<sup>xxxix</sup> Doutor em Educação pela Unicamp (2019), mestre em Artes pela ECA-USP (2011), especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Universidade de Girona/Instituto Itau Cultural (2010), graduado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Universidade Municipal de São Caetano do Sul (2003). Formado em Teatro pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul (1997), onde atua como professor; é docente da FAAP e tem experiência em Teatro, com ênfase em Educação e Formação, atuando principalmente nas seguintes áreas: formação de professores, programas de ação cultural, direção cênica em processos colaborativos, investigação acadêmica, iluminação cênica e gestão em programas de formação artística e educação estética, além de Gestão Cultural e Políticas Culturais, com ênfase no Sistema Nacional de Cultura, elaboração de Planos Municipais de Cultura, Difusão e Comunicação.

<sup>xl</sup> Lei Municipal n. 2095 de 14 de novembro de 1973, que altera a natureza jurídica da Fundação das Artes. Disponível em: <http://administracaoweb.saocaetanodosul.sp.gov.br/buscar.php>. Acesso em: 16/05/2020. [Nota da pesquisadora].

<sup>xli</sup> Anexo A: Carta de cessão de direitos sobre depoimentos de Sergio de Azevedo. Apêndice A: Depoimento netnográfico de Sérgio de Azevedo colhido através de relato via *WhatsApp*, em 10/04/2020, transcrito pela pesquisadora em 17/04/2020 e revisado pelo depoente em 20/04/2020.

<sup>xlii</sup> Na lei de implantação, a Fundação das Artes de São Caetano do Sul recebe a sigla FUNDARTE como abreviação de sua nomenclatura oficial, a qual mais tarde modifica-se para FASCS.

<sup>xliii</sup> “O Mediotec é uma ação do Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego - (PRONATEC) que oferece cursos técnicos simultâneos ao ensino médio. [...] No Mediotec, os estudantes cursam o ensino médio regular em uma escola pública estadual, durante um período do dia, e fazem o curso técnico no outro. E ao final eles recebem dois certificados de conclusão.” Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/41151>. Acesso em: 23/02/2021.

<sup>xliv</sup> Os cursos FIC são cursos ofertados dentro de diversas áreas de atuação que promovem a formação inicial continuada ao jovem, preparando-o para a vida produtiva e social, proposto pelo Ministério da Educação, e que compõe o Programa PRONATEC. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=18068-guia-pronatec-de-cursos-fic-2edicao-portaria-mec1232-2012&category\\_slug=agosto-2015-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=18068-guia-pronatec-de-cursos-fic-2edicao-portaria-mec1232-2012&category_slug=agosto-2015-pdf&Itemid=30192). Acesso em: 23/02/2021.

<sup>xlv</sup> Trecho da transcrição de entrevista concebida a Priscila F. Perazzo, Herom Vargas, Eduardo Chaves e Daniele Barbosa. São Caetano do Sul. 07/07/2005. Universidade Municipal de São Caetano do Sul. 07/07/2005. Transcrição de Ana Beatriz Tocchio. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/58>. Acesso em: 06/09/2020.

<sup>xlvi</sup> Anexo B: Carta de cessão de direitos sobre depoimentos de Haydée Figueiredo. Apêndice B: Depoimento netnográfico de Haydée Figueiredo realizado via *WhatsApp* no dia 23 de setembro de 2020, transcrito pela pesquisadora em 11/10/2020 e revisado pela relatora em 25/10/2020.

<sup>xlvii</sup> Trecho da transcrição de entrevista concebida a Vilma Lemos e Eduardo Chaves. Universidade Municipal de São Caetano do Sul. 04/07/2005. Transcrição de Meyri Pincerato; Marisa Pincerato; Márcio Pincerato. Disponível em: [http://hipermemo.uscs.edu.br/dep76dc611d6ebaafc66cc0879c71b5db5c\\_A%20alma%20feminina%20nos%20palcos%20do%20ABC:%20o%20papel%20das%20atrizes%20\(1965%20a%201985\)#T44](http://hipermemo.uscs.edu.br/dep76dc611d6ebaafc66cc0879c71b5db5c_A%20alma%20feminina%20nos%20palcos%20do%20ABC:%20o%20papel%20das%20atrizes%20(1965%20a%201985)#T44). Acesso em: 07/10/2020.

<sup>xlviii</sup> Associação civil sem fins lucrativos, de caráter cultural, filosófico e de desenvolvimento espiritual, fundada em 1971, em Salvador, BA, por Rolf Gelewski, e localizada atualmente em Belo Horizonte, MG. Tem como finalidade a promoção do “livre desenvolvimento da consciência” por meio do estudo da Yoga Integral, realizado pelo trabalho de autoconhecimento e formação cultural baseado nesses conhecimentos. Disponível em: [http://www.casasriaurobindo.com.br/a\\_casa/a\\_casa.htm](http://www.casasriaurobindo.com.br/a_casa/a_casa.htm). Acesso em: 18/11/2021.

<sup>xliv</sup> Estilo de dança que emergiu fortemente no século XX nos Estados Unidos e Europa e que sustentou uma organização de movimentos baseada na liberdade de expressão. Caracterizou-se por distanciar-se da sistematização codificada e ampliou a prática da dança por meio de diversos pensadores como Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis, Ted Show, Doris Humphrey, entre outros.

<sup>i</sup> Atual Balé da Cidade de São Paulo.

<sup>li</sup> “A Royal Academy of Dance é a maior organização de ensino e desenvolvimento de dança no mundo. Com sede em Londres, foi fundada em 1920 por um grupo de artistas profissionais da dança reunidos por Phillip Richardson, editor do jornal *Dancing Times*, e tem como patrona a rainha Elizabeth II. A Academia combina métodos e técnicas de dança franceses, italianos e russos para criar um estilo único de balé.” Existem academias no Brasil credenciadas pela Royal para ministrar seu curso de formação, que acontece uma vez ao ano e dura aproximadamente seis meses. Disponível em: [https://www.bravoballetbrasil.com.br/post/royal\\_academy\\_of\\_dance;https://br.royalacademyofdance.org/](https://www.bravoballetbrasil.com.br/post/royal_academy_of_dance;https://br.royalacademyofdance.org/). Acesso em: 23/02/2021.

<sup>lii</sup> Antônio Carlos Neves Pinto foi diretor da FASCS durante nove anos, de 1999 a 2008. Foi maestro e diretor artístico da Orquestra Filarmônica de São Caetano do Sul e coordenador dos Programas Educacionais e da Academia da OSESP, entre 2007 e 2012; atua como Coordenador do Centro de Documentação Musical da OSESP desde 2012. É mestre em Artes pela Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP e Bacharel em Piano, Composição e Regência pela Faculdade de Artes Alcântara Machado - FAAM.

<sup>liii</sup> “Artista da dança cênica paulistana desde 1983, mantém sua linha de pesquisa focada em abordagens e técnicas direcionadas para as singularidades culturais e corporais como mote para as suas criações. Sua carreira tem sido marcada pela experiência com diversos professores e variações técnicas voltadas para a criação cênica, como também por parcerias ocorridas com outros artistas ao longo da sua trajetória. Dançou com Joyce & Lennie Dale Cia. de Dança, Cia. Jazz Brazil, Grupo Raça, Cia. Terceira Dança, Núcleo Nova Dança de Improvisação, atual Cia. 4, Núcleo Nova Dança de Composição, Núcleo Omstrab, entre outros. Atualmente, além de parcerias com outros artistas, é diretor do Núcleo Luis Ferron, que se define como uma plataforma para as suas criações.” Disponível em: <https://www.corporastreado.com/luizferron>. Acesso em: 12/04/2021.

<sup>liv</sup> “Bailarina, coreógrafa, professora e intérprete-criadora integrou elencos de várias companhias profissionais como o Cisne Negro Cia. de Dança, a República da Dança e o Balé da Cidade de São Paulo. É coreógrafa e diretora da premiada Cia Druw (SP), onde estabeleceu uma profícua carreira formada por espetáculos destinados a públicos jovens e infantis, em criações abertas a todas as plateias, como “Lúdico”, “Vila Tarsila”, “Girassóis” e “Poetas da Cor”. Graduada em Artes Visuais, é educadora por opção e talento, também desenvolvido nos dez anos de sua coordenação de Artes no Educandário Allan Kardec.” Disponível em: <https://dancasaopaulo.com.br/miriam-druwe.html>. Acesso em: 12/04/2021.

<sup>lv</sup> Estilo de dança surgido no século XX que não combina organizações e estéticas preestabelecidas de movimentos, que utiliza diversos tipos de técnicas e tem como base a investigação criativa do movimento. Trata das relações do homem com o mundo e está em constante construção e organização.

<sup>lvi</sup> “Intérprete-criadora formada pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul, especializada em Dança e Consciência Corporal pela Universidade Gama Filho. [...] Foi bailarina e coreógrafa da Stacatto Cia Dança (1998 a 2004) e da Cia de Danças de Diadema (2004 a 2007), participando de eventos nacionais e internacionais através de espetáculos e workshops. Ministrou aulas em

projetos sociais, fez preparação corporal para diversos espetáculos teatrais e dirigiu um núcleo de pesquisa em dança contemporânea de 2015 a 2018. Atualmente atua como professora concursada da Fundação das Artes de São Caetano do Sul no curso livre de Dança, e nos cursos técnicos em Dança e Teatro desde 2000, e desenvolve sua pesquisa artística junto com a Cia Druw desde 2014.” Disponível em: [Alessandra Fioravanti e Orlando Dantas | FESTIVAL 45+ \(festival45mais.com\)](http://AlessandraFioravanti.eOrlandoDantas|FESTIVAL45+(festival45mais.com).). Acessível em: 29/02/2022.

<sup>lvii</sup> Anexo E: Plano de Curso Técnico em Dança: intérprete-criador/Fundação das Artes – 2018.

<sup>lviii</sup> Ana Paula Demambro é graduada em Comunicação Social – Jornalismo, pela USCS, licenciada em Educação Artística com habilitação em Artes Cênicas pela Faculdade Paulista de Artes e pós-graduada em Direção Teatral pelo ‘Célia Helena’ Centro de Artes e Educação; desde 2017, ocupa o cargo de Diretora Administrativa da Fundação das Artes de São Caetano do Sul.

<sup>lix</sup> “Criada em 1995 pela iniciativa da Prefeitura do Município de Diadema e pela bailarina e coreógrafa Ivonice Satie, desenvolve, além do trabalho artístico, um projeto sociocultural, onde bailarinos atuam como artistas orientadores no Projeto Oficinas – Difusão e Acesso à Dança.” Dirigida por Ana Botosso desde 2003, atua no cenário da dança há 26 anos e possui vinte e oito obras em seu repertório. Disponível em: [http://www.ciadedancas.apbd.org.br/sobre\\_a\\_companhia.php](http://www.ciadedancas.apbd.org.br/sobre_a_companhia.php). Acesso em: 05/04/2021.

<sup>lx</sup> Nascida em 1950, Ivonice Satie formou-se na EMBSP; participou do Corpo de Baile Municipal, atual Balé da Cidade de São Paulo, como bailarina, assistente de coreógrafo e diretora artística; integrou o Balé do Grand Theatre de Genebra e conquistou o 1º prêmio no 7º Concurso Internacional de Coreografia de Nyon, com a sua coreografia Shogun. “Foi coreógrafa convidada no Jeune Ballet de France, no Teatro da Cidade de Wiesbaden, na Alemanha, no Croatia National Ballet, em Zagreb, na Croácia, no Genè ve Junior Ballet, na Suíça, no San Francisco Ballet e na Maximum Dance Company, nos EUA, e no Brasil, nas companhias de Dança Cisne Negro, Fernando Bujones, Terra Nova, Lina Penteado, Balé da Cidade de São Paulo, Cia. de Danças de Diadema, e Roda Viva – Cia de Danças Sobre Rodas. [...] Criou a Cia 2 do BCSP e promoveu a 1ª Mostra de Dança do Teatro Municipal. Em 2000 ganhou a Medalha do Mérito Artístico da Dança, conferida pelo Conseil International de la Danse, da UNESCO. Foi Diretora Artística da Companhia de Dança do Amazonas, membro do Conselho Consultivo do Festival de Joinville e, co-diretora artística do Studio3 – Espaço de Dança e da Cia. Sociedade Masculina.” Disponível em:

<https://culturaemcasa.com.br/video/figuras-da-danca-i-ivonice-satie/>. Acesso em: 18/03/2021.

<sup>lxi</sup> “É coreógrafo com formação em balé clássico, dança moderna e jazz, [...0...] atuou como bailarino na Dançarte Cia de Dança de Ribeirão Preto e levou sua carreira para o âmbito internacional nos teatros alemães de Kaiserslautern e Wiesbaden. No exterior, onde permaneceu por oito anos, criou obras para as companhias Azet Dance Company, Teatro de Heidelberg, Mannheim e Kaiserslautern. No Brasil, foi diretor artístico assistente da Quasar Cia. De Dança, de Goiânia, e do Balé da Cidade de São Paulo. Na companhia de Deborah Colker, foi assistente de direção e coreografia. Atualmente é diretor artístico dos grupos Studio 3 Cia. De Dança e da Cia. Sociedade Masculina.” Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/anselmo-zolla/>. Acesso em: 10/11/2021.

<sup>lxii</sup> “Como bailarino passou pelo Ballet Guaíra de Curitiba e pelo Balé da Cidade de São Paulo. Tornou-se coreógrafo independente no início dos anos 90 e reúne diversos trabalhos coreográficos durante sua carreira, até hoje. Venceu o 2º Prêmio BRAVO! Prime de Cultura, no qual foi destaque do panorama cultural brasileiro [...]. Em 1997 criou a Cia. Borelli de Dança, na época com o nome de FAR-15” e posteriormente Cia Carne Agonizante. “Recebeu os prêmios EnCena Brasil, o Braços e Pernas pela Cidade e seis prêmios APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), um deles de Ação Política em Dança, em 2011. Foi bolsista da fundação Vitae e residente artístico no American Dance Festival da Carolina do Norte (EUA). Trabalhou com diretores e autores de renome, como Ulisses Cruz, Jorge Takla e Martin Sherman [...].” Disponível em: <https://spcd.com.br/verbete/sandro-borelli/>. Acesso em: 25/03/2021.

<sup>lxiii</sup> No sentido apresentado por Godoy (2013), como conhecimento “construído a partir dos saberes estabelecidos pelo sujeito, que vêm da sensibilidade e estesia e em conexão com o contexto em que cada um está inserido.” (GODOY, 2013, p. 186).

<sup>lxiv</sup> Jean George Noverre foi bailarino da dança clássica francesa na época de Luis XIV e mestre de balé da Ópera-Comique de Paris, além de mestre da Ópera de Lyon e mestre do duque de Württemberg. A partir de 1760, escreve uma obra em formato de cartas, com a pretensão de trazer algumas reflexões para o terreno dos mestres de balé e dos bailarinos. Criou a teoria do ‘balé de ação’ como uma possível proposta de reforma da dança.

<sup>lxv</sup> “Companhia de dança independente que desenvolve pesquisas e criações desde 1997 tendo em seu repertório 27 peças coreográficas [...] O percurso do grupo é pautado em uma dança teatralizada, seus trabalhos criativos têm a intenção de gerar uma potência capaz de provocar reflexão na plateia e não deixá-la apenas na superfície do entretenimento banal. Os espetáculos do seu repertório discutem justamente a resistência à massificação, que se contrapõe à transformação da vida em mercado e do homem em mercadoria. Trafega na contramão do mercado shopping center cultural muito preocupado com cifras e público e pouco inquieto com as relações sociopolíticas. O ato de atuar/dançar deve ser entendido como uma poderosa manifestação política cultural e social, movimento para desafiar padrões éticos e questionar o cotidiano da arte contemporânea.” Disponível em: [http://www.ciacarneagonizante.com.br/hist\\_rico](http://www.ciacarneagonizante.com.br/hist_rico). Acesso em: 20/04/2021.

<sup>lxvi</sup> Anexo C: Carta de cessão de direitos sobre depoimentos de Alessandra Fioravanti. Apêndice C: Depoimento netnográfico de Alessandra Fioravanti concedido a Daniella Rocco da Silva, colhido via *WhatsApp* em 23/01/2021. Transcrito pela pesquisadora em 11/10/2020 e revisado pela depoente, em 24/02/2021.

<sup>lxvii</sup> Denise Pattini é bacharel em História pela PUC-SP e tem formação em Pedagogia pela FEC – ABC; foi professora de História da Rede Municipal de São Caetano do Sul, pela PMSP foi Diretora de Escola de 2000 a 2002, Supervisora de Ensino de 2003 a 2008/2012 a 2013 e Assessora Técnica na SME de 2009 a 2012; pela PMSCaetano foi professora e coordenadora de 1984 a 2010; foi Diretora Pedagógica da FASCS de 2017 a 2019 e Diretora do Centro de Capacitação de Profissionais da Educação Dra. Zilda Arns – CECAPE pelo SEEDUC de 2019 a 2021.

<sup>lxviii</sup> O Centro ‘Paula Souza’ ou Centro Estadual de Educação Tecnológica ‘Paula Souza’ “é uma das instituições credenciadas pelo Conselho Estadual de Educação para emissão de parecer técnico de cursos de educação profissional técnica, presencial, de Instituições de Ensino Particulares e Municipais do Estado de São Paulo.” Disponível em: <https://www.cps.sp.gov.br/emissao-de-parecer-tecnico/>. Acesso em: 07/03/2021.

<sup>lxix</sup> “O Catálogo Nacional de Cursos Técnicos – CNCT, é um instrumento que disciplina a oferta de cursos de educação profissional técnica de nível médio, para orientar as instituições, estudantes e a sociedade em geral. É um referencial para subsidiar o planejamento dos cursos e correspondentes qualificações profissionais e especializações técnicas de nível médio. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/docman/novembro-2017-pdf/77451-cnct-3a-edicao-pdf-1/file>. Acesso em: 07/03/2021. Ver também, nesta dissertação: Anexo F: Catálogo Nacional de Cursos Técnicos.

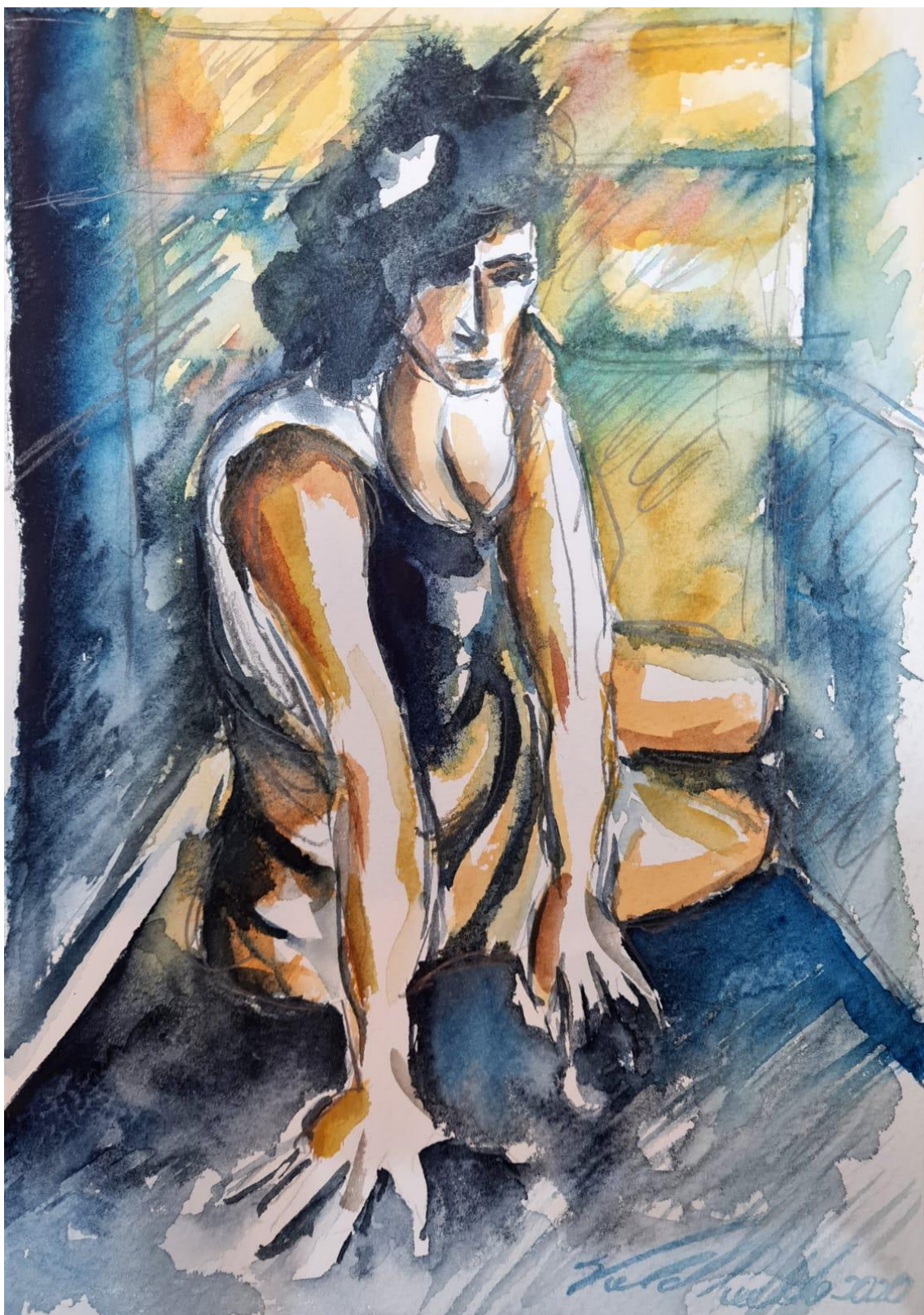
<sup>lxx</sup> A Cia Fragmento de Dança é um núcleo artístico de pesquisa e produção em dança contemporânea dirigido por Vanessa Macedo, que atua no cenário da dança paulistana desde 2002. “Ao longo dos anos construiu uma linguagem estética autoral interessada em discutir gênero, autoimagem, fricção entre vida e obra. Nos últimos anos, tem se voltado para a investigação do autodepoimento na cena, a experiência da alteridade e a dimensão política do falar sobre si em processos de criação.” Disponível em: <https://www.ciafragmentodedanca.com.br/a-companhia>. Acesso em: 26/08/2021.

<sup>lxxi</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KaCvGbDIIKo&t=27s>. Acesso em: 25/06/2021.

<sup>lxxii</sup> Bairro situado na região do Sacomã, na capital de São Paulo, faz divisa com a cidade de São Caetano do Sul. É considerado uma das maiores favelas de São Paulo com área de quase 1 milhão de metros quadrados e 100.000 habitantes. Disponível em: [https://www.unas.org.br/heliopolis\\_e\\_https://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade\\_Nova\\_Heli%C3%B3polis](https://www.unas.org.br/heliopolis_e_https://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Nova_Heli%C3%B3polis). Acesso em: 17/12/2021.

<sup>lxxiii</sup> Anexo D: Carta de cessão de direitos sobre depoimentos de Kauani Assis. Apêndice D: Depoimento netnográfico de Kauani Assis concedido a Daniella Rocco da Silva, colhido por meio de relato via *WhatsApp*, em 13 de julho de 2021.

<sup>lxxiv</sup> Registros poéticos criado para a defesa de Mestrado. Disponível em: <https://youtu.be/LcCwagT2tfo>. Acesso em 22/04/2022.



*“(Arte)isoladamente” – um relato dançado*  
Aquarela, de Valdo Rechelo.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, C. R.; GODOY, K. M. A de. **Dança com crianças**: propostas, ensino e possibilidades. Curitiba: Appris, 2018.
- ANDRADE, Milton. Entrevista concedida a Priscila F. Perazzo, Hrom Vargas, Eduardo Chaves e Daniele Barbosa. São Caetano do Sul. 07/07/2005.
- ASSIS, Kauani. Depoimento netnográfico de Kauani Assis concedido a Daniella Rocco da Silva via *WhatsApp*, 13 de julho de 2021. (Apêndice 4).
- AYALA, Lilian Crepaldi de Oliveira. **Babel nas terras alagadiças: revista Raízes, migrações e memórias de São Caetano do Sul**. 2014. Tese (Doutorado). Pontífica Universidade Católica de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/4665>. Acesso em: 06/09/2020.
- AZEVEDO, Sérgio de. **[Arte(gestão)educação] Gestão cultural e pedagogia do teatro no Programa Arte Viva**. 2011. Dissertação (Mestrado). Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27155/tde-12032013-160517/publico/SergiodeAzevedo.pdf>. Acesso em: 13/05/2020.
- \_\_\_\_\_. O projeto MINC-UFBA e a elaboração do Plano Municipal de Cultura de São Caetano do Sul/SP: participação social, orçamento e gestão cultural. In. IV Seminário Internacional – Políticas Culturais, 2013, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013, p. 1-15.
- \_\_\_\_\_. Depoimento netnográfico de Sergio de Azevedo concedido a Daniella Rocco da Silva. Coleta do depoimento via *WhatsApp*, 10/04/2020. Transcrição de Daniella Rocco da Silva, 17/04/2020. Revisão do depoente, 20/04/2020. (Apêndice 1).
- BEZERRA, T. S. de C; GUERRA, L. D. Breve Panorama da Literatura sobre Políticas Culturais Públicas no Brasil. In. III Seminário Internacional de Políticas Culturais. 2012, Rio de Janeiro. **Anais ...** Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2012, p. 1-12.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. **Linguagem e Educação depois de Babel**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Tremores**: escritos sobre a experiência. 1.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- BOURCIER, Paul. **História da Dança no ocidente**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In. III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007, Salvador. **Anais ...** Salvador: Faculdade de Comunicação da Bahia, 2007, p. 1-18. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/fcrb/451/2/Calabre%2c%20L.%20-%20Políticas%20Culturais%20no%20Brasil>. Acesso em: 17/02/2021.
- CANEDO, Daniele. “Cultura é o que?” Reflexões sobre o conceito de cultura e atuação dos poderes públicos. In. V Encontro de Estudos Multidisciplinares de Cultura, 2009, Salvador. **Anais ...** Salvador: Faculdade de Comunicação da Bahia,

2009, p. 1-15. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19353.pdf>. Acesso em: 03/02/2021.

CAPELATO, M. H. R.; FERRETTI, D. J. Z. João Ramalho e as Origens da Nação: os paulistas na comemoração do IV centenário da descoberta do Brasil. **Tempo**, São Paulo, v. 4, n. 8, p. 67-87, dez. 1999. Disponível em: [https://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_dossie/artg8-4.pdf](https://www.historia.uff.br/tempo/artigos_dossie/artg8-4.pdf). Acesso em: 28/08/2020.

CARVALHO, Cristina Toledo de. Trajetória do teatro amador de São Caetano do Sul. **Revista Raízes**, São Caetano do Sul, ano XVII, n. 32, p. 5-13, dez. 2005. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/49>. Acesso em: 08/05/2020.

\_\_\_\_\_. A dança e um ideal de município: suas interfaces e personagens. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXVI, n. 49, p. 8 - 17, jul. 2014. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/66>. Acesso em: 01/10/2020.

\_\_\_\_\_. Sob a batuta do maestro Eduardo Sosso: operetas e programas musicais. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXIII, n. 44, p. 32-37, dez. 2011. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/61>. Acesso em: 06/09/2020.

\_\_\_\_\_. O desenvolvimento das artes plásticas no município (1962-1967): por uma proposta de abordagem histórica do tema. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXVII, n. 51, p. 6-15, jul. 2015. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/68>. Acesso em: 12/09/2020.

\_\_\_\_\_. Espaços de arte na cidade: relances de inspiração e memória. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXVII, n. 51, p. 29-34, jul. 2015. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/68>. Acesso em: 12/09/2020.

\_\_\_\_\_. Os 300 anos da Capela de São Caetano: um convite à reflexão. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXIX, n. 55, p. 29-39, ago. 2017. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/72>. Acesso em: 06/05/2020.

\_\_\_\_\_. A criação da Fundação das Artes e a modernidade em São Caetano. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXIX, n. 56, p. 7-17, dez. 2017. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/73>. Acesso em: 18/04/2020.

\_\_\_\_\_. A construção de uma cidade nova: a primeira gestão do prefeito Hemógenes Walter Braidó (1965-1969). **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXX, n. 58, p. 10-19, dez. 2018. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/116>. Acesso em: 06/05/2020.

CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica e Emancipación**. Buenos Aires, ano I, n. 1, p. 53-76, jun. 2008. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>. Acesso em: 03/02/2021.

CLANDININ, D. J.; CONNELLY, F. M. **Pesquisa narrativa**: experiência e história na pesquisa qualitativa. Trad. de Grupo de Pesquisa Narrativas e Educação de Professores. Uberlândia: EDUFU, 2011.

CORRÊA, M. de V.; ROZADOS, H. B. F. A netnografia como método de pesquisa em Ciência da Informação. **Encontros Bibli**: Revista eletrônica de biblioteconomia

e ciência da informação, [S. l.], v. 22, n. 49, p. 1-18, 2017. DOI: 10.5007/1518-2924.2017v22n49p1. Disponível em:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2017v22n49p1>.

Acesso em: 30/03/2021.

DEL REY, Mario. Eventos e formas de diversão e lazer em São Caetano do Sul. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXIII, n. 44, p. 38-44, dez. 2011. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/61>. Acesso em: 06/09/2020.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **O sentido dos sentidos**: a educação dos sentidos. Curitiba: Criar, 2001.

FERREIRA, Josué Catharino. Aspectos históricos e geográficos da industrialização de Santo André. In. VI Congresso Brasileiro de História Econômica, 2015, Vitória. **Anais ...** Vitória: Associação Brasileira de Pesquisadores em História Econômica e Universidade Federal do Espírito Santo, 2015, p. 1-30. Disponível em:

[http://www.abphe.org.br/arquivos/2015\\_josue\\_catharino\\_ferreira\\_-aspectos-historicos-e-geograficos-da-industrializacao-de-santo-andre.pdf](http://www.abphe.org.br/arquivos/2015_josue_catharino_ferreira_-aspectos-historicos-e-geograficos-da-industrializacao-de-santo-andre.pdf). Acesso em: 30/01/2021.

FIGUEIREDO, Haydée. Depoimento netnográfico concedido a Daniella Rocco da Silva via *WhatsApp*, 23/09/2020. Transcrito pela pesquisadora, 11/10/2020. Revisado pela depoente, 25/10/2020. (Apêndice 2).

FIORAVANTI, Alessandra. Depoimento netnográfico concedido a Daniella Rocco da Silva via *WhatsApp*, 27/01/2021. Transcrito pela pesquisadora, 11/10/2020. Revisado pela depoente, 24/02/2021. (Apêndice 3).

FORQUIN, Jean Claude. **Escola e cultura**: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar. Porto Alegre, RS: Artmed, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: UNESP, 2001.

FUNDAÇÃO DAS ARTES DE SÃO CAETANO DO SUL. Realizações 2017/2018. São Caetano do Sul, ed. 01, jan. 2019.

\_\_\_\_\_. Realizações 2019/2020. São Caetano do Sul, ed. 02, nov. 2020.

GALEWSKI, Rolf. **Educar para o futuro**. Salvador: Casa Sri Aurobindo, 1978.

\_\_\_\_\_. **Vida, Educação, Arte, Espiritualidade**. Salvador: Casa Sri Aurobindo, 1991.

GARBELOTTO, Oscar. Os primórdios do teatro na cidade. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XVII, n. 32, p. 14-23, dez. 2005. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/49>. Acesso em: 08/05/2020.

\_\_\_\_\_. A música superando obstáculos. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXVI, n. 50, p. 15-22, dez. 2014. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/67>. Acesso em: 11/05/2020.

GARCIA, Rodrigo. O bárbaro que salvou São Paulo. **Revista Apartes**. São Paulo, n. 20, p. 14-21, jun. 2016. Disponível em: [Nº20 – Perfil > João Ramalho \(saopaulo.sp.leg.br\)](http://Nº20 – Perfil > João Ramalho (saopaulo.sp.leg.br)). Acesso em: 17/09/2020.

GODOY, Kathya Maria Aires de. (Org.). **Experiências compartilhadas em Dança: Formação de plateia**. 1ª ed. São Paulo: Instituto de Artes de Unesp, 2013.

\_\_\_\_\_. **Estudos e abordagens sobre metodologias de pesquisa e ensino: dança, arte e educação**. 1ª ed. Curitiba: Appris, v. 1, 2020.

\_\_\_\_\_. A criança e a dança na Educação Infantil. In. KERR, Dorotea Machado (Org.). **Cadernos de formação: formação de professores didática de conteúdos - Conteúdos e didática das artes**. 1ª ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, v. 5, p. 20-28. São Paulo: Instituto de Artes de Unesp, 2011.

\_\_\_\_\_. A (TRANS)formação de público para dança. In. III Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança. 2014, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: Comitê Dança em Mediações Educacionais, 2014. Disponível em: <https://proceedings.science/anda/anda-2014/papers/a--trans-formacao-de-publico-para-danca>. Acesso em: 30/01/2022.

\_\_\_\_\_. O trabalho com projetos em dança na escola: possibilidades e desafios para a formação inicial e continuada. In. KERR, D. M. (Org.). **Caderno de formação: formação de professores: conteúdos e didática de artes**, v. 5. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

\_\_\_\_\_. ANDRADE, C. R.; SGARBI, F.; ALMEIDA, F. S.; ALVES, F. T.; MELLO, R.; PIMENTA, R. A. Multiplicando olhares sobre a dança na escola: construção de saberes e experiências em um curso de formação continuada para professores. In. Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança, 2, São Paulo, 2012. **Anais ...** São Paulo: Unesp, 2012. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/1-2012-14.pdf>. Acesso em: 6/11/2018.

\_\_\_\_\_. SÁ, I. R. A formação continuada de profissionais oriundos do programa de pós-graduação em artes da Universidade Estadual Paulista: transformação para ação? In. IX Colóquio Luso Brasileiro sobre Questões Curriculares: debater o currículo e seus campos. Porto, 2010. **Anais ...** Porto: Legis Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. ALMEIDA, F. de S. Prática Educativa em Dança: reflexões sobre a ação na escola. In. ALMEIDA, M. I. de; MARIN, A. J.; PIMENTA, S. G.; IAFRATE, Mônica. Em busca do passado: as contribuições da arqueologia para a história de São Caetano do Sul. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, Ano XXIX, n. 55, p. 40-46. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/72>. Acesso em: 06/05/2020.

JACOBINE, Rodolfo Scopel. No tempo da Fazenda São Caetano. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXIX, n. 55, p. 111-115, ago. 2017. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/72>. Acesso em: 06/05/2020.

KAUSS, V. L. T.; PERUZZO, A. A inserção da mulher indígena brasileira na sociedade contemporânea através da literatura. **Espaço Ameríndio**. Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 32-45, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/EspacoAmerindio/article/viewFile/31868/23619>. Acesso em: 26/01/2021.

KOSHIBA, Rosa. Entrevista concedida a Vilma Lemos e Eduardo Chaves. São Caetano do Sul. 04/07/2005.

LABAN, Rudolf. **Dança Educativa Moderna**. São Paulo: Ícone, 1990.

- \_\_\_\_\_. **Domínio do Movimento**. 5 ed. São Paulo: Summus, 1978.
- MARIANI, João Tarcísio. Os 80 anos da filial nova da matriz velha da Capela tridentária. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXIX, n. 55, p. 49-36, ago. 2017. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/72>. Acesso em: 06/05/2020.
- MARTINS, José de Souza. **Subúrbio - vida cotidiana e história no subúrbio da cidade de São Paulo**: São Caetano do fim do Império ao fim da República Velha. 2ª ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Diário de uma Terra Lontana**: os “*faits divers*” na história do Núcleo Colonial de São Caetano. São Caetano do Sul: Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul, 2015. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/104>. Acesso em: 21/12/2020.
- \_\_\_\_\_. O 3º Centenário da Capela de São Caetano. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXIX, n. 55, p. 6-24, ago. 2017. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/72>. Acesso em: 06/05/2020.
- MARQUES, Isabel. Corpo, dança e educação contemporânea. **Revista Pro-posições**. Campinas, v.9, n. 2 (26), p. 70-78, 1998. Disponível em: <https://www.fe.unicamp.br/lancamentos/pro-posicoes-v-9-n-2-1998>. Acesso em: 22/07/2021.
- MENEGHELLO, Daniel Volpin. A escola de música da Fundação das Artes. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXVI, n. 56, p. 23-28, dez. 2017. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/73>. Acesso em: 18/04/2020.
- MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança**: dança e educação somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.
- \_\_\_\_\_. **A escuta do corpo**: sistematização da técnica Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2016.
- MIMESSE, Eliane. Imigrantes italianos no Núcleo Colonial de São Caetano do Sul. **Estudos Ibero-Americanos**, PUCRS. Porto Alegre, v. XXVI, n. 1, p. 163-182, jul. 2000. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/24790>. Acesso em: 23/08/2020.
- MONTEIRO, Mariana. **Noverre**: Cartas sobre a Dança. 1ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2006.
- NETTO, José Teixeira Coelho. **Dicionário crítico de política cultural**: cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- \_\_\_\_\_. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasiliense, 2001.
- \_\_\_\_\_. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós 2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.
- ORTEGA, Cristina. **São Caetano em crônicas**. São Caetano do Sul: Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul, 2018. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/115>. Acesso em: 29/04/2020.
- OHNO, Kasuo. **Treino e(m) poema**. São Paulo: N1 edições, 2016.
- PALMA FILHO, João Cardoso. **Educação Pública em tempos de globalização neoliberal**. São Paulo: Porto de Ideias, 2018.

PASSOS, Juliana Cunha. **Rolf Galewski e a improvisação na criação em dança:** formas, espaços e tempo. Curitiba: Prismas, 2015.

PINTO, Sueli Lima de Assis. A cultura e as diferentes concepções apreendidas nas determinações históricas. **Itinerarius Reflectionis** - Rev. de Educação do curso de Pedagogia da UFG. Goiás, v. I, n. 3, p. 1-17, jan./jul. 2007. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/rir/article/view/20411>. Acesso em: 03/02/2021.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jun. 1989. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>. Acesso em: 26/07/2021.

RECHELO, Valdo. O artista e o ensino da arte na Fundação das Artes. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXVII, n. 51, p. 24-28, jul. 2015. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/68>. Acesso em: 12/09/2020.

ROMERO, José da Silva. **Dança, artes visuais e cibercultura:** entrelugares do corpo. 2019. Tese (Doutorado em Artes). Instituto de Artes - UNESP, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/181694?locale-attribute=es>. Acesso em: 28/07/2021.

\_\_\_\_\_. A noção do entrelugar: o ato de criação na relação entre dança e artes visuais. In. GODOY, Kathya Maria Ayres de (Org.). **Estudos e abordagens sobre metodologias de pesquisa e ensino**. Curitiba: Appris, 2020.

SAID, Edward Wadie. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCALÉA, Neusa Schilaro. Quatro décadas, um acervo. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXVII, n. 51, p. 16-23, jul. 2015. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/68>. Acesso em: 12/09/2020.

SCHÖN, Donald A. **Educando o profissional reflexivo:** um novo design para o ensino e a aprendizagem. Porto Alegre: Artmed, 2000.

\_\_\_\_\_. Formar professores como profissionais reflexivos. In. NÓVOA, Antonio. **Os professores e a sua formação**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992, p. 77-91. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_nlinks&ref=000138&pid=S0103-863X199700010001100021&lng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000138&pid=S0103-863X199700010001100021&lng=pt). Acesso em: 13/03/2021.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23ª ed. [revisada e atualizada]. São Paulo: Cortez, 2008.

SILVA, Thiago Dias da. Hannah Arendt e a questão da cultura de massas. **Humanidades em Diálogo**, São Paulo, v. III, n. 1, p. 141-155, nov. 2009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/humanidades/article/view/106284>. Acesso em: 03/02/2021.

SOARES, Marília Vieira. V. **Ballet ou Dança Moderna?** Uma questão de gênero: São Paulo na década de 30. Juiz de Fora: Clio – ed. eletrônicas, 2002.

TIVERON, Marília. Muitos aplausos para Toshie Kobayashi. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXVI, n. 49, p. 42 - 47, jul. 2014. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/66>. Acesso em: 01/10/2020.

TOCCHIO, Ana Beatriz. Milton Andrade. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXII, n. 41, p 65-71, jul. 2010.

VENÂNCIO, Paula. **A cena do subúrbio: o teatro como meio de comunicação da cultura local na região do ABC Paulista (1961-1990)**. 2012. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Municipal de São Caetano do Sul, 2012. Disponível em: [http://www.uscs.edu.br/pos-stricto-sensu/ppgcom/mestrado-profissional-em-comunicacao/acervo/2012/DISSERTACAO\\_PAULA\\_VENANCIO.pdf](http://www.uscs.edu.br/pos-stricto-sensu/ppgcom/mestrado-profissional-em-comunicacao/acervo/2012/DISSERTACAO_PAULA_VENANCIO.pdf). Acesso em: 09/09/2021.

VERAS, Dalila Teles. Milton Andrade, ilustre cidadão sul-são-caetanense. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano XXIX, n. 41, p 46-48, dez. 2017. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/58>. Acesso em: 06/09/2020.

VERONEZI, Henry. Foi uma vez a sociedade. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano III, n. 05, p. 17-24, jul. 1991. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/21>. Acesso em: 12/09/2020.

VIANNA, Klaus. **A dança**. São Paulo: Summus, 2005.

XAVIER, Sônia Maria Franco. Os cinemas em São Caetano. **Revista Raízes**. São Caetano do Sul, ano III, n. 05, p. 39-44, jul. 1991. Disponível em: <http://www.fpm.org.br/Publicacoes/PDF/21>. Acesso em: 12/09/2020.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 2ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

## APÊNDICES

**Relato: Sérgio de Azevedo**

Realizado dia 10/04/2020

Revisado em 20/04/2020

**Transcrição:**

Sobre a questão dos documentos, de fato, se você estudar a história da Fundação das Artes, você vai notar que ela foi se fazendo na prática. Ela nunca, historicamente, teve uma sequência que se espera (ou se imagina): ser constituída e posteriormente organizada do ponto de vista burocrático, administrativo ou de uma intenção, como acontece em algumas instituições, que se constituem a partir de documentos estruturantes. A Fundação foi se fazendo na prática. Ela já existia como uma primeira tentativa, enquanto instituição, enquanto escola, e só depois que ela foi formalizada em 25 de abril de 1968 com o projeto de lei, posterior decreto que a instituiu, e é este o documento que creio fundar a existência dos cursos livres das escolas artes visuais, música, dança e teatro. Eu não sei dizer exatamente se a Escola de Dança já existe neste documento ou se nos documentos que vão sendo modificados posteriormente. Acredito que na pasta da comissão, aqueles documentos que foram compartilhados para a criação do Plano de Curso Técnico de Dança, estejam disponíveis para verificar.

É importante destacar que existem duas levas de documentos porque a Fundação foi criada em 1968 como uma Fundação Pública de Direito Privado. É uma conformação bem específica que dava ainda mais autonomia do que ela tem hoje, mas ao mesmo tempo ela tinha que se virar com menos recursos da Administração Municipal. Em 1973, se eu não me engano, essa conformação jurídica é modificada e ela é transformada em uma Fundação Pública de Direito Público. Passa a ser regida pela legislação da área pública. Nessas mudanças, eu não me recordo se todas as escolas estavam contempladas ou se alguma delas foi inserida depois, eu sei que tem um “gap”, um intervalo de inclusão de todas as escolas na documentação de início porque, de fato, ela foi pensada, inicialmente, como um Conservatório de Música.

Inclusive era sediada, no início, no Teatro Santos Dumont, constituída para abrigar Orquestra e outras formações musicais. Ela foi se constituindo como uma instituição

multi- linguagem de forma meio diferente para cada escola e, ao longo do tempo, também com diferentes experiências. Em 1968, a Fundação ainda estava sediada no prédio onde é a EMEF Eda Mantoanelli, que na época também sediava o Colégio Vocacional. O prédio é bem grande e o espaço era dividido entre essas duas instituições. O Colégio Vocacional ficou pouco tempo ali, porque ele foi desmontado na época da ditadura por ser um projeto educacional bem anárquico, bem revolucionário para a época. Logo em seguida a Fundação também muda para o prédio que estamos até hoje, na Rua Visconde Inhaúma. No meu mestrado existe o texto completo que depois eu utilizei e também compartilhei para a construção dos Planos de Cursos Técnicos. Depois se você quiser, eu passo o link e dá para consultar até mesmo as referências das entrevistas com o Milton Andrade, que foi o primeiro Diretor Geral da instituição, a partir das quais esta história foi extraída. Os relatos dele talvez sejam também bem interessantes você acessar, estão disponíveis na Fundação Pró-Memória e, também, em algumas publicações escritas. Quando eu acesso esse material, meu foco era a Escola de Teatro e pode ser que tenha passado despercebido questões da Escola de Dança que não eram ligados a meu objeto de estudo.

Ainda sobre a questão da documentação ou destes documentos estruturantes, não sei exatamente como está é seu projeto e a abordagem. Como já disse, em minha opinião, a Fundação das Artes sempre se constitui a partir do que podemos chamar de percurso institucional que se fez na “prática”, para bem e para mal. Para mal, pois sempre achei que faltou segurança jurídica, segurança administrativa para as práticas que eram feitas, vide o que aconteceu com a Escola de Dança. Inicialmente, oferecia cursos mais ligados ao que chamava de “Dança Livre”. Isso é modificado com a saída da Rosa Koshiba e a vinda de professoras ligadas ao Balé Clássico, que implantam um modelo diferente do que existia. A falta de “segurança documental” não impediu que isso acontecesse. Acho que a Fundação seria muito diferente na área da dança se não tivesse o projeto modificado por professoras ligadas ao Balé Clássico.

Por outro lado, digo para bem, porque, às vezes, prefiro que não exista um documento, especialmente se ele for ruim, distante das práticas efetivamente realizadas. É melhor não existir. Eu digo um documento, um PPP, um plano de curso, um plano escolar, seja o documento que for. Se ele for ruim, eu particularmente prefiro que não exista, porque ele pode ser usado para manter projetos também ruins. Eu também sempre entendi que deveriam existir condições propícias para que estes documentos fossem

elaborados e aprovados porque sem essas condições ou em condições adversas, um documento pudesse abrir condições para a destruição de um projeto ou a implantação de um projeto perverso. Creio que isso deve ser feito com muito cuidado. Sempre falo para meus alunos de produção: é pior ter um projeto ruim aprovado do que não ter nada. Um projeto aprovado ruim é um fardo, um documento acadêmico escolar ruim é um fardo e uma vez aprovado, você tem que lutar por algo concreto, estabelecido, posto e aprovado e, às vezes, é melhor lutar contra uma ideia subjetiva do que contra algo posto e aprovado. É como algo que se torna concreto por meio de lei. Passa a valer e eu, particularmente, acho uma luta muito mais difícil.

Sobre a questão da constituição da Comissão (formalmente chamada de Comissão de apoio técnico-pedagógico) dos trabalhos que foram feitos, eu já tinha me envolvido numa primeira, vamos chamar assim de comissão (ela não tinha este nome), logo quando eu entro na Fundação. Eu ingressei na Fundação como aluno em 1995 e como professor substituto em 1998, pouco depois de ter me formado, por conta do falecimento de um professor e do afastamento de outro. Neste momento, eu e o professor Pedro Alcântara fomos convidados para “tapar buraco”, numa situação de professores substitutos. Em 1998, a Maribel Marana era a Diretora Geral. Eu comecei a dar aula de interpretação para o Curso Técnico de Teatro nessa perspectiva de professor substituto de que um dia iria abrir um concurso efetivo. Neste meio tempo, a Maribel Marana é exonerada e o Toninho (Antônio Neves Carlos Pinto) assume provisoriamente em novembro do mesmo ano, assumindo o cargo definitivamente em fevereiro de 1999. Ele assume e muitos ficaram assustados antes a possibilidade de ele privilegiar a Escola de Música, pois ele, como professor da casa, tinha um perfil que não era um dos mais integrados e alguns temiam que a Fundação fosse transformada um Conservatório – algo que sempre pairou sobre a instituição pois, historicamente, a Escola de Música sempre foi privilegiada quanto aos recursos, os projetos, as prioridades. Em meu período como estudante (1995, 1996), tendo como Diretora Geral Dulce Junquetti, isso era muito marcado.

Acontece que não foi nessa linha que ele começou a atuar e em 1999 eu era um jovem professor de 25 anos, recém-formado, e ele chama as coordenadorias para conversar. Na época, o professor Paulo Delmondes era coordenador de Teatro. Ele deixa a coordenação e quem assume é a professora Lídia Zózima, liderando um grupo de professores a apoiassem e fizessem um trabalho integrado com ela. Eu era super jovem,

não tinha nada a perder e pensei: por que não? Eu e o professor Warde Marx nos envolvemos muito nesse apoio.

Paralelamente a essa mudança, nessa época o Curso de Teatro tinha apenas dois anos, e a escola de Teatro era muito pequena, ela só tinha cerca de sessenta alunos entre os cursos livres e técnico, que é um terço da quantidade de alunos que hoje, em 2020, tem a escola de Dança um sexto do que a escola de Teatro é hoje. Antônio Carlos propõe para todas as escolas uma reorganização pedagógica, dizendo assim: apresentem projetos! Pensem uma reformulação, entendam o que é necessário mudar! A escola de Teatro começa a se reunir aos domingos meio que por adesão, quem queria ir. Não foram todos os docentes que participaram, mas eu me envolvi muito com esse projeto para pensar não apenas nas ações da Escola de Teatro, mas para a Fundação para os próximos trinta anos. A Fundação tinha acabado de comemorar trinta anos em 1998 e eu o professor Warde Marx nos propusemos a pensar os próximos trinta (esse foi um pouco o mote).

Começamos, então, a nos reunir aos domingos para montar um projeto de um novo Curso Técnico e um projeto para a Escola de Teatro como um todo. A professora Daniela Giampietro, que hoje é docente da escola, também tinha se formado há pouco tempo. Ela era professora de teatro para crianças em Ribeirão Pires e a gente a convida ela para fazer um projeto para que a Fundação pudesse abrir turmas para crianças, pois nesta época nós não fazíamos essa oferta. Nós tínhamos o curso a partir dos catorze anos (tínhamos duas turmas de teatro adolescente e quatro turmas de técnico). A gente começa a fazer uma oferta de curso preliminar para crianças e tinha um outro projeto chamado Oficina Livre de Teatro, por meio do qual eu e a professora Vanessa Senatori começamos a oferecer de aulas para adolescentes.

Essa primeira comissão, por assim dizer, manteve essas reuniões por todo o primeiro semestre de 1999 e consegue elaborar um projeto imenso que criava turmas de teatro infantil (7 a 10 anos), teatro juvenil (11 a 13 anos), teatro adolescente (14 a 18 anos), todos elas em módulos, três módulos anuais. Esse mesmo projeto ampliava a carga horária do curso técnico (na época chamado de Habilitação Profissional de Ator - HPA) de mil e quatrocentas para quatro mil horas, aumentando o tempo total de dois anos para três anos e meio. Eu uso minha experiência administrativa para justificar o custo e o impacto disso enfatizando que nós iríamos financiar o curso técnico com o aumento do curso livre e de alunos. A gente ampliou o número de vagas, criou uma estrutura de professores e apresentou isso para o Toninho com uma baixíssima expectativa que ia ser

aprovado, porque ele era de música e porque isso ia ter um impacto gigantesco, mas de qualquer forma a gente sonhou. E sonhou bem alto.

A gente apresenta o projeto a ele. Na verdade, apresentamos uma completa reestruturação da Escola de Teatro, contemplando um Curso Técnico com quatro anos e as turmas do Curso Livre como temos até hoje. Acontece que o projeto prosperou. Ele mostrou uma certa resistência no memento, fez alguns pedidos de alteração, pediu que fizéssemos um estudo de impacto para saber se isso ia caber nas salas de aula. A nossa sorte, por assim dizer, naquele momento, é que a Escola de Música estava fazendo um movimento contrário. Eles tinham três dias da semana com aulas de teoria e propunham reduzir para dois. Não estavam alterando os cursos técnicos (instrumento e canto) e estavam ampliando a participação dos grupos que era uma proposta que o Toninho apresentou à escola. Com isso, eles estavam liberando salas à noite e a gente entrou nesse vácuo de reorganizar junto com eles: eles reduzindo e a gente aumentando. O Diretor também se convenceu com o estudo técnico financeiro que foi feito no sentido de que aquilo teria viabilidade.

A experiência com a professora Daniela Giampietro estava prosperando, pois abrimos duas turmas com vinte vagas e elas lotaram imediatamente. Isso foi entendido como uma importante sinalização de demanda reprimida. Fizemos o projeto de uma campanha de comunicação para atrair novos alunos e ele queria muito, ele tinha um lema: “a partir do ano 2000 a Fundação será outra instituição”. Ele queria abrir muitas vagas de novos cursos, com novas abordagens. Simultaneamente a isso, existia uma sinalização da Prefeitura acerca da legalização das vagas por meio de um grande concurso de efetivação em 2000, preenchendo um quadro de convergência de fatores que permitiu que os trabalhos dessa comissão (por assim dizer, pois não chamava comissão, era um grupo de trabalho) prosperassem. O concurso possibilitou ampliar o corpo docente da Escola de Teatro e isso cumpriu uma dupla função. EM primeiro lugar, ter mais professores para atender à ampliação do curso técnico e as novas vagas dos cursos livres. Mas teve uma segunda, não intencional, porém bem efetiva: atrair professores jovens, cheios de energia, com novas referências conceituais e dispostos a transformar a escola. É por meio desse concurso que ingressam na escola, de forma efetiva, eu, Vanessa Senatori, Celso Correia Lopes, Melissa Aguiar, Pedro Alcântara, Daniela Giampietro, Ana Paula Demambro (que hoje é Diretora Geral) e Daniel Volpin (professor de música que também trabalha com turmas de teatro).

Retomando: o projeto foi aprovado e a gente teve um recorde de inscritos para 2000. Somente a Escola de Teatro salta de sessenta, setenta alunos que tínhamos em 1999 para perto de trezentos no ano 2000. Abrimos todas as turmas infantil, juvenil, adolescente, o curso Técnico passa a ser de três anos e meio e mantém a procura e a partir de 2000, não só isso, mas é quando começa o “Cena de Teatro”, a estrutura de Mostra, o programa “Viva arte viva” (programa de desenvolvimento sociocultural e cidadania artística que tratei com detalhes em meu mestrado na ECA-USP, intitulado [Arte(gestão)educação]).

Foi um ano muito frutífero com novas abordagens, novas possibilidades e naquele momento, a minha trajetória na Fundação nasce em meio a essa experiência de participar de uma grande reorganização que foi aberta a todas as escolas. Quem ali entendeu aquela “janela” que estava aberta, passou por ela, fez da janela uma varanda, e saiu dela trabalhando, voando e lançando as bases do que ia ser a escola por mais de uma década.

Essa experiência foi muito marcante pra mim porque entendi, naquele momento, que as vezes, na vida institucional ou pedagógica, condições favoráveis se constelam não de forma completamente intencional. Elas se apresentam e acho que cabe a nós aproveitar da melhor forma possível para tentar implantar ações há muito sonhadas e que não conseguimos emplacar por condições adversas. Essa experiência me marcou muito enquanto profissional, professor e integrante da instituição. Com o tempo percebi que propostas que constavam no projeto original, mas que não foram implantadas a princípio encontraram, posteriormente, outras possibilidades e momentos.

Exemplifico: existia, em 2000, uma Companhia de Teatro, criada na mesma época em que se constitui a Companhia de Dança da Fundação. Em teatro, um pouco diferente de Dança que tinha outra abordagem, a companhia tinha um caráter mais pedagógico, articulada com o curso técnico, relacionando-se como núcleo de prática teatral – um item do projeto da Escola de Teatro que não havia sido completamente implantado. Posteriormente, a Companhia Estável de Teatro, como era chamada, foi dissolvida (dela nasceu um coletivo teatral muito interessante) e o projeto dos núcleos fica suspenso. Anos depois, a demanda que deveria ser atendida pelos núcleos (ampliação do itinerário formativo, como chamamos hoje) passa a ser feita por outros projetos e grupos da cidade, especialmente aos finais de semana. Cursos de circo, comédia e outras atividades complementares passam a ser disponibilizadas. Os alunos da Fundação imediatamente se

encantam e começam a ser os grandes frequentadores dessa oferta de atividade, lotando as oficinas e cursos.

Percebendo o deslocamento de alunos, o Antônio Carlos, ainda diretor à época, chama os professores de Teatro e pergunta se não tínhamos um projeto que poderia ser emplacado de imediato e que oferecesse aos alunos uma formação complementar. No mesmo momento, apontamos a existência dos Núcleos de Pesquisa como uma forma de ofertar isso, oferecendo formação complementar fora do horário regular de aula, aos fins de semana. E a resposta imediata foi: está aprovado! E assim começaram os Núcleos de Pesquisa Teatral. Celso cria um Núcleo chamado “Palavra em Movimento” (focado nos estudos textuais). Eu crio um “Núcleo de Teatro Infantil”. Começa também o “Núcleo de Cinema”, orientado pelo professor Edmilson Kaloczi, da Escola de Artes Visuais. O “Núcleo de Teatro de Rua”, do professor Pedro Alcântara também foi oficializado (já existia). Enfim, começam quatro ou cinco Núcleos a funcionar e a escola paga a carga horária e os professores começam a ofertar isso para os alunos. Imediatamente, os alunos migram de novo para a Fundação. É um projeto que permanece até hoje, ou seja, ele ainda era um resquício do projeto de 2000 que nunca tinha sido aprovado, e que encontrou essa brecha para ser implantado.

De 2000 a 2008, eu fazia parte da Coordenadoria de Projetos Culturais, que era uma coordenadoria transdisciplinar, que não era ligada a nenhuma escola e sim diretamente à Direção Geral. Essa coordenadoria cuidava da produção dos festivais de Teatro, de Dança, de Música, dos circuitos de Artes Visuais, das Mostras, enfim..., era como uma célula de produção que nasceu para prestar apoio aos coordenadores e à direção e no desenvolvimento de projetos institucionais. Começou assim, depois das primeiras rugas, a gente acabou atuando menos com as coordenadorias e mais com a própria direção. Eu fiquei à frente dessa Coordenadoria durante oito anos.

Em 2009 há uma mudança na Gestão Municipal. O maestro Antônio Carlos, que tinha ficado na direção de 1999 a 2008, dá lugar para Liana Crocco (como diretora da Fundação) e Adriana Sampaio, que assume a recém-criada Secretaria Municipal de Cultura. Como essa mudança, meu ingresso simultâneo no mestrado na ECA-USP e na especialização em Gestão e Políticas Culturais na Universidade de Girona/Instituto Itau Cultural, passo a me envolver mais com processos continuados de gestão pública. É quando começam a ser gestados os projetos macro da escola. Nesse momento, começamos a pensar, uma primeira tentativa, todos os documentos que estruturavam a

instituição na macro política e na macrogestão. Foi um trabalho árduo, extenso, que durou quase quatro anos. A gente refaz o estatuto (que nunca foi aprovado), a lei de criação é completamente estudada, a gente monta o plano de empregos, carreiras e salários (PECS), a gente pensa e repensa a reorganização completa da instituição com todos os documentos que precisavam ser atualizados e criados.

Esse processo começou em 2009 e foi até 2012. Talvez umas das minhas grandes frustrações de atuação na Fundação foi a de não ter conseguido aprovar todo esse trabalho. Foi uma perda muito grande para a instituição. Foi uma perda muito grande para os professores porque todos os problemas que a gente enfrenta até hoje teriam sido resolvidos com uma mudança de patamar de hora-aula, com melhores condições de trabalho administrativo, uma instituição mais organizada, mais contemporânea, com documentos mais modernos e aderentes à prática realizada. Enfim, não foi possível. Mas também não foi possível porque eu, à época, era um pouco imaturo e achava que se estivesse fazendo a coisa certa, eu deveria seguir firmemente nela. Era um momento que eu dialogava muito menos com as áreas da instituição e entendia que esses documentos eram muito importantes e que precisavam ser feitos dentro daquele período de quatro anos porque, como acabou se confirmando, troca o governo e cai tudo. Eu sabia que tudo tinha que ser aprovado até 2012. E não foi.

A gente participou de todas as comissões da prefeitura, foi um trabalho insano e que resultou, infelizmente, num processo que não foi aprovado. Contudo, participei de outro que foi aprovado neste contexto todo de estudar leis, decretos, grandes documentos da instituição, que foi o Plano Municipal de Cultura. Essa foi a frente de trabalho que se iniciou em 2011, ocorreu ao longo de 2012 e em 2013 ele foi aprovado. Inclusive tem muitas coisas nessa lei que protegem inclusive a área de Dança e tem uma radicalidade neste documento, no Plano Municipal de Cultura, que era criação do Centro de Dança da cidade numa tentativa de unir a Escola Municipal de Bailados e a Fundação das Artes. Ele sinalizava, no início de forma mais radical, depois de forma mais branda, mas indicava a construção de um Centro de Referência da Dança na cidade e que previa uma dança por assim dizer, “mais arejada”, mais aberta, mais contemporânea; não contemporânea no sentido do estilo, mas contemporânea no sentido de sua concepção de aluno, relação de ensino-aprendizagem. Este documento está aprovado em lei e está presente na pasta da Comissão (inclusive tenho as atas de reunião com o pessoal da dança da cidade).

Fizemos, na construção do Plano Municipal de Cultura, que é um instrumento ligado ao Sistema Nacional de Cultura, ao Plano Nacional e que tem validade de dez anos, o de São Caetano está válido até 2023, uma série de reuniões temáticas e de linguagens e a reunião específica de Dança. Nós, como integrantes da Secretaria de Cultura, que estava à frente deste projeto, apresentamos uma proposta muito mais plural, muito menos focada na construção de uma grande Companhia de Dança da cidade e mais focada no fortalecimento de polos educativos, inclusive das academias privadas, da reorganização da prática da Dança, dentro da área pública. Nós fizemos um encontro temático que foi na Escola Municipal de Bailados com todas as diretoras, donas de escola, coordenadores, com várias frentes de Dança, pública e privadas. E era uma proposta pública e a gente foi construindo ela a partir dos anseios das pessoas da área da Dança, por sugestões de algumas pessoas, mas esse público presente se fechou no que parecia ser um *lobby*, numa proposta dizendo que não tinha sentido o que estava sendo proposto e que elas queriam criar a grande Companhia de Dança de São Caetano do Sul, uma Companhia pública, que tivesse recursos da prefeitura, que fizesse espetáculos de balé clássico.

Foi uma reunião muito dura, como você pode imaginar, muito tensa porque estavam eu e Adriana e pessoas ligadas à Dança. Estávamos encurralados, sem muita condição de dialogar porque parecia que havia ocorrido uma articulação prévia em torno da questão da Companhia de Dança. Percebendo a situação, eu questiono: em vez de se fazer um trabalho comunitário, vocês estão propondo a criação de uma única Companhia! Tudo bem, mas talvez cada uma de vocês esteja imaginando que você mesma será a diretora desta Companhia; agora, vamos imaginar diferente, pois vamos usar todo o recurso de Dança para um único projeto de clássico, então sugiro que olhem para o lado e imaginem que a pessoa que está ao seu lado irá dirigir essa Companhia e não você, pois somente teremos uma diretora. Pergunto novamente para vocês se ainda assim vocês querem esse formato de projeto dentro do Plano, porque se a resposta de vocês continuar sendo sim, a orientação da Adriana é que isto seja respeitado; eu só gostaria que vocês confirmassem isso.

Ao perceberem que apenas uma diretora seria contemplada, tive a impressão que ocorreu uma mudança na compreensão da proposta. Creio que se conseguiu um caminho intermediário, encontrando uma forma de atender o que o grupo propunha e o que se entendia como um programa de política pública para os próximos anos.

A lei foi finalizada, ela foi encaminhada para o prefeito, cumpriu todas as necessidades burocráticas, as obrigações técnicas, fez-se todo o relatório de impacto e aprovado, foi para câmara em novembro de 2012. A candidata Regina Maura já tinha perdido a eleição e já se sabia que o novo prefeito ia ser Paulo Pinheiro, compondo uma gestão em oposição a que estava. O projeto parou na Câmara Municipal. O governo que tinha se eleito se mobilizou, fez o projeto parar, não deixou ele ser analisado e votado e ele foi engavetado naquele momento e não seguiu a tramitação. A nova gestão queria acabar com esse projeto porque era um projeto do antigo prefeito Auricchio. No entendimento da nova gestão, o projeto não fazia o menor sentido e lutaram muito para enterrar a proposta. Só que eles não contavam com uma articulação federal, porque na época eu tinha trabalho para o Ministério da Cultura, eu tinha contato com pessoas do MinC. Nesta época, o Ministério tinha investido uma baita grana para o desenvolvimento dos planos municipais de cultura de vinte cidades e o de São Caetano era considerado um dos modelos; eles queriam muito esse Plano aprovado para poder dizer: olha o que nós fizemos! O governo que tinha assumido em São Caetano era um governo do PMDB, articulado com o Governo Federal, que era do PT. EM Brasília, não se conseguia compreender que o governo anterior, do PTB (alinhado ao PSDB) tinha feito um Plano tão participativo, técnico e completo e um governo que entrou em 2013, alinhado ao Governo Federal, não deixava aprovar.

Começou uma série de articulações em São Caetano em relação à proteção da Fundação das Artes e à aprovação desta lei. Foi organizada, antes das grandes manifestações de junho de 2013, uma manifestação que começou no Teatro Santos Dumont, constituiu-se uma caminhada com mais de duzentas pessoas que fechou uma faixa da Av. Goiás e se dirigiu para a Câmara Municipal, em uma sessão focada na posse do Conselho Municipal de Política Cultural. Baixou polícia, cercaram a câmara, foi um horror! E neste momento que a GCM cerca a câmara municipal, a professora Vanessa Senatori, que estava dentro do plenário, grávida do Iago, consegue parar a sessão e fazer com que a gente entrasse, só que tinha menores de idade participando com os pais, especialmente da Escola de Dança. No momento que elas vão entrar na câmara, policiais homens, fazem a revista de menores de idade, meninas. Um professor do Viva Arte Viva filma isso e com a divulgação dessas imagens, a coisa assume outro tom, porque era óbvia uma situação de abuso de poder. Diante desta situação, o governo recua. São acionados

contatos no Ministério da Cultura, que passa a incentivar a tramitação da lei acerca do plano municipal de cultura – o que, de fato, é feito.

A gestão municipal tenta modificar a lei. Algumas mudanças são feitas (poucas) e a lei é aprovada em novembro de 2013. Vale destacar que quando assume a nova gestão, alguns componentes do primeiro escalão me consideravam uma espécie de líder de uma suposta oposição. Tratava-se, no meu entendimento, de um movimento legítimo, com várias frentes e muitas pessoas envolvidas, professores e alunos. Foram muitas tentativas de parar os muitos movimentos de professores e alunos em defesa da Fundação e da Cultura na cidade. Especialmente em relação à Fundação, foi aberto um processo administrativo contra 17 professores. Parecia, a mim, que se queria exonerar essas pessoas. Eu estava entre elas. O processo não avançou do jeito que eles queriam. Não teve prosseguimento. Com o nascimento do Iago (hoje com quase 7 anos) e meu foco na paternidade, me afasto daquele governo, me afasto daquela gestão, decido só dar aula e vida que segue.

Seguiu. A meu ver, a gestão, que não se reelegeu, cometeu muitos erros. De 2014 para 2015 a Prefeitura reduz o orçamento da Fundação das Artes, obrigando o então diretor à época a postergar o pagamento de férias – o que foi ilegal. O próprio diretor tinha promovido um aumento abusivo de mensalidades, com uma planilha de custos completamente equivocada.

Desde o início de sua gestão, em 2013, o então diretor da Fundação se uniu a um grupo de professores e funcionários interessados mais em projetos pessoais e/ou específicos do que na instituição como um todo. Com o passar do tempo, ele vai se percebendo cada vez mais isolado, cada vez mais sozinho, e cada vez mais abandonado pela própria gestão que ele defendia.

Para finalizar esse longo percurso (e essa história longa é apenas para entender como cheguei à comissão), em 2015 a Fundação necessita se submeter a uma visita técnica para emissão dos pareceres para os cursos técnicos, que no caso da Fundação foi feito pelo Centro Paula Souza, do Governo do Estado. A Supervisão de Ensino, que na época estava com a Diretoria de Ensino de São Bernardo do Campo, notifica a Fundação que deve fazer um novo Plano de Curso dos Técnicos de Músicas e de Teatro, deve submeter os documentos a essa avaliação técnica externa e, diante do parecer que o Centro Paula Souza oferecesse, o curso seria validado ou não.

O Centro Paula Souza vem fazer a análise técnica. No momento, a diretora pedagógica, Noemi Munhoz, que compunha juntamente com o Wagner um grupo afastado dos demais integrantes da escola, não convoca os professores para participar desse processo, recebe os pareceristas e assume um papel equivocado, pois apresenta ao Centro Paula Souza documentos e informações que não representavam o curso técnico em teatro. Dentre esses problemas, um documento indicava, erroneamente, que o curso tinha 4440 horas. Na verdade, o curso tinha 2960 horas e 4.440 horas-aula (de 40 minutos). O Centro Paula Souza identifica esse e outros problemas nos documentos entregues pela então diretora pedagógica, os quais não atendiam a legislação. O parecer final reporta os problemas, mas recomendações e indicações que se não fossem atendidos, inviabilizariam a aprovação dos planos e a continuidade da oferta dos cursos. Além disso, o diretor não disponibiliza os pareceres para os coordenadores. Daniel Volpin, coordenador do curso de Música, foi até o Centro Paula Souza, descobriu quem tinha feito a visita técnica, encontra a pessoa, conversa com a pessoa, explica a situação. Essa pessoa imprime os pareceres para ele e diz: são documentos públicos, pode levar! Daniel traz esses pareceres, isso já era final de 2015. Quando eu li os documentos, eu fiquei completamente preocupado com o destino da escola.

O que eu percebi ao ler aquele documento que todo o projeto construído lá em 2000, a ideia de uma escola, um projeto pedagógico, um curso, uma premissa de um curso técnico, tudo estava prestes a ser destruído porque o parecer era muito claro: se a Fundação não atendesse às indicações no prazo legal, o curso teria a oferta interrompida. E fim. Era isso que estava escrito ali. A gente copia esse parecer, passa para todos os professores da escola e percebe uma situação de risco muito grande, não só pedagógica, mas funcional, da vida das pessoas, da vida da instituição. Em dezembro de 2015, final de ano, os professores exigem uma reunião com o Vagner com a contrapartida de que se não fôssemos atendidos, iríamos aos meios de comunicação declarar o ocorrido e faríamos uma denúncia ao Ministério Público por incapacidade técnica, por irregularidade etc. Ele concede a reunião, que ocorreu na Sala 01. Formou-se uma roda grande de professores e isto foi legal da escola, de quase todos se envolverem. A gente vai dissecando o parecer, lendo-o ponto a ponto com o Vagner e com o Leandro Barraca (que participou dessa reunião) e dizendo depois de ler e de explicar todos os erros que a direção pedagógica tinha feito (Noemi Munhoz não estava presente nessa reunião), a

gente diz diretamente a ele que não podia destruir um trabalho construído ao longo de tantos anos.

No mesmo momento dissemos que a partir daquele momento, iríamos constituir uma comissão de professores a fim de trabalhar em prol da escola, que iríamos iniciar esse trabalho em fevereiro funcionando com um encontro semanal com uma quantidade específica de horas-aula, que os professores dessa comissão seriam remunerados (e esta seria oficial) e que iríamos, junto com a Secretaria de Ensino, sem se submeter à direção pedagógica para evitar os mesmos equívocos novamente, resolver todos os problemas pedagógicos que esse parecer identificava. Deixamos claro que iríamos ter um Plano de Curso coerente e aprovado. Enfim, saímos da reunião com esse acordo e que a partir de 2016 a comissão iria fazer esse trabalho de atualização dos documentos pedagógicos obrigatórios.

Num primeiro momento, essa comissão era composta pelo Celso Correia Lopes, que era coordenador do curso de Teatro na época, pela professora Vanessa Senatori, por mim, pela professora Simone Mello Zaidan e pelo professor Pedro Alcântara. Esses foram os professores que se ofereceram. O Pedro acabou nunca participando dos trabalhos porque a gente acabou marcando num dia em que ele tinha Núcleo e então ficamos eu, Vanessa, Simone e Celso assumindo essa primeira versão da comissão em 2016. Entramos em contato com Rita, Supervisora da Diretoria de Ensino de São Bernardo, que respondia pela supervisão da Fundação, oficializamos a comissão e perguntamos a ela qual seriam as prioridades que precisariam ser resolvidas para reverter os problemas burocráticos e aí começamos a trabalhar. Segundo ela, os Planos Escolares da escola, que são os planos anuais enviados para a Diretoria de Ensino, estavam com problema. Em um levantamento do que a escola enviou ano a ano para a Diretoria de Ensino foram identificadas matrizes diferentes, com informações conflitantes.

Por conta disso que o primeiro documento com o qual a comissão trabalhou foi o Plano Escolar. Fomos descobrir como era a matriz oficial, como é que aquele documento tinha que ser atualizado à luz do que nós fazíamos, de nosso calendário e resolvemos isso. Depois que a gente cumpriu essa etapa e aprovou o Plano de 2016 com a condição de que a escola estava trabalhando no atendimento das outras questões, o Vagner consegue incluir a Fundação das Artes no projeto de acessibilidade (que possibilitou construir o Anexo, as reformas de banheiros, a acessibilidade do auditório etc.) ele inclui a escola para atender a obrigatoriedade da acessibilidade e a gente começa a trabalhar com toda a

legislação (na qual foi montada a pasta e compartilhada posteriormente com a comissão de Dança). Nesse momento a equipe de professores aciona uma série de contatos, pesquisa na internet, dialoga com a equipe do Centro Paula Souza e a gente começa a ler muitos documentos, deliberações, instruções normativas dos âmbitos federal, estadual e municipal. Começamos a compilar uma pasta digital para conseguir dar base jurídica ao que nós estávamos fazendo e nos dedicamos muito a isso.

No meio do caminho, em junho de 2016, nós já estávamos começando a trabalhar com a questão do Plano de Curso quando vem uma orientação da Diretoria de Ensino de São Bernardo informando que seria preciso atualizar o Regimentos dos cursos técnicos da escola até agosto. Entendemos que seria um desafio, uma necessidade, pois um regimento estava muito defasado. Fizemos uma força tarefa, conseguimos refazer todo o regimento, atender todas as especificações que precisavam ser atualizadas e submetemos essa versão. Infelizmente, a equipe de gestão da Fundação alterou alguns pontos. O lado positivo foi que mesmo assim, conseguimos submeter esse regimento em agosto de 2016, cumprindo a tramitação que durou meses, aprovação da Diretoria e posterior publicação no Diário Oficial do Estado. Isso foi fundamental porque foi esse justamente esse novo regimento que garantiu a eleição dos coordenadores pelos pares e as orientações mais precisas para os processos pedagógicos.

A questão do regimento foi finalizada, juntamente com toda a organização da legislação. Fizemos um relatório final destacando tudo aquilo que precisava ser feito: o Plano de Curso Técnico, o Plano dos Cursos Livres, o Projeto Político Pedagógico, a reorganização administrativa da escola retomando o projeto do Plano de Empregos, Carreira e Salários ou criando outro, fechamos esse relatório e submetemos ao Vagner. Ana Paula Demambro, professora da Escola de Teatro, assumindo a próxima gestão, tinha participado desse processo enquanto professora, então ela sabia o que estávamos fazendo. Ela estava muito envolvida com a questão da Evolução Funcional, pois foi ela que conseguiu fazer o avanço da classificação. Ela tinha conhecimento do trabalho da Comissão e participou de reuniões. Quando ela assume, com esse conhecimento, a continuidade foi facilitada.

Em 2017, o professor Celso Correia Lopes, que era coordenador, participa meio que perifericamente, uma vez que estava envolvido em muitos outros projetos. Danilo Oliveira que tinha sido ex-aluno e que compôs o Corpo Docente especificamente naquele ano, integra a Comissão comigo e a professora Simone Mello Zaidan. Assumimos a

incumbência de montar o projeto de Plano de Curso e compartilhar a experiência com as outras escolas. A gente ajuda muito a comissão de Música a fazer esse trabalho e depois posteriormente vocês, de Dança e com o pessoal de Artes Visuais, compartilhando tudo que nós tínhamos feito. A partir daquele momento, nos focamos no Plano de Curso Técnico de Teatro.

O que nós conseguimos em 2017 foi uma coisa muito bacana: criar um Plano de Curso “dos sonhos”. A gente conseguiu criar um plano pedagógico que fosse um espelho das práticas adquiridas ao longo de quase vinte anos. Tínhamos começado em 1998/1999 o estudo, implantado e, 2000. Nós estávamos em 2017, dezessete anos após aquela implantação. Nós tivemos uma série de experiências que proporcionaram um debate muito gostoso, muito participativo, que envolveu várias reuniões com os alunos, com os pais de alunos, com professores, com a Denise Pattini, diretora pedagógica, enfim, foi uma delícia. Inclusive pudemos intercambiar com pessoas de fora da Fundação, concluindo um trabalho gostoso, duro e difícil, principalmente depois que opto por me afastar das funções administrativas.

A gente tocou os trabalhos, fez da forma mais democrática e participativa possível, quase todos os professores da escola de Teatro participaram (com de uma docente que não quis se envolver em virtude da aposentadoria que estava programada); foram reuniões muito legais, a Alessandra e a Melissa tocaram a questão do corpo dentro do curso, cada professor assume um núcleo, faz proposições, a gente cria as PATEX (Práticas artísticas, técnicas e experimentais), que representam a implantação dos Itinerários Formativos que dão autonomia para o aluno transitar e escolher como ele quer se formar e no que ele quer fazer a ênfase de sua formação, seu percurso. Assim, fazemos o projeto dos sonhos sem perder carga horária, legitimando tudo o que precisava e atendendo a toda a legislação vigente.

Paralelamente ao nosso trabalho, um grupo de professores da Escola de Teatro estava estruturando o Plano dos Cursos Livres e nosso desejo era aprovar, em 2017, o Plano do Curso Técnico, o Plano dos Cursos Livre e, em 2018, fazer o PPP – projeto político pedagógico da Fundação como um todo (o que não aconteceu). Conseguimos finalizar o Plano de Curso Técnico, submetemos ao Centro Paula Souza com todos aqueles itens do parecer de 2015 resolvidos. O projeto foi aprovado, publicado e está em vigor. No começo do ano que vem (2021) já estaremos somente com turmas do novo projeto pedagógico previsto no Plano de Curso.

A comissão da Escola de Teatro alimentou muito as outras comissões criadas no início da gestão da Ana Paula com o intuito de formular os Planos de Curso Técnicos de cada escola. Avançamos muito na atualização dos documentos. Sinto que vai ficar, como dívida, o Plano dos Curso Livres que ainda não existem, nem mesmo os regulamentos específicos desses cursos livres e o PPP. Se esses três documentos fossem feitos nesta gestão, a gente concluiria um ciclo bem virtuoso de atualização dos documentos pedagógicos, mas acho que esse ano a gente não tem mais fôlego para isso e, como sempre, ficam pontas soltas para outros momentos, à espera de novas janelas se abrirem (ou serem abertas).

**Relato de Haydée Figueiredo**

Realizado em 23 de setembro de 2020

Revisado em 25 de outubro de 2020

Transcrição:

Eu entrei na Fundação das Artes, na escola de teatro em 1971, estava nos seus primeiros anos. Eu fazia teatro e naquela época não tinha nem mulher no meu grupo, tínhamos que fazer um vestibular, uma espécie de audição que a gente fala hoje para entrar na escola de teatro e eu fui a única mulher que entrou e depois, mais tarde, a Carminha, que era secretária da própria Fundação, acabou fazendo na turma junto comigo, porque as turmas iam se juntando.

Essa é uma história longa da escola de teatro porque, na verdade, é até hoje a minha profissão. Eu sou atriz embora eu tenha estudado música, dança e tudo até ir parar no teatro musical e depois isso é uma outra história porque eu era do teatro musical do SESI, ultimamente eu era a coordenadora do teatro musical do SESI. Enfim...

Enquanto estive na Escola de Teatro não tive nenhum contato com dança lá na Fundação. Não sei o que acontecia nessa área. Apenas fazia Teatro.

Ai, um dia conversando com o Milton, lá tinha música e tinha teatro e não me lembro direito mas acho que já tinha artes plásticas, inclusive quem veio dar artes plásticas um pouco depois foi o Marcos Frota.

Na convivência com o Milton, na época diretor, acabei ficando amiga dele e um dia ele me comentou que tinha a intenção de abrir uma escola de dança lá. E realmente isso aconteceu e me lembro também que a Rosa Koshiba já era uma especialista em Laban, em dança, uma metodologia que até hoje tínhamos lá no currículo do teatro musical do SESI, que era inclusive reconhecido pelo MEC, tinha a parte do Laban, que era o movimento para o ator.

E a escola começou com a Rosa que foi dar aula. Nessa época eu já fazia aulas de no Ballet Estágio e fui ser aluna da Rosa. Concomitantemente comecei

também a fazer aulas com Sonia Motta, Clarice Abujamra. Quando a Rosa saiu eu assumi as aulas. E posteriormente foi que acumulei também o cargo de coordenação. As aulas que tinham lá, principalmente para criança, que era muito adequado, era Laban, e também para adultos. Depois Rosa foi misturando com o jazz, dança moderna. Então tinha um pouco de Martha Graham, tinha um pouco acho que era *Falco* que a Sonia Mota dava aula, que eram aqueles exercícios todos balanceados, aqueles movimentos bem redondos, enfim...a Rosa chegou a misturar um pouco desses métodos todos e depois ela quis sair, ela quis fazer só mesmo a dança que ela faz até hoje, uma dança mais “essencial”. Não sei bem te explicar direito aqui, mas enfim era isso.

Eu fiquei dando aula e depois de um tempo fiquei como coordenadora da escola de dança. Milton se afastou um tempo da Fundação e o Diretor foi o Ulysses Cruz. Já no finalzinho que eu estava lá, eu introduzi o balé clássico que não me lembro bem o nome da professora, acho que era Lia, Lia Rodrigues se eu não me engano, que foi lá e a gente introduziu o balé clássico. Então as primeiras turmas de balé da Fundação foi de balé moderno, que hoje acho que se chama dança moderna, não sei direito, porque lá no SESI tinham todas essas modalidades, tinha Laban, tinha dança moderna, tinha dança contemporânea que não é a moderna, era diferente e tinha o balé, danças brasileiras também, todas as modalidades de dança, vários estilos de jazz e foi isso.

Depois acabei saindo da Fundação. Eu sai e quando sai, dava aulas e coordenava. Embora fizesse teatro e tivesse sempre trabalhando como atriz, eu fiz muitos musicais daquela época que tinha dança, até mesmo alguns foram ensaiados na Fundação mesmo, como o “Alice” que inclusive, quando fiquei grávida quem me substituiu foi a Cassia Kiss, aí a gente teve uma história com as peças musicais. A Fundação continuou com a escola de dança, só que a Fundação mudou demais com a saída do Milton e depois do Ulysses. Depois entrou o Manzo como diretor eu sai logo em seguida e depois do Manzo entrou o Toninho e quando entrou o Toninho tudo mudou muito, é como se estivesse apagado a história.

A história da escola de dança é essa que estou te contando e o meu envolvimento com a escola de dança foi até aí, eu cheguei a dar aula de Laban, de Martha Graham, misturava os métodos. Começavam as turmas com cinco anos com Laban e depois iam para a dança moderna, que na época chamávamos de balé

moderno, que tinha que ter toda a base do balé, não era uma dança qualquer, e para o jazz também, tinha que ter a base do balé clássico, não tinha como. Então foi a Rosa que realmente implantou a Escola e a metodologia lá, ela deu aula lá não sei quantos anos, e depois que ela saiu, eu fui dar aula no lugar dela, porque eu era aluna dela e um pouco depois me tornei coordenadora da escola de dança. Eu tenho um envolvimento muito grande com a Fundação, mas pelo teatro, pelo tempo que fiquei lá. Meu marido era curador da Fundação. Chegou a ser Presidente dos Curadores. Mas essa parte da história da Fundação, não se fala muito dela, não se tem interesse de preservar tudo isso, como realmente a Fundação começou.

Mas tem um livro de um amigo meu que foi professor lá, porque os professores de lá aliás eram fantásticos, são pessoas que estão com seus nomes na história como Eugênio Kunest, o José Armando que ainda está vivo e que é meu amigo e é escritor, ele escreveu um livro sobre o começo da história da Fundação, de como é que a Fundação começou. Se você quiser, empresto o livro, a história toda da Fundação está neste livro, a real história da Fundação até entrar o Toninho. Ali tem tudo, é o começo da Fundação, ele estava lá dentro junto com a agente, porque no fim a Fundação era tão pequena ainda que somos amigos até hoje, ficamos amigos para o resto da vida. Lá teve Timochenco Whebi que já faleceu há muito tempo mas era amigo da gente, tinha o pai da Julia Lemmertz que dava aula de história da arte.

Nesse momento a escola de dança ainda estava se fazendo e começou numa base muito séria e deve continuar até hoje porque alguns anos depois, eu voltei na Fundação já quase entrando na terceira idade para fazer escola de música lá e dirigi uma ópera, eu não sei se você se lembra se você está lá desde essa época, eu dirigi Dida e Enéias e usei a escola de balé, o grupo de balé para dançar a dança das fúrias e umas outras danças que era mais da parte de dança moderna; usei a escola de música e de dança, montei essa ópera e dirigi junto com os professores, que também trabalhavam e foi um trabalho bem bacana.

Sobre a dança, que é sua tese, a minha participação foi essa que te apresentei. Embora nessa época minha atuação na escola era bem presente na escola de dança, eu fazia escola de teatro junto e a gente ensaiava peças de teatro lá, tinha o Ulisses Cruz que era do meu grupo de teatro e a gente montava as peças, então fiquei lá por um tempo, dava aula, era coordenadora e não sei te dizer quanto tempo, não sei se sai em 83 ou 85, uma coisa assim e entrei lá em 71 se eu não me engano. Fiquei um

tempo lá dentro e fomos desenvolvendo as coisas juntos porque ficamos amigos e aí a Fundação ficou completa porque tinha a escola de música, a escola de teatro, a escola de artes plásticas e a escola de dança. Esse foi o começo da escola de dança, mas a Rosa Koshiba foi realmente a primeira pessoa que criou ali a metodologia da escola de dança, foi com ela que começaram as aulas e nem precisava ter coordenador, porque era uma coisa pequena.

Se você quiser esse livro e mesmo se você tiver mais alguma pergunta a fazer, você pode me fazer porque eu acho que isso tem que estar registrado em algum lugar, a história dessa escola que é tão representativa para a cultura de São Caetano. Na época era só ela e embora hoje tenha muitas escolas na cidade, ela continua sendo representativa. Na época em que a Fundação foi inaugurada era a única no Brasil com aquelas qualidades, com aquele perfil que começou e que tinha. Então foi uma coisa muito importante esse começo porque passaram por lá nomes como Jonas Block, (aliás eu posto muitas coisas em minhas páginas do facebook e instagram, trabalhos que já fiz e fiz muitos pela Fundação; tem um trabalho que foi publicado na Folha de São Paulo, eu estou vestida de noiva, eu publiquei ele não faz nem um mês, que foi um trabalho dirigido por Jonas Block e realizado naquele palquinho da Fundação), Antonio Petrin, Lineu Dias que era o pai da Julia Lemmertz e tinha estudado na Actor's Studio e foi dar aula lá de história da arte, o José Armando que deu aula de história do teatro se eu não me engano, que é aquele escritor que escreveu o livro sobre a Fundação (se você quiser, te empresto o meu livro e acho até que eu tenho um a mais e posso te dar se você tiver interesse, é um livro seríssimo que conta a história do começo da Fundação até a entrada mesmo do Toninho se eu não me engano, esse começo todo que está apagado e que foi de suma importância para a Fundação). Deu aula para a escola de música também o Amilson Godoy e outros.

A Fundação teve um começo deste período que estou te falando, que foi uma época de ouro da Fundação. A Fundação ainda é ótima, ela ampliou muito tudo, inclusive a escola de dança, mas nessa época era uma escola que tinha uma representação não só aqui na província, ela extrapolava. As peças que fazíamos ia para São Paulo, se apresentavam em São Paulo, o grupo de dança também, embora ainda era bem modesto o trabalho de dança que estava começando ainda, mas foi feito de maneira representativa, um começo que deu a largada pra tudo isso que você está falando de metodologias e de tudo que hoje tem lá.

Se você entrou na escola em 1987, você acompanhou toda a história que veio depois de mim, mas antes disso era isso que estou te falando e minha participação foi essa. Eu fiquei como coordenadora um tempo e aí trazíamos muitas pessoas para dar cursos alternativos, cursinhos de corpo, me lembro de ter vindo um cara do circo que foi quando o Marcos Frota fez o curso com esse cara que era um argentino e no fim ele acabou até se interessando por acrobacias de circo (não sei se foi isso que acabou jogando ele para o circo mas de qualquer forma lembro que ele foi um dos participantes). Na época Marcos Frota era professor e acho que até era o coordenador da escola de artes plásticas. Muita coisa não me lembro mais na verdade porque hoje estou com setenta anos e na época eu tinha dezenove, vinte anos, mas eu lembro de muitas coisas porque fazem parte da minha história também.

Eu acho muito importante essa sua tese pra contar esse período aí, contar a importância da Fundação não só na cultura de São Caetano porque nesse começo tinha muita gente de São Paulo que estudava lá porque tiveram muitos interesses lá. Muitos atores saíram da escola de teatro e provavelmente muitas pessoas da dança também (acabei me distanciando da dança e tive sempre mais contato com o pessoal de teatro, pois segui minha carreira como atriz e há uns cinco anos fui para o teatro musical que é muito diferente da dança).

A escola de dança da Fundação começou com dança moderna, depois de um tempo foi introduzido o balé clássico e a pessoa que dava aula lá era Lia e desconfio que seja a Lia Rodrigues e os métodos eram os de dança moderna que foram ficando muito divulgados como Martha Graham, Isadora Duncan, Laban que até hoje é usado no movimento do ator para favorecer esse trabalho.

Te envio a foto de minha carteira profissional. Eu entro na escola em 71 e em 77 sou contratada como professora de dança e saio em 84, então pode ser que a escola tenha ficado fechada de 84 à 86, mas não sei. Eu dei aula de 77 a 84, comprovando a escola na ativa nesse período. A Rosa quando sai, não vai embora, ela ia pra Bahia fazer curso com um especialista em Laban, mas sempre retornava. Ela era casada com o Mano, morava aqui na Rua Martin Francisco.

**Relato de Alessandra Fioravanti**

Realizado em 27 de janeiro de 2021

Revisado em 24 de fevereiro de 2021

Transcrição:

Bom, segue meu áudio sobre a minha relação com a Fundação das Artes.

Minha relação com a Fundação das Artes começou em 1986. Eu entrei lá como aluna e na época eu era aluna da Escola Municipal de Bailados e minha professora era a Márcia Vicário e na época a Escola Municipal de Bailados era coordenada pela Denise Namur e nesse mesmo ano o diretor da Fundação das Artes, o Roberto Manzo, convidou a Denise Namur para ser coordenadora do curso de Dança da Fundação das Artes e aí ela acabou levando com ela algumas professoras do Municipal de Bailados e, conseqüentemente, essas professoras acabaram levando algumas alunas para participar do corpo discente da Fundação e eu era uma dessas alunas. Na época a Fundação tinha bem poucas alunas e basicamente a gente tinha aulas de balé. Eu, dentro da minha vivência de dança, a única coisa que eu tinha feito era o balé, a única coisa que eu tinha conhecimento era o balé, e na época eu tinha doze anos de idade. E assim foi até eu me formar em 1991, esse tempo todo eu passei lá fazendo aulas única e exclusivamente de balé, mas me lembro que quando a gente ia dançar, instintivamente, e até por momentos de querer experimentar outras coisas, a gente fazia coreografias bem diferentes disso. Na época de espetáculo de final de ano a gente experimentava muitas coisas, acho que tínhamos curiosidade, a gente curti. Então muita vivência fora do balé aconteceu dessa forma, de uma forma bem sensorial e bem espontânea, sem pretensão alguma e acontecia nesses momentos de espetáculo de final de ano.

Depois que eu me formei em 1991, eu fiquei um tempo sem frequentar a Fundação, porque eu tive bebe e enfim, dei esse tempo, mas depois de um ou dois anos eu já estava de volta participando de algumas coreografias que a professora Marcia me chamava pra dançar e depois de um tempo a Caren e a Morisa, a pedido de uma diretora, a Maribel, que quis formar um grupo de dança da Fundação das Artes para

poder, enfim, poder estar com um corpo de bailarinos que pudessem carregar o nome da Fundação para festivais e tudo mais. Eu lembro que nesta época, estes grupos tinham o costume de chamar as pessoas de fora para coreografar e numa dessas chamadas, eu acho que o intuito dessas pessoas que vinham de fora para coreografar a gente, era entrar neste universo dos festivais para representar a Fundação das Artes, e num desses momentos, eu tive contato com a dança contemporânea e eu confesso que eu realmente me apaixonei e me encontrei como intérprete da dança. Eu, até este momento, não vivia profissionalmente da dança, eu só praticava a dança de forma bem amadora e aí eu vislumbrei, a partir desse grupo formado pela Maribel a vinda desse profissional que abriu meus olhos para essa linguagem, a da dança contemporânea, uma possibilidade de me tornar uma profissional da dança. Então, a partir daí, a minha vivência na dança começou a ser bem diferente do que tinha acontecido até então.

Ai, de 98 pra frente, eu comecei a mergulhar no universo da dança contemporânea. Foi uma imersão bem forte, bem intensa, digamos assim, e foi tão intensa que eu me lembro que em 1999 a Morisa que era coordenadora de dança na Fundação, me convidou para fazer parte do corpo docente da escola para começar a ministrar aulas de dança contemporânea para as turmas como uma forma de complementar a formação das alunas. Eu acho que não só em mim, mas também em outras pessoas que faziam parte desse grupo, a própria Dani, a Elisângela, enfim, outras pessoas que também tiveram essa vivência neste momento e neste ano de 1998, essa vivência com a dança contemporânea foi muito forte e elas perceberam o quanto isso foi positivo e importante para nós. E então elas perceberam, e quando falo “elas” digo do corpo docente da época e a coordenação, perceberam o quanto essa vivência dentro da escola como uma formação complementar da grade de aulas fosse uma coisa importante para ser implementada e então, a partir de 1999 eu começo a fazer parte do corpo docente da Fundação.

Confesso que esse início, logo de entrada, eu nunca tinha tido contato com o ensinar a dança, então o que eu pude fazer foi trazer as minhas vivências como aluna de dança e tentar, de alguma forma, introduzir essa nova linguagem, esse conceito novo que eu estava vivenciando com tanta intensidade, que era a dança contemporânea, nas minhas aulas. Então foi um momento de grande aprendizado pra mim, pois descobri como dar aula naquele momento. Eu aprendia muito dentro da sala de aula, aprendia mais do que os alunos na verdade e me lembro que na época eu

construí um pequeno programa de conteúdos para eu poder me guiar com as turmas. Na época tínhamos feito uma organização por módulos e também tínhamos feito a dança contemporânea na grade somente para as turmas de 7º e 8ºano.

Depois de um tempo eu não consegui dar conta de todas as turmas e a Dani veio me ajudar nisso. Com o tempo percebemos que os módulos não estavam “virando”, não estavam dando muito certo, pois a grande procura era de final de semana e nosso final de semana nem eu e nem a Dani estávamos mais com disponibilidade porque na época nós começamos a dançar bastante e então os módulos acabaram não indo pra frente. Com isso propomos uma intensificação nas aulas da grade e propusemos que a dança contemporânea começasse a entrar no currículo das aulas da Fundação desde das turmas de 3º ano, que na época era chamado de Intermediário 1. Mas como eu já disse, a gente vivenciou isso neste momento inicial, se espelhando muito no que a gente tinha vivido como aula de balé e por isso nas aulas que ministrávamos acabamos reproduzindo a fórmula de reprodução de movimentos. Tinha alguns momentos que a gente propunha coisas de criação das alunas, mas esses momentos não eram tão intensos, eles eram bem secundários. Nossa aula era voltada mesmo para essa parte mais técnica, parecida com uma aula de balé, porém em um nova linguagem, trazendo novas formas de se mexer. Esse foi um princípio meu como professora na Fundação das Artes.

E além da minha vivência na escola de dança, eu lembro que na época a estrutura do curso técnico de teatro estava sendo reformulada e eles estavam precisando de uma professora de expressão corporal e eu acabei assumindo essa parte, juntamente com a professora que tinha na época, a Lídia Zózima. Foi um momento de muito aprendizado pra mim, aliás eu só tenho a agradecer a oportunidade que tive de ser lançada dentro de uma escola de arte na área pedagógica, com tantas pessoas para me ajudar nesse momento e o que eu tinha, basicamente não tinha quase entendimento na área pedagógica, o que eu tinha era um amor muito grande pelo o que eu fazia e eu tinha muitas pessoas queridas ao meu lado também que me ajudaram muito nesse momento. Então, os planos de aula, os conteúdos, foram acontecendo de forma muito espontâneo, fui percebendo o que era importante ser desenvolvido naqueles momentos e isso foi acontecendo sem muito preparo, digamos assim. Depois de um tempo, depois de alguns anos nesse processo inicial de aulas na Fundação eu acabei sendo convidada a dar aula em outros lugares além da Fundação.

Isso aconteceu mais ou menos no ano de 2003, eu participei do corpo docente da Escola Livre de Santo André que foi um projeto com proposta bem inovadora no sentido em formação em dança e eu acabei entrando nesta equipe, onde eu aprendi demais também. Então foi a partir desse ano de 2003 que eu comecei a ter vivências dentro da área pedagógica da dança que me abriu muito este universo. Logo em seguida, eu acabei entrando pra dançar na Cia de Danças de Diadema e lá eu também era professora dos projetos sociais da cidade. E esta vivência toda fora da Fundação das Artes começou a trazer outras perspectivas em relação a como ensinar a dança, e então tudo o que eu tinha aprendido no início, tudo o que eu aplicava dentro da sala de aula com os alunos e as alunas, e que teve início lá em 1999 junto com a Dani começou a tomar outra dimensão com essa vivência que eu tive fora da Fundação.

Com isso, eu percebi que a dança era muito mais do que ensinar “passos” e “movimentos” e então a partir daí, eu e Dani começamos a falar muito sobre o que a gente poderia modificar em relação às nossas aulas dentro da Fundação. A gente sabia que ainda o foco era muito o balé e então isso às vezes deixava a gente um pouco temerosas no sentido de tentar trazer uma nova proposta e então a gente, de uma forma ou de outra, tentou trazer uma vivência para essas alunas da Fundação em relação à dança, que não fosse única e exclusivamente “olhar o movimento e copiar”, e começamos a dar uma ênfase muito grande pra esse intérprete-criador, fosse ele criança ou adolescente.

Me lembro também que numa dessas divagações nossas, a gente também sugeriu para a Caren, então coordenadora da escola de dança, que as aulas de dança contemporânea e essas vivências em outra linguagem, comessem desde cedo. Então introduzimos a dança criativa desde o 1º ano que foi um grande ganho pra nós porque a gente às vezes recebia as meninas no 3º ano com muita resistência, elas só queriam o balé, o balé, o balé, e percebemos que quando a gente começou a trazer a dança criativa desde cedo, essa aluna que chegava pra fazer a dança contemporânea, onde abordamos conteúdos mais técnicos, mais aprofundados, elas vinham muito mais pré-dispostas à essas vivências novas que a gente propunha, entravam no 3º ano mais preparada dentro do que gostaríamos de aprofundar na dança contemporânea.

E, no meio disso tudo, enfim, eu e Dani começamos a questionar muito o que é que se fazia com a dança dentro da Fundação e a gente sempre tentou de alguma forma trazer novas a essas alunas, vivências diferenciadas do balé. Chegamos a levar uma

proposta de mudança da estrutura pedagógica da escola que tenta transformar a escola de dança em uma escola de dança de fato e não em uma escola de balé, mas esta proposta não foi bem aceita.

Nisso, assumiu uma gestão que pediu que a escola de dança tivesse um técnico em dança e na época a coordenação pediu para que eu e Dani organizássemos isso. Tudo isso aconteceu muito junto, a gente tentando levar uma proposta nova de estrutura pedagógica, a gente formulando este curso e mesmo a gente não tendo tido aceitação dessa estrutura nova para o curso livre, continuamos firmes e fortes na nossa ideia do que poderia ser um curso técnico em dança.

A gente está nessa batalha para que esse curso técnico se solidifique, porque ele ainda é muito novo. A primeira turma iniciou em 2019 e ainda não finalizou, mas a gente já percebe como esse curso trouxe vivências importantes para esses alunos e alunas que frequentaram os módulos. Além de tudo eu continuei atuando muito no curso técnico de teatro que sempre me trouxe muito frescor no sentido do que fazer com esse corpo criativo, sempre me proporcionou muito esse olhar de possibilidades variadas do que fazer com esse corpo criativo e eu sempre carreguei muito isso para as minhas aulas de dança.

Hoje estamos em 2021 e estamos batalhando para que esse curso se solidifique, para que não só a Fundação, mas a cidade de São Caetano tenha um curso que abra possibilidades em relação à dança, porque a dança também é o balé, mas ela não é só o balé. Esse é o nosso grande objetivo dentro da Fundação quando propomos coisas diferentes para a estrutura da escola. E é isso!

## Relato de Kauani Assis

Enviado em 13 de julho de 2021

### Dançar

1.1 verbo intransitivo/movimentar o corpo, obedecendo a um determinado ritmo musical ou como forma de expressão subjetiva ou dramática.

Certa vez um certo alguém me disse que estava com uma dor física e “dançou” essa dor. E isso ficou tatuado em mim... E desde então eu danço minha dores, minhas desilusões, meus medos e minhas paixões.

“ANTES DE UMA CRIANÇA COMEÇAR A FALAR, ela canta. Antes de escrever, ela desenha. No momento que consegue ficar de pé, ela dança”.

Arte é fundamental para a expressão humana. (Phylicia Rashad)

Eu não sei como a semente da dança se plantou em minha alma, mas desde pequena eu colocava roupas cor de rosa e dança me imaginando que era uma bailarina. E rodopiava, ouvindo a plateia bater palmas... E então eu brincava de fazer arte, acho que sempre fui uma criança arteira. E com isso minha mãe se entristeceu por não ter como pagar aulas de dança e teatro que eram o meu sonho. A única solução fora enviar uma carta para o programa do Netinho, pedindo que me dessem esse presente de aniversário. Muitas e muitas cartas foram enviadas. E meu pedido foi atendido. Graças a uma das centenas de cartas enviadas (escritas à mão). Eu tinha oito anos quando entrei na Fundação das artes. Collant cor de rosa, meia calça e minha bolsinha, que eu ganhei no programa. Fui saltitante para a aula, mas ao chegar eu era a única cor de rosa, todas usavam o collant da escola que era o azul marinho. E ali fora um dos primeiros olhares de estranheza... O que uma menina vinda favela estaria em uma escola de nome, em uma cidade de primeiro mundo? A partir daquele dia, foram apagando

minha vontade de dançar. Mesmo minha mãe fazendo das “tripas-corção” para pagar a passagem de ônibus para que eu pudesse ter aula e no final do ano pagar a roupa da peça “Quebra-nozes” e “Copellia”. Eu já tinha essas dificuldades a enfrentar. E ainda tinha que ouvir:

-Você não tem carro, nossa... (desprezo)

A outra dizia:

-Você mora em Heliópolis?! Lá é favela, onde só tem bandido.

E os comentários da meninas na verdade eram reflexão de seus pais, que também diziam coisas absurdas para minha mãe. As professoras? Compactuavam com olhares, ou até mesmo o silêncio. É difícil para uma menina de oito anos, enfrentar o preconceito, as chacotas a ponto de jogarem as coisas de sua bolsinha cor de rosa escada a baixo, para ver a menina indo atrás da bolsa.

A bolsinha que era um símbolo de vitória e conquista. Mas para elas era lixo. Eu segurava o choro, e fazia aula triste. Ninguém queria ver uma “favelada” sendo bailarina. Nem mesmo a professora... E isso doía... Eu só queria dançar. Que a música levasse meu pés e que eu pudesse ouvir a plateia em meio ao cheiro de madeira dos palcos e o acalento da luz de refletor. Mas ali entre elas isso era impossível, pelo fato de onde eu morava e de minhas condições financeiras. Mas arte, não tem a ver com essas coisas fúteis! A arte vem da alma...

O Ballet é para pessoas de primeiro mundo. O Ballet não entra na favela. E aos poucos a frustração vinha... Havia cobranças exageradas para com minha criança, que não havia nas outras; forçando assim minha desistência. Eu não conseguia mais... Eu passei a me julgar por ser quem eu era, e ter vergonha de onde eu morava. E então me silencieei. Não dizia mais onde eu morava por medo de mais uma vez me julgarem. E infelizmente desisti de um sonho... Talvez hoje eu fosse uma bailarina profissional, ou não. Nunca saberei...

Anos se passaram eu continuei no teatro na Fundação das artes. Era onde eu me apeguei, segurei de olhos fechados com todas as minhas forças e disse para mim mesma:

-Ninguém vai tirar esse sonho sonho de mim.

E assim passei a não dizer onde eu morava, até completar 17 anos quando pude finalmente ir para o Técnico em Teatro. Me formei, hoje sou atriz profissional (com DRT) e isso é um orgulho para mim e para minha criança interior. Após eu me formar em Teatro recebi a notícia que a Fundação estava criando um novo curso graças as professoras Alessandra Fioravanti e a Professora Dani Rocco. O curso era o Técnico em Dança, e ali eu vi a oportunidade de fechar um ciclo que estava aberto. Que no fundo sempre me encontrou, porque eu sufoquei o amor pela dança. Ali era a oportunidade de vencer os meus medos, e tirar de uma vez por toda a visão de que o Ballet é a única dança respeita e que só a elite pode dançar. E ao participar do curso eu tive a certeza que estava no caminho. Pois os professores tinham essa visão, que a Arte é para todos, se você tem um corpo dance até cansar. Ballet, contemporânea e aulas de improviso me faziam sentir livre... Livre das amarras que me prenderam e me engessaram aos 8 anos, com ideias persuasivas sobre minha própria existência e meu poder econômico. Eu dancei, todas as dores do passado e presente... Minha alma finalmente se libertou. E voei... Eu podia criar e me realizar. Dancei até minhas pernas tremerem, dancei até ficar ofegante, dancei até suar a alma. Eu podia finalmente me expressar. Dançar é exatamente isso. E o curso Técnico em dança pode me trazer de volta um sonho, pode me fazer acreditar que todos podemos dançar. O curso também tinha uma matéria que eu achei mais do que essencial, no qual o professor nos levava para ver diversas C&A de danças, fomos ao teatro municipal e diversos Sescs. E assim podíamos ver a diversidade da dança. Porque quando se fala em dança, não é só o Ballet. O curso foi realmente muito bem estruturado, excelentes professores e dinâmico. Infelizmente por problemas financeiros (e a pandemia) não pude me formar no curso. Mas sai com a certeza de que sou livre novamente e que posso dançar quando quiser... Que quando me dói eu danço. Quando estou feliz eu danço até cair no chão de tanta euforia. Eu sempre pude dançar e sempre vou dançar. A música me transporta e me leva, dança comigo, me conduzindo em ritmo por vezes frenético por vezes lento. E assim eu danço... Na pobreza ou na riqueza eu danço. O corpo é a arte de dançar.

**ANEXOS**

**CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTOS**

Eu, SÉRGIO DE AZEVEDO, casado, professor, portador (a) do RG nº 2250222-5 e inscrito (a) no CPF sob o nº 245697968-00 pela presente, cedo e transiro de forma integral, gratuita, definitiva, irrevogável e irretratável, todos os direitos e interesses sobre meu depoimento concedido em 10 de abril de 2020 para Daniella Rocco da Silva, responsável pela pesquisa Memórias, sensibilidades e saberes: um percurso para a criação de elos entre os cursos de dança da Fundação das Artes, realizado junto ao PPG/Mestrado Acadêmico do Instituto de Artes – UNESP/Campus São Paulo supervisionado pela Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, autorizo também de forma integral, gratuita, definitiva, irrevogável e irretratável, a sua gravação, em qualquer mídia (inclusive whatsapp web), meio e formato, o seu uso ou utilização integral ou em partes, sem restrições de modalidades, prazos e limites de citações, inclusive, mas sem limitação, mediante publicação, divulgação, transmissão, retransmissão, transcrição de gravação, distribuição, comunicação ao público, reprodução, radiodifusão, modificação, edição, adaptação, tradução para qualquer idioma, inclusão em fonograma ou produção audiovisual, representação, recitação, declamação, exibição, exposição, inclusão em base de dados, armazenamento em computador, microfilmagem e outras formas de armazenamento, ficando toda e qualquer utilização vinculada ao controle da UNESP, que terá a guarda do depoimento.

Declaro estar ciente e concordar que o material será produzido para uma pesquisa acadêmica desenvolvida junto ao Instituto de Artes da UNESP (IA/UNESP), podendo vir a se tornar de conhecimento público, sujeitando-se a opiniões, análises e críticas, sem que de tal fato resulte qualquer responsabilidade ou dever de pagamento para a cessionária. Assumo a responsabilidade total e exclusiva sobre o conteúdo de minha fala, isentando a cessionária e outras pessoas e entidades participantes da Pesquisa Memórias, sensibilidades e saberes: um percurso para a criação de elos entre os cursos de dança da Fundação das Artes, de qualquer obrigação e responsabilidade a esse respeito.

Abdicando de eventuais direitos remanescentes meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

São Paulo, 30 de janeiro 2022.

Nome Completo: SÉRGIO DE AZEVEDO

Nome Artístico: SÉRGIO DE AZEVEDO

Endereço: RUA SANTOS DUMONT, 271, AP 102, BOA VISTA

Cidade: SÃO CAETANO DO SUL

Estado: SP

Telefones: (11) 35651815 \ 998-510-406

Sergio de Aguiar

---

Assinatura

De acordo:

  
Daniella Rocco da Silva

## CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTOS

Eu, Kayeli Maria Figueiredo Ricketts, Viúva, Dançarina (nome, estado civil e profissão), portador (a) do RG nº 5.260.552-8 e inscrito (a) no CPF sob o nº 46.226.460-8, pela presente, cedo e transfiro de forma integral, gratuita, definitiva, irrevogável e irretroatável, todos os direitos e interesses sobre meu depoimento concedido em 23 de setembro de 2020 para Daniella Rocco da Silva, responsável pela pesquisa Memórias, sensibilidades e saberes: um percurso para a criação de elos entre os cursos de dança da Fundação das Artes, realizado junto ao PPG/Mestrado Acadêmico do Instituto de Artes – UNESP/Campus São Paulo supervisionado pela Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, autorizo também de forma integral, gratuita, definitiva, irrevogável e irretroatável, a sua gravação, em qualquer mídia (inclusive whatsapp web), meio e formato, o seu uso ou utilização integral ou em partes, sem restrições de modalidades, prazos e limites de citações, inclusive, mas sem limitação, mediante publicação, divulgação, transmissão, retransmissão, transcrição de gravação, distribuição, comunicação ao público, reprodução, radiodifusão, modificação, edição, adaptação, tradução para qualquer idioma, inclusão em fonograma ou produção audiovisual, representação, recitação, declamação, exibição, exposição, inclusão em base de dados, armazenamento em computador, microfilmagem e outras formas de armazenamento, ficando toda e qualquer utilização vinculada ao controle da UNESP, que terá a guarda do depoimento.

Declaro estar ciente e concordar que o material será produzido para uma pesquisa acadêmica desenvolvida junto ao Instituto de Artes da UNESP (IA/UNESP), podendo vir a se tornar de conhecimento público, sujeitando-se a opiniões, análises e críticas, sem que de tal fato resulte qualquer responsabilidade ou dever de pagamento para a cessionária. Assumo a responsabilidade total e exclusiva sobre o conteúdo de minha fala, isentando a cessionária e outras pessoas e entidades participantes da Pesquisa Memórias, sensibilidades e saberes: um percurso para a criação de elos entre os cursos de dança da Fundação das Artes, de qualquer obrigação e responsabilidade a esse respeito.

Abdicando de eventuais direitos remanescentes meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

São Paulo, 26 de fevereiro 2022.

Nome Completo: Kayeli Maria Figueiredo Ricketts

Nome Artístico: Kayeli Figueiredo

Endereço: Rua Maranhão nº. 230 apto 122

Cidade: Itaí Coetane do Sul - 09541-000

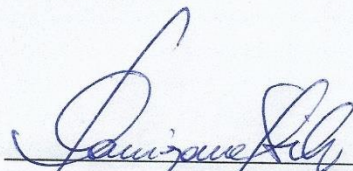
Estado: S.P

Telefones: 11 992218120



Assinatura

De acordo:



Daniella Rocco da Silva

**CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTOS**

Eu, Alessandra Fioravanti, divorciada e artista portador (a) do RG nº 20971811-0 e inscrito (a) no CPF sob o nº 15517360807, pela presente, cedo e transiro de forma integral, gratuita, definitiva, irrevogável e irretratável, todos os direitos e interesses sobre meu depoimento concedido em 27 de janeiro de 2021 para Daniella Rocco da Silva, responsável pela pesquisa Memórias, sensibilidades e saberes: um percurso para a criação de elos entre os cursos de dança da Fundação das Artes, realizado junto ao PPG/Mestrado Acadêmico do Instituto de Artes – UNESP/Campus São Paulo, supervisionado pela Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, autorizo também de forma integral, gratuita, definitiva, irrevogável e irretratável, a sua gravação, em qualquer mídia (inclusive whatsapp web), meio e formato, o seu uso ou utilização integral ou em partes, sem restrições de modalidades, prazos e limites de citações, inclusive, mas sem limitação, mediante publicação, divulgação, transmissão, retransmissão, transcrição de gravação, distribuição, comunicação ao público, reprodução, radiodifusão, modificação, edição, adaptação, tradução para qualquer idioma, inclusão em fonograma ou produção audiovisual, representação, recitação, declamação, exibição, exposição, inclusão em base de dados, armazenamento em computador, microfilmagem e outras formas de armazenamento, ficando toda e qualquer utilização vinculada ao controle da UNESP, que terá a guarda do depoimento.

Declaro estar ciente e concordar que o material será produzido para uma pesquisa acadêmica desenvolvida junto ao Instituto de Artes da UNESP (IA/UNESP), podendo vir a se tornar de conhecimento público, sujeitando-se a opiniões, análises e críticas, sem que de tal fato resulte qualquer responsabilidade ou dever de pagamento para a cessionária. Assumo a responsabilidade total e exclusiva sobre o conteúdo de minha fala, isentando a cessionária e outras pessoas e entidades participantes da Pesquisa Memórias, sensibilidades e saberes: um percurso para a criação de elos entre os cursos de dança da Fundação das Artes, de qualquer obrigação e responsabilidade a esse respeito.

Abdicando de eventuais direitos remanescentes meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

São Paulo, 21 de janeiro 2022.

Nome Completo: Alessandra Fioravanti

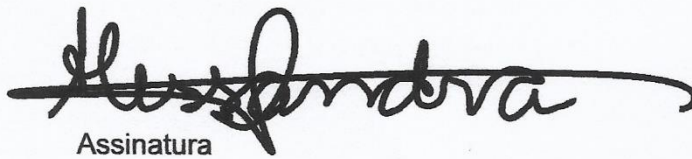
Nome Artístico: Alessandra Fioravanti

Endereço: Rua Antônio Bento 24 apto 81

Cidade: São Caetano do Sul

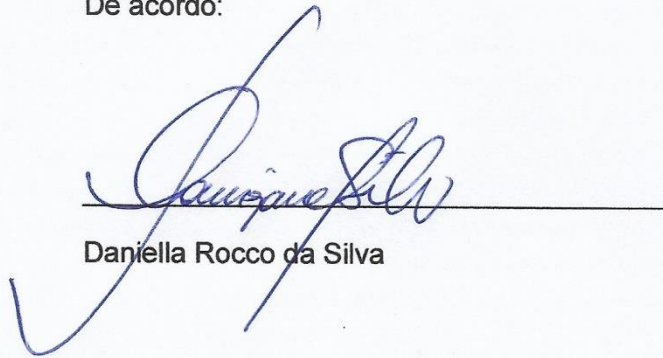
Estado: SP

Telefones: 11 998797955

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Luisandra', written over a horizontal line.

Assinatura

De acordo:

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Daniella Rocco da Silva', written over a horizontal line.

Daniella Rocco da Silva

**CARTA DE CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTOS**

Eu, Kauani Assis, solteira, atriz, portadora do RG nº 56.053.83-65 e inscrita no CPF sob o nº 405.113.338-97, pela presente, cedo e transfiro para Daniella Rocco da Silva, de forma integral, gratuita, definitiva, irrevogável e irretratável, todos os direitos e interesses sobre meu depoimento concedido em 13 de julho de 2021 para Daniella Rocco da Silva, responsável pela pesquisa Memórias, sensibilidades e saberes: um percurso para a criação de elos entre os cursos de dança da Fundação das Artes, realizado junto ao PPG/Mestrado Acadêmico do Instituto de Artes – UNESP/Campus São Paulo supervisionado pela Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy, autorizo também de forma integral, gratuita, definitiva, irrevogável e irretratável, a sua gravação, em qualquer mídia (inclusive whatsapp web), meio e formato, o seu uso ou utilização integral ou em partes, sem restrições de modalidades, prazos e limites de citações, inclusive, mas sem limitação, mediante publicação, divulgação, transmissão, retransmissão, transcrição de gravação, distribuição, comunicação ao público, reprodução, radiodifusão, modificação, edição, adaptação, tradução para qualquer idioma, inclusão em fonograma ou produção audiovisual, representação, recitação, declamação, exibição, exposição, inclusão em base de dados, armazenamento em computador, microfilmagem e outras formas de armazenamento, ficando toda e qualquer utilização vinculada ao controle da UNESP, que terá a guarda do depoimento.

Declaro estar ciente e concordar que o material será produzido para uma pesquisa acadêmica desenvolvida junto ao Instituto de Artes da UNESP (IA/UNESP), podendo vir a se tornar de conhecimento público, sujeitando-se a opiniões, análises e críticas, sem que de tal fato resulte qualquer responsabilidade ou dever de pagamento para a cessionária. Assumo a responsabilidade total e exclusiva sobre o conteúdo de minha fala, isentando a cessionária e outras pessoas e entidades participantes da Pesquisa Memórias, sensibilidades e saberes: um percurso para a criação de elos entre os cursos de dança da Fundação das Artes, de qualquer obrigação e responsabilidade a esse respeito.

Abdicando de eventuais direitos remanescentes meus e de meus descendentes, subscrevo a presente.

São Paulo, 21 de Janeiro de 2022.

Nome Completo: Kauani de Assis da Silva

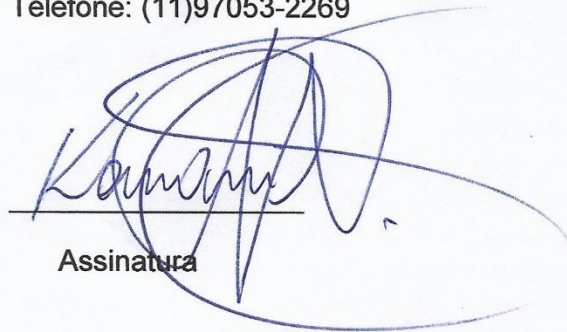
Nome Artístico: Kauani Assis

Endereço: Rua Alagoas, 492

Cidade: São Caetano do Sul

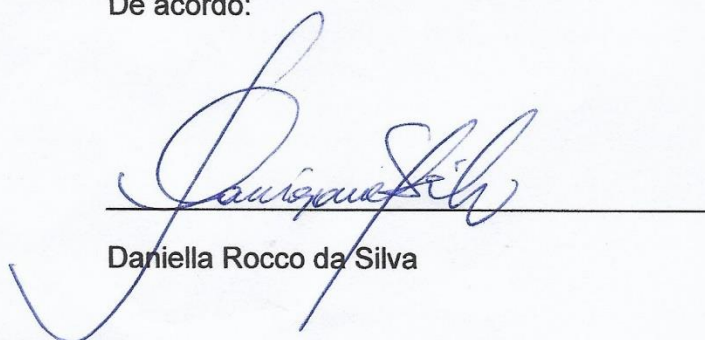
Estado: São Paulo

Telefone: (11)97053-2269



Assinatura

De acordo:



Daniella Rocco da Silva

---

# PLANO DE CURSO

---

TÉCNICO EM DANÇA

---

2018

---



## **PARTE I \_ ASPECTOS HISTÓRICOS**

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| A cidade de São Caetano e o fomento à Dança_____                    | 3  |
| Fundação das Artes de São Caetano do Sul – 50 anos de história_____ | 11 |

## **PARTE II \_ PLANO DE CURSO**

|                                          |    |
|------------------------------------------|----|
| Identificação_____                       | 25 |
| Justificativa_____                       | 26 |
| Objetivos_____                           | 29 |
| Requisitos de acesso_____                | 30 |
| Perfil do profissional de conclusão_____ | 32 |
| Organização curricular_____              | 33 |

## **PARTE III \_ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

|                   |    |
|-------------------|----|
| Básica_____       | 71 |
| Complementar_____ | 74 |

# PARTE I

## ASPECTOS HISTÓRICOS

## **A cidade de São Caetano e o fomento à Dança**

A história de São Caetano foi construída através de uma organização que se mantinha eficaz no projeto evolutivo e expansivo da cidade. A região, habitada desde 1671, foi fundada como Fazenda São Caetano e pertencia, na época, à cidade de Santo André. Somente em 1948, São Caetano passa a ser um município e conquista, finalmente, sua emancipação política e administrativa.

Essa autonomia fez com que a região saltasse dentre as demais cidades do ABC paulista. Houve uma grande expansão do mercado industrial e com ela, um crescimento intenso do movimento imigratório europeu (principalmente de italianos). O movimento migratório nordestino também preponderou, intensificando as camadas sociais.

A abertura política veio trazer não só avanço nas questões territoriais, mas também, justificou em meio a tanta expansão, seu forte movimento de socialização. Preocupado em dar respaldo às famílias do subúrbio que sofriam por falta de bens e de recursos para sobrevivência, o movimento social cresceu, solidificou as comunidades e estabeleceu incisivamente as identidades e as identificações desse novo município.

Apenas para situar a cidade e a relevância dos fatos, segundo o IBGE, São Caetano do Sul, possui apenas 15 Km<sup>2</sup>, 15 bairros, 159.608 habitantes (2017) e detém, de acordo com a ONU (2000), o título de melhor cidade brasileira em termos de Índice de Desenvolvimento Humano (0, 919), possui o menor índice de exclusão social do país (0, 864) e está, de acordo com o Fundo da Nações Unidas para a Infância

(UNICEF, 2004), entre os 60 municípios com o maior índice de desenvolvimento infantil (0,895). Recebeu, em 2007, o selo de município Livre de Analfabetismo. Não é à toa que é conhecida como “cidade de primeiro mundo”.

Consta em registros que para tal funcionamento expansivo, a cidade contou com os amparos da Igreja Católica, que desde as primeiras décadas do séc. XX difundiu e estabeleceu seu papel catequizador e solidário, dentro do pensamento dogmático conservador, no cuidado de auxiliar essas comunidades, criando, além de tudo, uma identidade religiosa intensa para a cidade.

Essa real ação da Igreja para com a população foi tão influente que as primeiras manifestações culturais da cidade estão registradas exatamente nesse período onde a Igreja se coloca como concentrador das atividades sul - são-caetanenses.

Pode-se afirmar que para constituir a sua trajetória cultural, a cidade foi marcada por três difusores distintos: a Igreja Católica, os clubes e as escolas. Além do movimento da Igreja Católica, os clubes e as escolas também se engajaram na produção da Cultura, seja ela para quais forem suas finalidades. Para a promoção do lazer, do entretenimento, da educação ou da arte, São Caetano do Sul se faz presente e cumpre com seu papel de fomentador artístico desde a sua conquista municipal.

A dança, em particular, era uma atividade muito comum nessas localidades. Marcou sua presença no processo de socialização e formação

da cidade, fazendo parte do movimento de expansão e de afirmação, participando diretamente dos ideais de avanço da mesma.

[...] a dança se impôs como uma das marcas de um padrão culto e letrado que buscou se estabelecer no cotidiano de São Caetano, no período pós-autonomia, tendo em vista a consolidação do ideal de município desenvolvido, que crescia de acordo com os modelos culturais provenientes dos grandes centros urbanos, como São Paulo. (CARVALHO, 2014, número 49, p.8).

No dia 07 de Abril de 1953, somente cinco anos após a autonomia, estabeleceu-se em São Caetano a primeira escola de Dança. Maria Carmen Brandão, ex aluna de Acheti do Teatro Scala de Milão (que foi professor de Anna Pavovla), instala-se na rua Baraldi nº 703. Com sua matriz em São Paulo, Maria Carmen de Brandão trás para a cidade tudo o que São Caetano esperava: um elevado padrão cultural.

Trazendo a linguagem do Ballet Clássico e seus métodos educacionais, Maria Carmem institucionaliza pela primeira vez o ensino da dança na cidade e marca o início desse grande movimento refinado e elitista na qual a própria cidade corrompia.

Antes disso, a cidade ainda se encontrava em situação precária, movendo-se por um sistema assistencial na qual as artes apareciam numa opção de lazer e o sistema educacional ainda encontrava-se em processo de implementação. A partir desse marco, a questão institucional começa a tomar um rumo crescente e as artes em geral, começam a ganhar conteúdo mais relevante.

Só para registrar o impacto dessa instalação na cidade, quando Maria Carmen Brandão começou a participar de programas artísticos promovidos por clubes da região como o Clube de Xadrez de São

Caetano, o Clube Comercial e o São Caetano Esporte Clube, recebia chamadas nas matérias jornalísticas em um grau altamente elucidativo.

Mais um passo à frente dá o novel município de São Caetano do Sul, com a apresentação, amanhã, às 20 horas, do primeiro espetáculo de Ballet que se realiza nesta cidade. Se, por um lado, já temos divulgado diversas iniciativas que falam do alto progresso que vimos experimentando, hoje, com satisfação, noticiamos mais este passo que a localidade dá ao setor intelectual [...] É, sem dúvida alguma, uma finalidade digna de amparo e de aplausos, mesmo porque uma cidade que existe uma escola de Ballet pode ser aquilatada como uma localidade de nível intelectual superior [...] (CARVALHO, 2014, número 49, p.12).

O Ballet Clássico representava para a cidade a “*chave de ouro*” da sua grande conquista e permitia, dentro desse parâmetro, sustentar um alto nível no padrão social, já que este tipo de dança vinha de dentro das côrtes européias e representava a realeza nos séculos XVII e XVIII.

Aos poucos outros tipos de atividade foram expandindo as possibilidades do fazer artístico na cidade. Um marco do movimento cultural foi a criação, em 1957, a Acascs – Associação Cultural e Artística de São Caetano do Sul que vem para ampliar a programação do município no campo das artes. Além de eventos, a associação oferecia cursos por meio de seus distintos departamentos e era voltada exclusivamente para as produções artístico-culturais. Tinha em vista a formação dos interessados em geral e reunia grupos e artistas da região com o intuito de construir um ambiente para a prática artística desvinculado de instituições.

Desses departamentos, um dos principais era o de Ballet, implantado na década de 1960 sob a coordenação de Norma Dal’Mas e de Egle Fiorese. Além do Ballet Clássico, ofereciam-se aulas de Ballet

Moderno e de Sapateado. Esse departamento conquistou muitas premiações nos festivais da época, inclusive aqueles produzidos pela TV Record e pela TV Paulista. A partir de 1965, Cleusa Escanho assume a coordenação do departamento.

O movimento de expansão cultural estava instalado. A dança, como a música e o teatro pertenciam definitivamente à cidade e modificavam cada vez mais a sua ação para com a população.

Em 1958 é inaugurado o primeiro teatro da cidade, o *Santos Dumont*, localizado na Av. Goiás, 1.111, demarcando a importância do fazer cultural em São Caetano. Em 1959 foi fundado o *Conservatório Musical de São Caetano do Sul*, sendo a primeira escola do gênero da cidade reconhecida pela Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo a funcionar no município e a diplomar inúmeros profissionais com reconhecimento no exterior.

Foi o próprio Conservatório que, em 1964, trouxe um dos principais ícones da dança clássica brasileira para a cidade, Toshie Kobayashi (1945-2016). Com apenas duas alunas (Agnes Genga e Ivete Laranjeira) Dona Toshie, assim respeitosamente chamada, iniciou sua difusão de qualidade de ensino em dança em São Caetano.

Toshie era bailarina do Teatro Municipal de São Paulo na época e estudava no Conservatório, o que facilitou seu convite. Mais tarde, tornou-se membro da Royal Academy of Dancing de Londres e a madrinha da Escola Bolshoi do Brasil. Seu nome trouxe muitos bailarinos

de fora do município para a formação, contribuindo para a ampliação cultural e a manifestação artística em escala profissional na cidade. Instalou-se primeiramente no Teatro Santos Dumont, em seguida no próprio Conservatório e, antes de abrir sua escola oficial na Rua Pinheiro Machado na década de 70, na qual manteve em funcionamento durante quase 40 anos, propagava seus ensinamentos numa sala na Avenida Goiás.

Por meio de uma didática inflexível, Toshie Kobayashi conquistou seu título de mestra em reconhecimento de um trabalho notório internacional. Formou incontáveis profissionais que atuam ainda no cenário da dança brasileira e foi capaz de registrar na cidade a sua marca como parte da evolução cultural em que sua trajetória fixou. Deixou um conhecimento ímpar e um legado que espalha sua poesia pelos quatro cantos. Morisa Garbelotto (professora da Fundação das Artes, ex professora da Escola Municipal de Bailados de São Caetano e ex professora da Escola Toshie Kobayashi) conta que sua formação como professora e como bailarina deve-se à magnitude do profissionalismo de Dna Toshie. Por quase 20 anos se dedicou a escola de sua mestra e, mesmo após encerrar definitivamente suas portas, levou o seu nome e toda a sua história com o intuito de fazer permanecer o que nunca irá se perder. “A gratidão é imensurável”.

O Ballet era uma realidade em São Caetano. A institucionalização de sua prática de ensino decorreu da importância a ele atribuída dentro

de um contexto maior que envolvia a construção das bases de um ideal de município, intercalando suas práticas, modos de vida e relações de poder. A interface pedagógica da dança conviveria, por força disso, difusamente, com outras duas dimensões a ela também condizentes: a de entretenimento a da política.

Na primeira gestão do município, a de Anacleto Campanella, houve uma grande expansão do conceito de bolsas de estudo. No governo de Ângelo Pellegrino, a ideia se instituiu por meio da lei municipal nº 43 de 15 de outubro de 1949 e dentre os principais programas de bolsas, estava o curso de danças típicas e de Ballet. Mais tarde, no primeiro mandato do prefeito Hermógenes Walter Braido a inclusão do ensino da dança na agenda política ganha impulso e sistematização com um investimento e uma grande iniciativa que marcou oficialmente o ensino da dança na cidade.

Em 16 de Dezembro de 1965, através do decreto nº 2.603, é inaugurado o Curso Municipal de Balé, hoje com denominação referida à *Escola Municipal de Bailados Laura Thomé*. A cargo da então *Seção de Educação e Cultura*, o antigo curso tinha como finalidade o desenvolvimento artístico da comunidade e a propagação da linguagem e dos conhecimentos técnicos do Ballet à população. Previa em seu curso uma duração de seis anos com no máximo 15 alunos por turma com faixa etária determinada entre 3 e 18 anos.

Suas atividades foram iniciadas em 1966 na antiga Concha Acústica, numa sala praticamente improvisada com barras e espelhos.

Logo, a prefeitura disponibilizou um prédio da Rua João Ramalho, sediando definitivamente o curso e contou com a direção de Cleusa Escanho por 18 anos. Depois dela vieram ainda Sandra Amaral, Regina Monteiro, Denise Namur, Regina Braido e Audrey Ferrante, grandes profissionais que marcaram a história da dança na cidade.

A partir de 1967, em razão da entrada da lei municipal nº 1.533 de 1º de fevereiro daquele mesmo ano, os cursos de dança instituídos pela municipalidade são regulamentados. Em consonância com uma política de expansão cultural, inúmeros eventos foram patrocinados pela gestão incluindo espetáculos de dança.

Dessa efervescência cultural promovida pelo município surgiu uma das instituições de arte mais importantes do ABC paulista: a *Fundação das Artes*. Inaugurada em 1968 através da criação da lei municipal nº 1.671 de 25 de Abril do mesmo ano, teve como curso pioneiro o de Música, seguidos pelos de Teatro e Artes Visuais. Somente no ano seguinte a Dança foi implantada na instituição oferecendo uma linguagem de ensino diferenciada da demais. Rosa Koshiba trouxe não só para a escola, mas para a cidade, a Expressão Corporal como linguagem representativa da Dança e marcou a escola na primeira gestão da Instituição.

Hoje contamos ainda com uma forte impressão do Ballet Clássico na cultura da cidade. São mais de 15 escolas que ainda propagam a linguagem elitista que fez parte do processo de municipalização da mesma. O Ballet sustenta uma história que há muito caracteriza a

manifestação cultural da Dança na cidade e a representa, de maneira contundente, mesmo depois de seis décadas da autonomia.

### **Fundação das Artes de São Caetano do Sul – 50 anos de história**

Em 25 de abril de 1968 foi promulgada a Lei Municipal nº 1671 que autorizou a criação da *Fundação das Artes de São Caetano do Sul*. Tal lei apenas deu respaldo legal às atividades que já aconteciam há um ano da legalização, sustentada pelo maestro Walter Lourenção como uma Escola de Música, em uma sede que hoje é uma Escola Municipal (EDA).

Numa gestão onde o lema da campanha era “São Caetano, onde escola não é problema”, a ampliação da Escola de Música para uma Fundação das Artes foi uma ação pública rápida, pois atendia aos propósitos do governo Walter Braido. Em 1966, por meio da Lei 1.489, foi efetivada a criação do *Departamento de Educação e Cultura (DEPEC)* e tinha como diretor Oscar Garbelotto, ação essa que promoveu ainda a expansão da Instituição.

Nesse mesmo momento, Milton Andrade é convidado à Assessoria de Cultura do DEPEC, fortalecendo a ação cultural que se expandia. Logo, se afasta do cargo e assume um papel importante na história da cultura da cidade. No momento de ocupação do espaço que até hoje é sede da Fundação das Artes, Milton Andrade assume a direção da Escola no lugar

do maestro Lourenção, criando assim a mais nova estrutura institucional da era Braido.

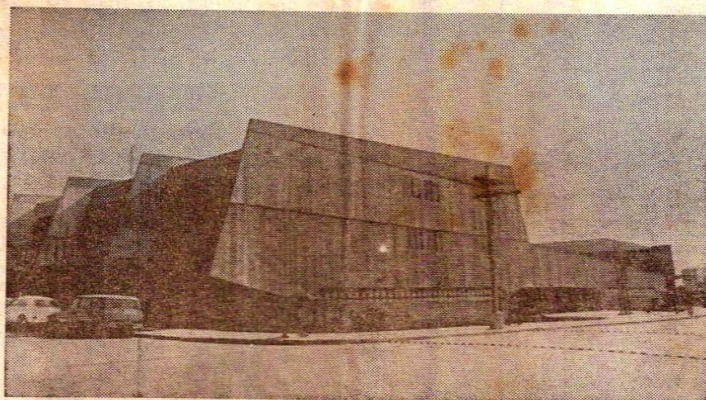
O prédio da Fundação das Artes estava sendo construído na época para ser a Faculdade Municipal de Ciências Econômicas e Políticas, hoje conhecido como USCS (Universidade de São Caetano do Sul). As aulas da Faculdade estavam sendo ministradas no prédio da Escola Municipal Anacleto Campanella, mas não havia espaço suficiente para tal procedimento. Os alunos, insatisfeitos, exigiram melhorias. Na mesma época uma ruptura do convênio que a prefeitura firmava com a empresa que se instalaria na atual sede Campus 1 da Universidade de São Caetano fez com que imediatamente esse prédio fosse tomado pelos alunos, deixando livre o prédio da rua Visconde de Inhaúma. A Fundação, que já existia antes mesmo da data de sua oficial comemoração, através de uma ação de Milton Andrade e do então Presidente da Fundação Verino Ferrari, é ocupada. O evento público oficial de inauguração da Fundação das Artes, no dia 28 de Abril de 1968, foi a Semana Cultural de cinema, pintura, literatura, música erudita, música popular e teatro.

Dessa forma nasce a Fundação das Artes. Um centro de formação de artistas preocupado em dar autonomia para a ação em Cultura através de um caminho alternativo de atuação na expansão cultural.

Eu tinha assumido, provisoriamente, o cargo de diretor, para que a Fundação retornasse à sua filosofia de criação. Eu gostei do prédio, tinha um auditório, que, com poucas modificações, poderia ser um teatrinho de bolso, um teatro muito interessante. Mudei para lá. O Prefeito não gostou. Não sei que projetos ele tinha para esse prédio, mas o fato é que no dia da inauguração, a placa que foi colocada na frente da Fundação foi Faculdade de Ciências Econômicas. Só que nós já tínhamos feito uma placa de látex, feita lá mesmo, com silk screen, escrita Fundação das Artes de São Caetano do Sul, com a data da inauguração. [...] A fita cerimonial

foi rompida, todo mundo entrou e, quando eles saíram, nós já tínhamos substituído as placas e todos os nossos pianos estavam no lugar e eles visitaram realmente uma escola de artes. A placa provisória ainda está na porta da Fundação das Artes. (Andrade, 2006).

Ocupação que pode, de certa forma, ser uma metáfora que representa esforços da Cultura para se estabelecer no país. Hoje, quando se entra na instituição, ainda se vê a placa de látex impressa em *silk screen*, diferente de outras mais pomposas - tão comuns em obras e espaços públicos – é possível inferir que estar ali foi resultado de uma intervenção de um grupo de pessoas que acreditaram fortemente na importância de se constituir espaços autônomos de formação e fomento à arte.



## Fomento da arte em São Caetano

S. CAETANO (Do correspondente) — Este município onde os problemas educacionais já se acham equacionados, vem tratando já há quase dois anos da complementação cultural de sua população. Para tanto, importante iniciativa foi tomada em 1968 pela administração municipal, com a lei n.º 1.671, de 6/5/68, e com o decreto n.º 3.102, de 6/5/68, diplomas legais que vieram criar a Fundação das Artes de São Caetano. As providências, outrossim, não ficaram somente no campo formal, passando a Prefeitura imediatamente a projetar as instalações e a elaborar a estrutura funcional e as normas da novel entidade. E já em fevereiro de 1969 a Fundação das Artes iniciava suas atividades em prédio provisório, onde instalou quatro classes de iniciação musical, sete de formação musical e uma de educação musical. Em março do mesmo ano, já pronta sua sede definitiva, à avenida Visconde de Inhauma, 730, naquela cidade, a Fundação instalou-se na mesma, onde, em junho, já fez funcionar mais um curso, o de Arte Teatral. Atualmente, além de manter os cursos mencionados, a entidade conta com uma excelente biblioteca, saguão para realização de exposições, auditório etc., além das salas de aulas e laboratório de desenvolvimento auditivo. Já tem formados, e em ação, outrossim, um grupo de teatro, uma orquestra de cordas e um madrigal, formados por alunos do estabelecimento, sob direção de seus mestres. Em 1969, além das atividades propriamente de estudos, já foi bastante positivo o saldo de realizações culturais da Fundação das Artes, contando-se inúmeras palestras por expoentes da cultura nacional, inclusive um ciclo sobre a "Arte no Bra-

sil", uma "Semana de Arte" e, em outubro, a apresentação da peça "Vida e Morte Severina", de João Cabral de Mello Neto. Neste ano, a nota de destaque foi a participação de alunos e professores de música da Fundação das Artes no IV Festival de Inverno, realizado em Ouro Preto, MG, certame de caráter internacional e onde, no setor de composição musical os mesmos tiveram atuação considerada brilhante. Atestado de seu elevado gabarito educativo-cultural foi também a visita à Fundação das Artes, no início deste mês, do professor H. J. Koellreuter, mundialmente consagrado, que referiu-se de maneira altamente elogiosa à atuação da mesma e à alta categoria de seus mestres e alunos. Como fundação, a entidade tem atividade autônoma, sendo ministrada por um Conselho de Curadores, cujo presidente é o sr. Guerino Segundo Ferrari. O diretor-administrativo é o sr. Milton de Andrade e o coordenador-geral é o musicólogo e maestro professor Moacyr Del Picchia. O sustentáculo material da Fundação das Artes de São Caetano do Sul é a Municipalidade local, que subvenciona anualmente a entidade. No corrente ano, por mensagem do prefeito Osvaldo Samuel Maszel, aprovada unanimemente pela Câmara local, a subvenção foi de duzentos e cinquenta mil cruzeiros. Como entidade destinada a fomentar a cultura entre a população, a Fundação das Artes vem se empenhando no sentido da participação ativa de toda e qualquer pessoa interessada, em seus cursos, podendo as informações serem obtidas em sua secretaria. Na foto, vista externa do prédio da Fundação das Artes, em São Caetano do Sul.

Embora seja um órgão do Estado, uma fundação se constitui como sendo da Administração Indireta – o que possibilita certa liberdade administrativa, financeira e pedagógica, caracterizada pela proximidade das instâncias gestoras do objeto ao qual estão ligadas essas instituições.

A partir de 1998, ano de comemoração dos trinta anos de criação, a Fundação das Artes ampliou sua esfera de atuação; além de um centro

de formação em arte, passou a atuar também na produção e difusão cultural e gestão de equipamentos culturais – uma experiência que esteve presente nos primeiros vinte anos de atuação. Assumiu a administração de mais dois teatros municipais (já gerenciava seu próprio espaço, o Teatro *Timochenko Wehbi* – 140 lugares, situado dentro da própria sede da instituição): o Teatro Municipal *Paulo Machado de Carvalho* (1 122 lugares, situado no Bairro Santa Maria) e o Teatro Municipal *Santos Dumont* (388 lugares, situado na região central da cidade).

Começa também a realizar um calendário de Programação cultural, que inclui, ainda hoje, a *Mostra de Música*, o *Festival de Dança*, o *Cena de Teatro* – Festival de Teatro, *Arte-Ofício* – Circuito de Artes Visuais, além da manutenção de formações como a Orquestra Filarmônica, Grupo Estável de Teatro, e formações acadêmicas diversas, como uma Orquestra Jovem, os Grupos de Dança e os Núcleos de Pesquisa Teatral.

A Fundação das Artes é uma das instituições que participa de forma representativa da ação cultural na cidade. Num levantamento de dados ocorrido em 2015, respondeu pela gestão de quatro espaços culturais atendendo 2255 alunos nas atividades de formação continuada e 93844 pessoas no Calendário Cultural, além do atendimento de 74311 pessoas em 87 atividades comunitárias em seus espaços. Isso representa cerca de 70% dos atendimentos culturais feitos pelos equipamentos públicos de Cultura da cidade.

Atualmente, a instituição mantém seu papel como Centro de Formação em Arte e, também, como polo realizador de projetos e ações diversas no âmbito da produção, circulação e pesquisa.

Vamos concentrar nossos esforços para documentar aqui a trajetória da Escola de Dança em sua especificidade, mesmo porque o registro servirá como ponto justificável para implantação de sua expansão como estrutura de ensino na Instituição, galgando dessa forma a possibilidade da criação do *Curso Técnico de Dança*.

A Escola de Dança passou alguns momentos distintos dentro da concepção pedagógica de ensino e, modificou seu caminho por diversas vezes para atender às respectivas gestões administrativas que se instalavam. Podemos assinalar cinco períodos distintos e marcantes na constituição de sua história: 1968 (período de implantação do curso de Dança), 1985 (período de implantação do Curso Livre de Dança), 1998 (período de ampliação do Curso Livre de Dança), 2004 (período de evolução na produção artística) e 2017 (período de reflexão e remodelação da escola).

Durante o primeiro período (de 1968 a 1970) a escola de dança tinha como base de conhecimento a Expressão Corporal conduzida pelos princípios técnicos da artista Rosa Koshiba. O curso tinha característica livre sem formação e transitava entre a dança espontânea e a autonomia de criação. Sua concepção fixava-se na ideia da dança como comunicação artística, exteriorizando a pulsação interna, numa metodologia livre criativa que ganhava voz através do corpo.

Infelizmente esse curso teve duração apenas de dois anos fazendo com que após isso, a dança se extinguisse da instituição por quinze anos.

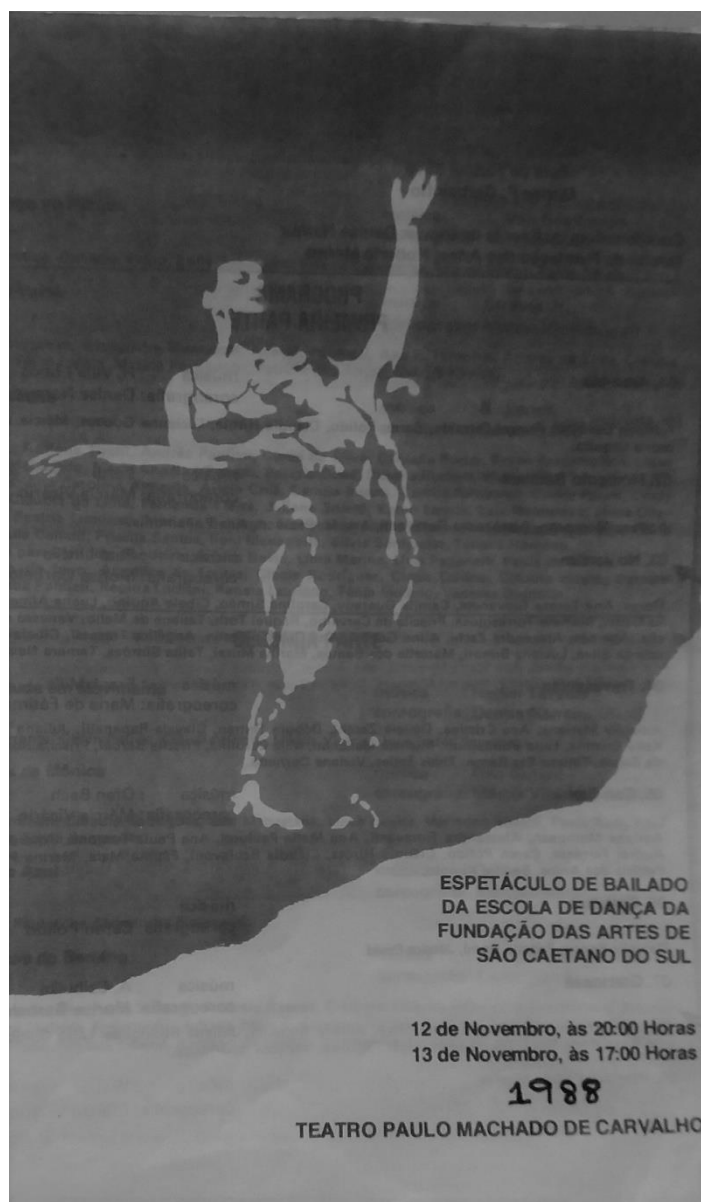
No segundo período (de 1985 a 1990) sob o convite do diretor Roberto Manzo, Denise Namur, assume a coordenação da escola e retoma a Dança na Instituição. Formada na Escola Municipal de São Paulo e diretora da Escola Municipal de Bailados de São Caetano do Sul na época, Denise Namur trás consigo a linguagem padrão do município, o Ballet Clássico, num formato de curso livre, porém formativo. A escola contava inicialmente com dezessete alunas.

No ano seguinte de seu ingresso, três professoras são contratadas para auxiliarem no trabalho que estava se iniciando, Caren Polido Ferreira, Márcia Vicário e Catia Cardenuto, sendo que esta última era responsável por aulas livres de Jazz.

A partir desse momento estabelece-se o primeiro corpo docente que, somente dois anos mais tarde, em 1988, é complementado pelas professoras Morisa Garbelotto e Fátima Silva. Em 1989 Claudia Hirota também passa fazer parte da equipe. O curso de Jazz de Catia Cardenuto não conseguiu fixar-se preponderando, portanto, as aulas de Ballet Clássico.

A estrutura da Escola de Dança era organizada num Curso Livre com formação em oito anos e contava com testes de aptidão e de conhecimento técnico prático para classificação do aluno que tinha interesse em ingressar. Seguia o conteúdo pedagógico da Royal Academy

of Dancing de Londres, padrão fortalecido por Toshie Kobayshi no meio acadêmico. Como conteúdo artístico, apresentava suas finalizações coreográficas uma vez por ano em forma de Espetáculo de Dança. Esses espetáculos eram realizados primeiramente no Teatro Timochenco Whebi (na própria Fundação) e, a partir de 1988, passou-se a utilizar o Teatro Paulo Machado de Carvalho para suas finalizações.



Em 1991 Denise Namur passa a coordenação da escola para Morisa Garbelotto, ex bailarina de Toshie Kobayashi, que passa a integrar

o corpo docente desde 1988. Com a nova coordenação, a escola começa passar por algumas mudanças caracterizando o próximo período.

O terceiro período (de 1991 a 2003) é marcado pela implantação de um curso novo. Ainda não acoplado ao curso livre, Morisa Garbelotto institucionaliza o Curso Livre de Dança Moderna na escola, que tinha apenas dois anos de duração. As aulas eram inicialmente aos sábados e trazia uma nova concepção de linguagem corporal em Dança, depois de tantos anos sem flexibilidade. A estrutura do curso foi criada por Alessandra Fioravanti, que, dois anos mais tarde, contou com a parceria de Daniella Rocco. Ambas eram ex-alunas da escola e compuseram o corpo docente a partir de então.

Talvez essa tenha sido uma ação que partira de duas demandas anteriores: a criação do primeiro Grupo de Dança da Fundação das Artes em 1998, dirigida pela professora Caren Polido Ferreira e a organização do I Festival de Dança de São Caetano do Sul no ano de 2000.

A primeira ação representava a Dança em São Caetano. Era a criação do primeiro Grupo que fazia parte de festejos da cidade, que criava coreografias específicas para datas comemorativas, que levava a Dança para fora da Instituição. O elenco, composto por ex-alunas da própria Fundação, chegou a ter contratado trabalhista, com registro profissional de bailarina. Definitivamente um marco na trajetória da escola. Essa gestão era conduzida por Maribel Marana que administrou a escola apenas por dois anos. Posteriormente a sua saída, o Grupo

continuou seu trabalho, sem registro em carteira, porém atingindo novos patamares.

Na gestão do Maestro Antonio Carlos Neves Pinto, este mesmo Grupo profissionaliza-se e passa a ser chamado de Stacatto Cia de Dança, a primeira Companhia de Dança de São Caetano com reconhecimento nacional. Institucionalmente, cria-se uma nova dinâmica: a vinda de coreógrafos para desenvolverem seus trabalhos artísticos dentro da Escola de Dança, a produção artística do espetáculo, o patrocínio e outras formas de organização do trabalho.

Ainda em 1998, foi criado o Grupo de Dança Juvenil, dirigido por Fátima Silva. Trilhando num caminho diferenciado da Stacatto e seguindo dentro da formatação de linguagem da própria escola, o Grupo de Dança, hoje chamado de Institucional, representou a Fundação nos mais diversos Festivais de Dança do Brasil, tendo seu trabalho reconhecido pela qualidade e pelo alto compromisso com a linguagem clássica. Ganhou diversos prêmios e foi selecionado em Festivais Nacionais como Joinville e Tanzolymp e Internacionais como Viena e Nova Iorque.

A segunda ação representava o intercâmbio artístico e pedagógico. Esse primeiro Festival teve quase um mês de duração e centralizou-se na ideia de permuta de conhecimento, recebendo cursos com profissionais de fora da escola. Contou com a assessoria artística de Toshie Kobayashi e com a contribuição de uma cartela rica de profissionais. Além dos cursos, o Festival ofereceu apresentações e palestras enriquecendo o repertório local. Antes de formalizar a ação

como Festival, a escola, por três anos consecutivos, proporcionou um movimento de integração entre as quatro escolas da Instituição, experimentando a mistura das linguagens e o comportamento corporal nessa presença de novos estímulos.

Esse período foi marcado pela abertura da concepção em Dança e pela expansão da ação artística, desconhecida até o momento. Retomase a ideia de repensar o formato pedagógico alterando nomenclaturas e estruturas básicas e implantando-se a Dança Contemporânea no Curso Livre.

O Curso Livre de Ballet Clássico, além dos oito anos de formação, passa a ter um complemento preparatório, ampliando o tempo do curso para dez anos. Nesse experimento surgiram várias divisões diferentes, vários tipos de nomenclaturas diferentes, todos de acordo com a faixa etária das crianças e com o que se pretendia como objetivo, possibilitando muitas mudanças e avanços.

Já as aulas de Dança Contemporânea eram oferecidas apenas para os dois últimos anos de formação do Curso Livre (no 7º e no 8º), acrescentando mais um repertório corporal na formação do aluno. O aluno entrava em contato com essa nova linguagem apenas uma aula por semana, trabalhando a técnica e os elementos de criação e composição. Ampliou-se depois para duas aulas semanais, uma vez por semana, quantidade de aulas que permanece até os dias atuais.

Em julho de 2003, Morisa Garbelotto se afasta da coordenação da Escola e o próprio diretor geral, o Maestro Antônio Carlos Neves Pinto, assume o cargo. A partir de 2004, nomeia a professora Caren Polido Ferreira como a nova coordenadora.

O quarto período (2004 a 2017) segue ativamente numa trama de inovações. Apesar da Stacatto ter encerrado suas atividades artísticas, novas composições foram sendo criados, sempre na busca do aprimoramento. Sob a nova coordenação, que se mantém até os dias atuais, novos Núcleos Artísticos foram criados como o Grupo Infantil em 2006 e o Grupo Junior em 2008. Ambos permanecem ativos e são responsáveis por estimular o aluno ainda quando criança, na participação artística e na difusão cultural. Participam de diversos Festivais de Dança e representam a cidade em ações multiculturais.

Em 2010 constituiu-se o primeiro Grupo de Pesquisa em Dança Contemporânea, dirigido por Daniella Rocco, posteriormente conhecido como Rodopio Cia de Dança. Esse grupo criava espetáculos voltados para o público infantil e trabalhava com uma concepção mais livre, lúdica e espontânea. Foi uma concepção inovadora capaz de produzir seis espetáculos infantis além das múltiplas atividades com as crianças em forma de oficinas, performances e atuações. Permaneceu ativo durante as gestões de Liana Crocco e Wagner Pertton.

Em 2015, foi criado mais um grupo de linguagem contemporânea, o Núcleo de Pesquisa em Dança Contemporânea, dirigido por Alessandra Fioravanti. Esse grupo conta com um elenco que se mistura e se

estabelece numa linguagem do teatro e da dança transitando pela contemporaneidade de forma bem particular. Seu conteúdo artístico vem de encontro a um momento em que a escola repensa novamente seu papel como promotor da ação artística em dança e da própria formação.

Em 2016, também sob a direção de Alessandra Fioravanti, é criado o Grupo de Dança Contemporâneo, o GDC, que trabalhava criações artísticas em Dança Contemporânea com intuito de difundir a linguagem. Sua produção foi bem relevante, marcando sua presença em Festivais de Dança e em eventos da Escola. O grupo ficou em atividade apenas um ano e encerra seu trabalho no início de 2017.

Além da alta produção artística proveniente das ações dos Grupos de Dança, as aulas de Dança Contemporânea também passaram a fazer suas finalizações semestrais desde 2004. Essas finalizações estão caracterizadas em dois formatos diferentes: um com tema sugerido e coordenado pela professora de sala, apresentado em caráter de Espetáculo, geralmente no Teatro Santos Dumont, e outro com tema e coordenado pelos próprios alunos com supervisão da professora, apresentado em forma de Exercício de Criação no Teatro Timochenco Whebi. A autonomia e a identidade são os principais eixos de sustentação desses dois tipos de trabalhos.

Embora a Escola tenha apresentado nesse último período um alto padrão evolutivo em seu trabalho artístico, o seu conceito em Dança e sua estrutura pedagógica de formação quase não se alteraram. Foram incorporadas algumas disciplinas diferentes no currículo do curso como

Ballet Repertório, Anatomia, Práticas Pedagógicas e Dança Criativa (para 1º e 2º ano) e as aulas de Dança Contemporânea passaram a fazer parte a partir do 3º ano, porém a constituição básica não se alterou.

O Curso Livre de Dança ainda se baseia na concepção pedagógica do Ballet Clássico e apresenta formação de oito anos com complementação preparatória. Esse período preparatório já foi modificado diversas vezes, mas fixou-se há algum tempo com o total de três anos. Um aluno que ingressa no início do Curso Livre de Dança permanece na Escola durante onze anos, sendo que inicia fazendo duas aulas semanais e finaliza o seu curso fazendo doze aulas semanais, além da participação nos ensaios de Grupos de Dança e o cumprimento das horas de estágio. O teste de seleção ainda mantém o seu formato original e o conteúdo programático ainda mantém-se amparado na Royal Academy of Dancing. Os Espetáculos de finalização de ano são formatados dentro de uma nova perspectiva, mesmo porque a quantidade de alunos é muito maior do que foi no seu início. Transita-se nesse intuito por temas variados, desde Divertssements até a releitura de Ballets Repertórios como Coppélia, O Quebra Nozes, A Bela Adormecida e La Fille Mal Gardée (contando com a direção e a remontagem de Valéria Matos).

Hoje a Escola de Dança tem em seu registro a formação de mais de cento e cinquenta alunos, a produção de mais de trinta Espetáculos de Final de Ano, mais de quinze Festivais de Dança e incontáveis produções artísticas. E nessa recheada bagagem, segue-se com o intuito

de ampliar conhecimentos e se apropriar de desafios que nos transcendam.

Em 2017, junto a gestão de Ana Paula Demambro, a Escola de Dança veio solidificar suas conquistas propondo o repensar de suas práticas pedagógicas e a configuração de um Curso Técnico. Restaurar a capacidade de remodelação de um conjunto estrutural que segue em conflito com suas próprias práticas artísticas condiz com a ideia de transformação ou de repaginação na trajetória que ainda virá.

Pode-se dizer que se inicia nosso quinto período mediante o detalhamento dessa nova proposta que segue no próximo item.

# **PARTE II**

## **PLANO DE CURSO**

## Identificação do Curso

**Curso:** Técnico em Dança

**Instituição:** Fundação das Artes de São Caetano do Sul - FASCS

**Endereço:** Rua Visconde de Inhaúma, 730 – Bairro Nova Gerty - São Caetano do Sul – SP. CEP: 09571-380 - Telefone/FAX: (11) 4239-2020 - E-mail: fascs@fascs.com.br

**CNPJ:** 59.314.518/0001-42

**Habilitação:** Profissional Técnica de Nível Médio em Dança

**Carga Horária:** 1480 horas

**Turno:** Noturno/ Semestral

**Eixo Tecnológico:** Produção Cultural e Design

**Fundamentos Legais:** Resolução CNE/CEB nº 03/08 fundamentada no parecer CNE/CEB nº 11/08, alterado pela Resolução CNE/CEB nº 1/2014 pelo Catálogo Nacional de Cursos Técnicos. Atende a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) – Lei Federal nº 9.394/96, no Decreto Federal nº 5.154/04, na Resolução CNE/CEB nº. 06/2012 e no Parecer CNE/CEB nº. 11/2012 do Conselho Nacional de Educação, na Indicação CEE/SP nº. 08/2000; Lei Federal nº 13.415/17 no Regimento da Fundação das Artes de São Caetano do Sul e nas demais normas do sistema de ensino.

## Justificativa

A Fundação das Artes sempre foi conhecida e respeitada pelos serviços prestados na área de ensino de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro. Com um corpo docente qualificado e com cerca de 1.000 (mil alunos) alunos atendidos em seus cursos, a Fundação oferece formação artística em vários níveis.

Desta forma, com o objetivo de manter atualizado o perfil do profissional de conclusão desta habilitação, o plano de curso de técnico em Dança, em consonância com as demandas do mercado de trabalho e da sociedade, tendo em vista o crescimento e a diversificação das atividades ligadas ao segmento de produção cultural, cada vez mais competitivo e exigindo profissionais cada vez melhor qualificados, com formação de nível técnico. Assim, face a esse cenário, a Fundação das Artes de São Caetano do Sul, oferece esta habilitação a qual vem de encontro às exigências legais de formação do profissional técnico, para que o egresso possa obter o necessário registro junto ao órgão competente e exercer legalmente a suas atividades.

Em um mundo cada vez mais interativo, não diferente no desenvolvimento de fazer cultura, os processos criativos têm a necessidade e possibilidades de apresentar soluções inovadoras e eficazes para atender às necessidades deste mercado competitivo. Para atender a demanda desse mercado, o profissional que atua nesses setores precisa de uma formação técnica que compreenda a criação, o desenvolvimento na produção de espetáculos, permitindo-lhe atuar

desde a fase de planejamento até a finalização de produtos comunicacionais e de arte.

Ao oferecer este curso, a Fundação das Artes de São Caetano do Sul – SP tem por objetivo preparar profissionais com as competências necessárias para atuação na área da Dança, as quais permitam compor um perfil que atenda às necessidades do mundo do trabalho e contribua para a consolidação dos valores voltados à cidadania e à responsabilidade social. Para tanto, serão criadas situações de aprendizagem pautadas nos princípios de autonomia e respeito à diversidade, as quais possibilitem aos discentes o desenvolvimento integral de suas potencialidades.

Com o propósito de atender continuamente às demandas sociais e do setor de produção cultural, a Fundação das Artes de São Caetano do Sul – SP, se propõe à permanente revisão e atualização deste Plano de Curso mediante as mudanças necessárias do perfil profissional de conclusão do Técnico em Dança.

Ainda dentro deste contexto, segundo o boletim emitido pelo Ministério do Desenvolvimento Social, o município de São Caetano do Sul / SP, no período entre 2009 à 2012, teve a quantidade de vagas no mercado formal de trabalho no seu grupo “2” – Profissionais das Ciências e das Artes, aumentado em 19,45% (dezenove pontos e quarenta e cinco décimos percentuais), ou seja, saltou de 7.541 para 9.008 postos preenchidos neste intervalo de tempo, bem como com um ganho financeiro efetivo de 17,05% (dezessete pontos e cinco décimos percentuais), passando de uma remuneração média de R\$ 4.361,05

(Quatro Mil, Trezentos e Sessenta e Um Reais e Cinco Centavos) para R\$ 5.104,55 (Cinco Mil, Cento e Quatro Reais e Cinquenta e Cinco Centavos) por mês.

Em face deste contexto, a Fundação das Artes de São Caetano do Sul - SP, apresenta a proposta pedagógica de implantação do Curso Técnico em Dança, desenvolvendo as competências profissionais da habilitação, definidas a partir da análise do processo de trabalho desse segmento, respeitando valores estéticos, políticos e éticos, bem como mantendo compromisso com a qualidade, o trabalho, a ciência, a tecnologia e as práticas sociais relacionadas aos princípios da cidadania responsável.

## **OBJETIVOS**

### **OBJETIVOS GERAIS:**

Constituem os objetivos gerais da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, em consonância com os fins mais amplos da Educação Nacional, estabelecidos na LDB 9394/96:

- Desenvolver potencialidades artísticas do educando, preparando-o para a prática profissional e exercício consciente da cidadania;
- Proporcionar campo de aprendizagem para que o aluno possa identificar, apreender, aplicar e apropriar-se das linguagens cênicas e/ou da linguagem musical;
- Incentivar ideias e atitudes democráticas, sem distinção de raça, credo ou cor;

- Valorizar, respeitar e promover a diversidade cultural, artística e educacional.

### **OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

Constituem os objetivos específicos da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, em consonância com os fins mais amplos da Educação Nacional, estabelecidos na LDB 9394/96:

- Promover a formação integrada do intérprete, artista e realizador;
- Integrar reflexão, estudo, prática e pesquisa na livre produção artística;
- Oferecer contato com métodos, metodologias, sistemas, técnicas, recursos, equipamentos e tecnologias necessários para a produção, apropriação e difusão de produção acadêmica, educacional, artística e cultural;
- Ampliar a formação integrada com atividades complementares, ações de referencialização artística e cultural;
- Promover a difusão cultural e ofertar atividades artísticas e culturais como forma de aprimoramento da cultura artística dos alunos, da comunidade, da região e do país;
- Estimular a investigação, o compromisso, a curiosidade, a autonomia e a dedicação ao estudo e trabalho de caráter artístico e cultural e
- Valorizar, perante a escola e a comunidade, tradições artísticas folclóricas e eruditas, de diversas culturas.

**REQUISITOS DE ACESSO:**

São requisitos de acesso para o Curso Técnico em Dança:

- **Idade mínima:**

O interessado em fazer o Curso Técnico em Dança da Fundação das Artes de São Caetano do Sul deve ter 16 anos completos ou a completar durante o primeiro módulo do curso.

- **Escolaridade:**

Concluído ou cursando o Ensino Médio.

- **Instrumentos de acesso no ingresso ou por transferência:**

**1) Processo Seletivo:**

Testes de seleção para todos os interessados.

Ocorrerão semestralmente em períodos definidos pelo Calendário Escolar e serão alvo de campanha de comunicação com as especificidades do processo seletivo. Os testes de seleção para novos alunos poderão contar com as seguintes formas de avaliação:

- Avaliação prático-performativa;
- Avaliação teórico-escrita;
- Entrevista.

O interessado deverá inscrever-se para o Processo Seletivo na secretaria da escola, nas datas determinadas pelo calendário escolar institucional.

O teste de admissão é feito por meio de diferentes instrumentos de avaliação: redação (que deverá ser redigida presencialmente, no dia do teste); entrevista (feita pela banca examinadora, composta por membros do corpo docente e da coordenação da escola) e aula teste (atividades práticas que envolva a técnica clássica, contemporânea e improvisação)

## **2) Aproveitamento de estudos comprobatórios anteriores.**

O processo de avaliação para o aproveitamento de conhecimentos e experiências anteriores em outras instituições poderá se valer dos seguintes instrumentos:

- Histórico Escolar e Currículo;
- Entrevista;
- Avaliação prática e/ou escrita.

A avaliação ficará a cargo da Coordenadoria Técnica e do Conselho de Professores.

## **PERFIL DO PROFISSIONAL DE CONCLUSÃO (PERFIL DO EGRESSO):**

Considerando o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos, o perfil do profissional de conclusão cria e interpreta coreografias diversas,

espetáculos de repertório e performances contemporâneas. Desenvolve práticas e técnicas corporais de criação em dança. Utiliza estratégias de improvisação em composições coreográficas. Realiza investigações de dança na interface com outras linguagens artísticas. Dissemina a arte em projetos socioculturais.

Para tanto, ao final do curso o profissional formado deverá:

- ter conhecimento e percepção para estabelecer relações e reconhecer a dança como linguagem artística;
- ter habilidade para explorar criativa e cenicamente seus recursos de repertório corporal, atuando como intérprete criador;
- empregar técnicas de dança e recursos de improvisação como formas de expressão em composições coreográficas;
- adquirir habilidade para desenvolver atividades de investigação de dança na interface com outras linguagens artísticas;
- desenvolver capacidade de compreensão e reflexão sobre conhecimentos teóricos estabelecendo relações contextualizadas nas ações expressivas;
- apreender e compreender a ética no trabalho coletivo e individual em Dança;
- ter habilidade para realizar e registrar pesquisas e projetos teórico-práticos relacionados a Dança;

- adquirir noções complementares ao trabalho de interpretação e criação na dança, de forma a expandir as possibilidades de inserção no mercado de trabalho.

## **ORGANIZAÇÃO CURRICULAR**

O Curso Técnico em Dança está organizado em 4 (quatro) módulos semestrais, com uma carga horária total de 1480 horas compostas por disciplinas regulares e por complementares. As disciplinas complementares são ministradas por professores das Escolas de Artes Visuais, Dança, Música e Teatro da própria instituição ou por profissionais convidados, com o objetivo de ampliar a formação do Intérprete Criador em Dança.

- Duração do curso: 2220 horas-aula (1480 horas), distribuídas em 4 (quatro) módulos semestrais;
- Módulos semestrais: 20 semanas letivas semestrais em cada um dos dois semestres letivos, perfazendo 40 semanas letivas anuais;
- Duração da hora-aula: 40 minutos;
- Período: 2ª. à sábado nos turnos vespertino e/ou noturno;

**Etapas Curriculares:** agrupamento de módulos que divide o curso em quatro momentos distintos, explicitando as intencionalidades da trajetória formativa:

1. **Percepção** (1º módulo): matriz curricular com ênfase em conteúdos de fundamentação e reconhecimento da dança como linguagem artística;
2. **Assimilação** (2º módulo): matriz curricular com ênfase na assimilação de conteúdo e compreensão das propostas técnicas e artísticas;
3. **Aprofundamento** (3º módulo): matriz curricular com ênfase no aprofundamento de conteúdo, desenvoltura corporal e articulação da dança;
4. **Aplicação** (4º. módulo): matriz curricular com ênfase no desenvolvimento do trabalho coletivo e individual autoral, com articulação das experiências acumuladas nas etapas anteriores.

**Módulo 1 (percepção):** Tem o objetivo de fazer com que o aluno reconheça a dança como instrumento de linguagem artística e fazê-lo refletir sobre as potencialidades do seu corpo como ferramenta da dança através de práticas com conteúdo de fundamentação técnica e artística.

| CONTEÚDO                       | H/AULA<br>SEMANAIS    | AULAS/<br>SEMANA |
|--------------------------------|-----------------------|------------------|
| Técnica Clássica I             | 3 horas/aulas         | 1                |
| Técnica Contemporânea I        | 6 horas/aulas         | 2                |
| Improvisação                   | 3 horas/aulas         | 1                |
| História da Arte               | 4 horas/aulas         | 2                |
| Estudos do Corpo I             | 4 horas/aulas         | 2                |
| Estudos de Repertório Corporal | 5 horas/aulas         | 1                |
| <b>Total horas/aulas</b>       | <b>25 horas/aulas</b> | <b>500 horas</b> |

**Módulo 2 (assimilação):** Tem o objetivo de fazer com o que o aluno incorpore conteúdos técnico e artístico e consiga aplicá-los em propostas cênicas onde a dança se estabeleça como canal de comunicação artística.

| CONTEÚDO                 | H/AULAS SEMANAIS      | AULAS/<br>SEMANA     |
|--------------------------|-----------------------|----------------------|
| Técnica Clássica II      | 3 horas aulas         | 1                    |
| Técnica Contemporânea II | 6 horas aulas         | 2                    |
| Arte do Movimento        | 3 horas/aulas         | 1                    |
| História da Dança        | 4 horas aulas         | 2                    |
| Estudos do Corpo II      | 4 horas aulas         | 2                    |
| Música Aplicada a Dança  | 5 horas aulas         | 1                    |
| <b>Total horas/aulas</b> | <b>25 horas/aulas</b> | <b>500<br/>horas</b> |

**Módulo 3 (aprofundamento):** Tem o objetivo de fazer com o que o aluno introduza seus conhecimentos técnico e artístico e consiga estabelecer a dança como canal de comunicação artística desenvolvendo produtos cênicos de temas mais complexos e com propostas corporais mais refinadas e elaboradas.

| CONTEÚDO                    | H/AULA<br>SEMANAIS    | AULAS/<br>SEMANA |
|-----------------------------|-----------------------|------------------|
| Técnica Clássica III        | 3 horas/aulas         | 1                |
| Técnica Contemporânea III   | 6 horas/aulas         | 2                |
| Composição e Criação        | 5 horas/aulas         | 1                |
| História da Dança no Brasil | 4 horas/aulas         | 2                |
| Interpretação               | 5 horas/aulas         | 1                |
| Fundamentos de Pesquisa     | 2 horas aulas         | 1                |
| Formação Complementar       | 5 horas/aula          | 1                |
| <b>Total horas/aulas</b>    | <b>30 horas/aulas</b> | <b>600 horas</b> |

**Módulo 4 (aplicação):** Tem o objetivo de fazer com o que o aluno coloque em prática seus conhecimentos práticos e teóricos na elaboração de produto artístico autoral, fazendo com que ele contextualize a dança não só no cenário contemporâneo da arte, mas também reconheça as relações existentes entre essa linguagem artística e a sociedade.

| CONTEÚDO                 | HORAS/AULAS SEMANAIS  | AULAS/SEMANA     |
|--------------------------|-----------------------|------------------|
| Técnica Clássica IV      | 3 horas/aulas         | 1                |
| Técnica Contemporânea IV | 3 horas/aulas         | 1                |
| Montagem de Espetáculo   | 15 horas aulas        | 3                |
| Pesquisa                 | 5 horas aulas         | 1                |
| Formação Complementar    | 5 horas aulas         | 1                |
| <b>Total horas/aulas</b> | <b>31 horas/aulas</b> | <b>620 horas</b> |

**Eixo pedagógico estruturante:** são estruturas transversais que perpassam módulos e etapas. O Curso Técnico em Dança terá quatro grandes eixos:

1. **Preparação Corporal:** compõe as disciplinas relacionadas as técnicas em dança que atuam como preparo para que o corpo se torne uma ferramenta expressiva;
2. **Conhecimento e Reflexão:** compõe as disciplinas com foco na pesquisa teórica, percorrendo conceitos que propõe reflexão e contextualização para a formação do artista da dança;
3. **Expressão Artística:** compõe as disciplinas que trabalham a expressividade do corpo na dança, suas composições e atuações em espetáculos;
4. **Complementar:** integra, de forma transversal, atuação, teorias e técnicas e é composta por disciplinas que têm como foco expandir a

formação, incluindo pesquisas, laboratórios, experimentos, dentre outros.

| DISCIPLINAS                 | EIXO ESTRUTURANTE       | M1         | M2         | M3         | M4         | TOTAL (H/Aula) | TOTAL (H)   |
|-----------------------------|-------------------------|------------|------------|------------|------------|----------------|-------------|
| Técnica Clássica            | Preparação Corporal     | 60         | 60         | 60         | 60         | 240            |             |
| Técnica Contemporânea       | Preparação Corporal     | 120        | 120        | 120        | 60         | 420            |             |
| Improvisação                | Expressão Artística     | 60         |            |            |            | 60             |             |
| Arte do Movimento           | Expressão Artística     |            | 60         |            |            | 60             |             |
| Composição e Criação        | Expressão Artística     |            |            |            | 100        | 100            |             |
| Música aplicada à Dança     | Expressão Artística     |            | 100        |            |            | 100            |             |
| Interpretação               | Expressão Artística     |            |            | 100        |            | 100            |             |
| Montagem de Espetáculo      | Expressão Artística     |            |            |            | 300        | 300            |             |
| História da Arte            | Conhecimento e Reflexão | 80         |            |            |            | 80             |             |
| História da Dança           | Conhecimento e Reflexão |            | 80         |            |            | 80             |             |
| História da Dança no Brasil | Conhecimento e Reflexão |            |            | 80         |            | 80             |             |
| Estudos do Corpo            | Conhecimento e Reflexão | 80         | 80         |            |            | 160            |             |
| Estudos do Repertório       | Conhecimento e Reflexão | 100        |            |            |            | 100            |             |
| Fundamentos de Pesquisa     | Conhecimento e Reflexão |            |            | 40         |            | 40             |             |
| Pesquisa (TCC)              | Conhecimento e Reflexão |            |            |            | 100        | 100            |             |
| Formação Complementar       | Complementar            |            |            | 100        | 100        | 200            |             |
| <b>TOTAL</b>                |                         | <b>500</b> | <b>500</b> | <b>600</b> | <b>620</b> | <b>2220</b>    | <b>1480</b> |

**Componente curricular:** tem carga horária pré-determinada e é detalhada por meio do Plano de Aula. Apresentamos a seguir, descrição sucinta de cada disciplina.

**Técnica Clássica:** Apresentação, assimilação, aprofundamento e aplicação de fundamentos da técnica clássica como forma de preparação corporal e desenvolvimento de potencialidades físicas dos alunos.

**Técnica Contemporânea:** Apresentação, assimilação, aprofundamento e aplicação de fundamentos da técnica contemporânea

como forma de preparação corporal e desenvolvimento de potencialidades físicas dos alunos.

**Improvisação:** Pesquisa do corpo no espaço, preparando e conscientizando o indivíduo de sua fisicalidade em relação a onde se move. Introdução ao estudo dos níveis, planos e direções. Investigação do espaço pessoal em relação a sua kinesfera. Ampliação das camadas espaciais do indivíduo em relação ao coletivo e espaço cênico. Exploração das possibilidades de movimento de acordo com a arquitetura e as paisagens sonoras. Trajetórias, progressões e tensões espaciais.

**Arte do Movimento:** Fornecer subsídios para o desenvolvimento criativo de estudos coreográficos através da improvisação como meio de pesquisa corporal. Exercícios individuais e em grupos de percepção, abordando conteúdos concernentes ao espaço, peso, tempo e fluência na dança.

**Composição e Criação:** Favorecer a pesquisa de criação e composição coreográfica autoral a partir de ferramentas que unifiquem corpo, tempo e espaço de forma expressiva.

**Música Aplicada à Dança:** Apresentação de fundamentos de teoria e prática musical visando criar relações com a arte da dança. Desenvolvimento da percepção auditiva a ponto de ser possível

diferenciar com clareza todas as propriedades do som, suas possíveis combinações e superposições. Permitir a integração do corpo e da voz resultando em um trabalho de percussão corporal.

**Interpretação:** O aluno terá a oportunidade de experimentar o estudo do ato de improvisação teatral assim como de textos transpostos para a dança dramática com o objetivo de tornar o bailarino apto a desenvolver papéis e jogos teatrais na atuação coreográfica.

**Montagem de Espetáculo:** Processo de aplicação sistêmica no planejamento, criação, implementação e avaliação de um espetáculo de dança para temporada. Envolvimentos do aluno com o fazer artístico desde a escolha de uma proposta, a produção e temporada do espetáculo respeitando todos os elementos que fazem parte da montagem de um espetáculo. A partir do tema, criar um processo de ensaio que contemple todo o processo de criação com oficinas e parcerias com outros profissionais convidados para o trabalho (teatro, voz, criação, produção dentre outros). Apresentação, manutenção e rotina do espetáculo numa temporada, possibilitando aprofundamento e novas descobertas do trabalho.

**História da Arte:** Traçar um panorama sobre a história da arte mundial, relacionando cada período com acontecimentos políticos, culturais e sociais. Promover reflexões sobre a arte e suas diversas manifestações,

instigando o senso crítico do aluno e aumentando sua percepção sobre o papel da arte na sociedade contemporânea.

**História da Dança:** Traçar um panorama sobre a história da dança em sua relação com aspectos teóricos das artes e da cultura. Dança moderna no século XX, dança pós-moderna, happening e performance, novas danças (new dance norte-americana e nouvelles danses francesa, belga, canadense), dança-teatro no mundo, novas tendências, dança e novas mídias. Utilizar tecnologias de comunicação e informação como recurso pedagógico.

**História da Dança no Brasil:** Estudo da dança e de sua história no Brasil, do Brasil e sobre o Brasil. Temas, danças e gestos, dança moderna e contemporânea: o século XX no Brasil; o Brasil na rede da dança.

**Estudos do Corpo:** Disciplina que favorece o conhecimento de conteúdos científicos sobre o corpo humano e estudos do movimento que se relacionam com as práticas da dança.

**Estudo de Repertório Corporal:** Introdução à reflexão no campo específico da dança como linguagem artística. Estimular a conscientização crítica acerca da apreciação de espetáculos e atividades de dança e artísticas ofertadas na programação cultural do entorno.

**Fundamentos da Pesquisa:** Metodologia científica baseada nas regras da ABNT, aplicada para o desenvolvimento do trabalho de conclusão do curso Técnico em Dança. Discriminar as diversas fases de um projeto de pesquisa e de uma pesquisa.

**Pesquisa (TCC):** Desenvolvimento das fases de um projeto de pesquisa sob orientação, propiciando ao aluno a compreensão e a elaboração desse processo resultando num trabalho de pesquisa em dança.

**Formação Complementar:** São componentes curriculares oferecidos semestralmente durante os módulos 3 e 4 e o aluno terá algumas modalidades disponíveis com diferentes propostas para poder aprofundar e se aproximar de práticas que lhe sejam mais cativantes.

As propostas do “eixo complementar” serão oferecidas nas seguintes modalidades artístico-pedagógicas:

- **Multilinguagens:** é uma oferta de formação para além da grade curricular obrigatória. Será propiciada a prática e o estudo teórico-conceitual em temas e/ou áreas que não são contempladas na matriz curricular do Técnico em Dança. Essas disciplinas serão ofertadas para alunos dos cursos Técnico de Canto, Dança, Instrumento Musical, Teatro e Artes Visuais, transitando num percurso formativo interdisciplinar.
- **Núcleo de Dança:** atividade coletiva de aprofundamento em práticas artísticas onde, sob a orientação de um professor, o aluno desenvolve e

apresenta coreografias com maior grau de complexidade técnica e de maturidade expressiva.

- Laboratório Coreográfico: é uma atividade artística coletiva e temporária, onde será propiciada a prática e o desenvolvimento de coreografias com estéticas diversas.
- Núcleo de Pesquisa em Dança Contemporânea: atividade coletiva de aprofundamento em práticas artísticas onde, sob a orientação de um professor, o aluno desenvolve pesquisas corporais que envolvem temas diversos e transforma esse material de pesquisa em performances ou espetáculos, contextualizando a dança na contemporaneidade.
- Oficinas: é uma atividade coletiva e temporária, onde será propiciada a prática em aulas de técnicas de dança diversas, não contempladas na matriz curricular do Curso Técnico em Dança.

### **FORMAÇÃO CONTINUADA:**

Nossa estrutura formativa reconhece disciplinas essenciais que estão diretamente ligadas ao fazer artístico do intérprete criador em dança e que na estrutura devem ser vivenciadas pelo aluno. Mas também pressupõe que as disciplinas da grade curricular (independente da etapa ou do eixo estruturante), possam ser ofertadas para atender ex alunos e público que se enquadre nas especificidades da área da dança e que tenham interesse em aprofundar seus conhecimentos de forma continuada. Os interessados serão reconhecidos pelos seus

conhecimentos onde possíveis competências já assimiladas possam ser aproveitadas e orientadas de maneira a sequenciar progressivamente a aquisição de conhecimento do discente.

## **CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO**

A Instituição desenvolverá um processo contínuo de avaliação para verificar o rendimento do aluno face aos objetivos propostos, com preponderância dos aspectos qualitativos sobre os quantitativos, dando especial atenção aos aspectos de compreensão da matéria, qualidade e apresentação dos trabalhos, a partir dos quais será avaliado o rendimento escolar. O rendimento será apurado através de um ou mais instrumentos de avaliação, previstos no Plano de Aula de cada componente curricular.

A avaliação do rendimento escolar será aferida na escala de notas de zero (0) a dez (10), com variações de 5 em 5 (cinco) décimos. Durante o transcorrer do período letivo, o professor do respectivo componente curricular atribuirá a cada aluno uma menção pautada na avaliação do rendimento escolar global após cada bimestre de cada componente curricular. Em cada semestre letivo serão atribuídas duas menções em cada componente curricular: uma menção referente ao processo de aprendizagem no 1º bimestre e outra menção referente ao processo de aprendizagem no 2º bimestre.

Será considerado aprovado o aluno que obtiver, ao final de cada período semestral de avaliação, frequência igual ou superior a 75% e menção igual ou superior a 6,0 (seis) em todas as disciplinas do período semestral no qual está matriculado.

O aluno que não atingir menção bimestral igual ou superior a 6,0 (seis) em três disciplinas ou mais será considerado retido e deverá frequentar novamente o período em questão. O aluno que tiver ausências não justificadas superiores a 25% do total de aulas dadas em uma ou mais disciplinas será considerado retido e não sendo obrigatória a deliberação do Conselho de Classe.

Ao aluno que não atingir menção bimestral igual ou superior a 6,0 (seis) em uma ou mais disciplinas, será oferecido processo de recuperação assistida específico para cada componente curricular. O processo de recuperação deverá considerar a característica da dificuldade apresentada (se pontual ou continuada) e oferecer instrumentos de aprendizagem complementares e avaliação específica.

Após a publicação do resultado final, o aluno ou seu representante legal, poderá entrar com Pedido de Reconsideração à Direção Escolar atendendo a legislação em vigor.

## **INFRAESTRUTURA: INSTALAÇÕES E EQUIPAMENTOS**

### **UNIDADES DE ENSINO PRESENCIAL**

As atividades pedagógicas do Curso Técnico em Dança ocorrem em duas unidades, a saber:

- Sede: Fundação das Artes, situada na Rua Visconde de Inhaúma, 730, Nova Gerty
- Unidade Remota: EMEFM Arquiteto Oscar Niemeyer, distante 220 metros da Sede.

## **INSTALAÇÕES E EQUIPAMENTOS DA SEDE**

### **PISO TÉRREO E SUBSOLO**

- Sala 01: 26 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira, 20 carteiras, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 piano vertical com banquetas, 01 ventilador, 04 luminárias e cortinas. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Aulas
- Sala 02: 19 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira, 15 carteiras, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 piano vertical com banquetas, 01 ventilador, 02 luminárias. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Aulas
- Sala 03: 10 m<sup>2</sup> – 04 carteiras, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 piano vertical com banquetas, 01 órgão eletrônico, 01 ventilador, 02

luminárias. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Apoio para atividades realizadas no saguão em horários alternativos

- Sala 04: 10 m<sup>2</sup> – 01 mesa com computador, 04 carteiras, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 cravo, 01 lixeira, 01 piano vertical com banquetta, 01 armário pequeno. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Apoio para atividades realizadas no saguão em horários alternativos

- Sala 05: 25 m<sup>2</sup> – sala com tratamento acústico - destinada as aulas de percussão e bateria - 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lousa branca, 01 mesa plástica, 01 cadeira para tímpano, 04 cadeiras, 01 lixeira, 01 ventilador, 06 estantes de música de madeira, 05 armários suspensos, 01 armário, 04 luminárias. Instrumentos musicais: 01 tímpano Colaneri 20", 01 tímpano Colaneri 23", 01 tímpano Colaneri 26", 01 tímpano Colaneri 29", 01 tímpano Colaneri 32", 01 gran cassa 36", 01 tom 10 X 09, 01 tom 12 X 10, 01 tom 13 X 11, 01 tom 14 X 12, 01 tom 15 X 13, 01 tom 16 X 14, 01 bateria mapex VX5834T, 01 prato crash 16" Zildjian, 01 prato ride 20" Zildjian, 01 prato chimbal 14" Zildjian, 01 bateria TAMA Silverstar com 01 prato crash 16" Zildjian A Custom, 01 prato ride 20" Zildjian A Custom e 01 par chimbal 14" Zildjian A Custom, 01 zabumba de 18", 01 malacacheta de 12", 01 tarol de 14", 03 pandeiros de 10", 02 ganzás de alumínio, 03 tamborins, 04 tambores sinfônicos GOPE, 01 cowbell, 03 congas, 01 par de timbales, 01 triângulo médio, 01 triangulo grande, 02 agogôs de 2 campanas, 01 reco reco de 03 molas, 01 alfaia de 16", 01

alfaia de 18", 01 vibrafone JOG, 01 vibrafone colaneri, 01 marimba Yamaha, 01 xilofone Vancore, 01 Glockenspiel JOG, 01 jogo com 07 templeblocks, 01 par de bongôs, 03 soundblocks, 01 atabaque, 01 bateria infantil. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: somente com supervisão dos professores da área de Música, para utilização de instrumentos para montagens e aulas de Música Aplicada à Dança

- Biblioteca: 40 m2, 02 computadores, 01 impressora, 02 mesas com cadeiras (funcionários), 01 mesa redonda com 04 cadeiras (alunos), acervo em anexo. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: acervo específico disponibilizado para consulta e empréstimo. Espaço para leitura.
- Teatro Timochenco Wehbi (Laboratório Didático): Espaço para ensaios e apresentações. O Teatro dispõe dos seguintes equipamentos cênicos e especificações: Proscênio: 15,80 m de largura, 1,00 m de profundidade e 3,20 m de altura ; Palco: 15,80 m de largura, 7,20 m de profundidade e 3,2 m de altura Plateia: 140 lugares. Infraestrutura de Iluminação: Mesa Ditel analógica 36 canais, 06 racks com 6 canais cada, 4Kwa por canal), 32 refletores PC 1000w Telem, 20 refletores PC 500w Translux, 16 refletores PAR foco 5 , 06 refletores ELIPSOIDAIS Telem 771, 02 refletores ELIPSOIDAIS Telem 7711, 14 Refletores Ciclorama (Set Light) 1000w, 05 escadas para refletores Infraestrutura de som: Mesa JBL 6 canais, 02 Caixas JBL EON 15, 01 Caixa Retorno LEAKS VIP 800, 02 Microfones Shure, com fio. Camarins: 03 camarins, localizados na parte posterior do palco. Piano: 01 Piano Kawai, meia cauda e 01 Piano Fritz

Dobert, meia cauda, ambos com banqueta. Ar condicionado: Comando eletrônico, com equipamentos individuais para palco, plateia, cabine de operação técnica e camarins. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: espaço para aulas, ensaios e apresentações.

- Sanitários de todo o pavimento: Total: 11 - 06 para uso público, 04 para uso de funcionários, 01 para uso da Direção Geral, (Masculinos e Femininos).
- Almoxarifado: 33 m2 sem o corredor, com material de escritório (administrativo) e limpeza, 01 computador. Instrumentos Musicais: 02 violões, 02 violoncelos, 02 violinos, 01 viola, 02 contrabaixos acústicos com arco, 01 trompa, 02 fagotes, 02 oboés, 01 trombone de vara, 02 saxofones, 02 guitarras, 03 baterias, 01 suporte para teclado, 02 teclados Yamaha, 01 trompete Equipamentos: 01 filmadora HD Sony, 01 máquina fotográfica Panasonic LUMIX DMC-FZ35, 02 máquinas fotográficas Panasonic DMC FS20PL-S, 01 DVD player Gradiente D-470, 01 DVD player Philips HCO93904, 02 DVD players Sony DVP-SR320, 02 microfones sem fio TSI MS115-CLI, 02 projetores Benq MS524B, 01 projetor Epson H436A, 01 projetor Epson H39A, 01 projetor de slides, 01 retro-projetor, 01 telão para projeção, 01 rack para mesa de som, 02 potências, 01 TV 29' Gradiente e 03 TVs 42' Led – marca: AOC, 08 amplificadores, 73 estantes para partituras (23 de madeira e 50 de ferro), 08 apoios de pé para violão, 01 suporte para violão

- Sala de Cenário e Materiais Cênicos: 31 m<sup>2</sup>, sala destinada ao armazenamento de cenários e figurinos utilizados nos espetáculos. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: guarda de materiais cênicos
- Sala de Direção Geral: 37 m<sup>2</sup>, 04 mesas com cadeiras, 01 armário, 04 computadores. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Sala de Reuniões: 8.5 m<sup>2</sup>, 01 mesa com 05 cadeiras. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Recepção (secretária da Direção Geral): (14 m<sup>2</sup>), 02 mesas com cadeira, 01 armário, 01 sofá de 02 lugares, 01 computador, 01 bebedouro. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Sala de Direção Escolar: 3 m<sup>2</sup>, 01 mesa com cadeira, 01 armário, 01 computador, 01 cadeira estofada. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Tesouraria: 6 m<sup>2</sup>– 01 cadeira, 01 máquina de escrever, 01 computador com impressora, 01 calculadora elétrica, 01 balcão com prateleiras, 02 mesas. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Secretaria: 23 m<sup>2</sup>, 05 mesas com cadeiras, 02 copiadoras, 01 balcão com prateleiras, 01 aparelho de fax, 03 impressoras, 05 computadores, 01 ventilador. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração

- Sala de R.H.: 6 m<sup>2</sup>, 01 mesa com cadeira, 01 armário, 02 arquivos de aço com 04 gavetas cada, 01 computador com impressora, 01 máquina de escrever, 01 calculadora elétrica, 01 quadro de avisos. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Sala de Contabilidade: 5 m<sup>2</sup>, 01 mesa com cadeira, 01 armário, 01 computador. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Sala de Compras e Licitações: 5 m<sup>2</sup>, 01 mesa com cadeira, 01 armário, 01 computador. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Sala de Arquivo Morto: 12 m<sup>2</sup>, 15 estantes de ferro e 03 de madeira. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Sala de Acervo de Partituras: 11 m<sup>2</sup>, 01 balcão com prateleiras, 03 mesas e acervo de partituras musicais. Utilizado exclusivamente pela Escola de Música
- Sala de Professores: 10 m<sup>2</sup>, 01 mesa com 02 cadeiras, 01 computador, 02 armários com 16 repartições cada, 01 bebedouro, 01 máquina de café, 01 sofá de 02 lugares, 01 quadro de avisos. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Corpo Docente.
- Sala de Coordenadoria de Área (música e teatro): 10 m<sup>2</sup>, 05 mesas com cadeiras, 03 computadores, 02 armários, 01 ventilador, 01 lixeira, 02 quadros de avisos. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração

- Sala de Coordenadoria de Área (artes visuais e dança): 5 m<sup>2</sup>, 02 mesas com cadeiras, 02 computadores, 01 armário suspenso. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Cozinha: 24 m<sup>2</sup>, 01 pia, 01 geladeira, 01 armário, 01 mesa com 04 cadeiras. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso compartilhado de professores, alunos e funcionários.
- Cantina: 10 m<sup>2</sup>, 01 pia, 01 geladeira, 01 freezer, 03 fornos elétricos. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: oferta de alimentação rápida.
- Saguão 180 m<sup>2</sup>: bancos de madeira, biombos de madeira, 01 bebedouro, 01 sofá de 03 lugares, 02 poltronas. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: espaço de convivência e ensaios abertos, apresentações de grupos artísticos e encontros públicos.
- Sala das Bombas: 14 m<sup>2</sup>, 01 armário de vestiário em aço com 08 repartições, 01 enceradeira. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: uso da Administração
- Ateliê: espaço de aulas da escola de artes visuais. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Espaço de apoio e reuniões.
- Almoxarifado de artes visuais: Acomodação de materiais utilizados pelo curso de artes visuais. Utilização do espaço exclusiva do curso de artes visuais.
- Área externa: calçada (utilização para apresentações artísticas abertas à comunidade), 02 estacionamentos com 16 vagas ao todo, 02 canteiros externos, 02 jardins internos.

**PRIMEIRO ANDAR**

- Sala 11: 56 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor, 01 cadeira para professor, 02 armários de madeira com porta de vidro, 01 lousa branca, 01 lixeira, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 02 pianos de armário, 01 piano digital, 03 banquetas de piano, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada, 01 armário embutido com 08 portas, 04 mesas para atendimento a crianças com 30 cadeiras, 01 mesa com cadeira, 02 ventiladores, 01 quadro de avisos, 40 tatames de EVA 1x1m. Sala equipada com vários instrumentos musicais: 01 jogo de sino contralto, 03 jogos de sino contralto (cromático), 03 jogos de sinos soprano (cromático), 02 jogos de sinos soprano, 02 metalofones baixo, 04 metalofones contralto, 02 metalofones contralto (cromático), 03 metalofones sopranos, 01 metalofones sopranos (cromático), 02 xilofones baixo, 01 xilofones baixo (cromático), 04 xilofones contralto, 02 xilofones contralto cromático), 03 xilofones soprano, 01 xilofone soprano (cromático), 01 jogo de plaquetas sonoras, 06 tamboretes, 01 pandeireta, 13 pandeiros, 01 jogo de sino soprano, 01 jogo de sino soprano (cromático), 10 pares de Coco, 20 sinos diversos, 09 sininhos, 01 maraca, 06 chocalhos, 01 afoxê de madeira, 03 afoxés de plástico, 05 reco-recos, 05 ganzás, 03 agogôs, 04 triângulos, 04 castanholas, 20 pares de clavas, 05 apitos, 01 par de crótalos, 54 pares de baquetas diversas, 04 wood-blocks. 15 tambores, 03 meia-luas, 03 tímpanos Orff,

01 carrilhão, 01 ocean drum, 01 tambor nordestino. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula

- Sala 12: 56 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira, 40 carteiras universitárias, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 piano de armário com banquetas, 01 lixeira, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada, 01 amplificador Gianini, 02 ventiladores, 01 quadro de aviso.

Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula

- Sala 13: 56 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira, 40 carteiras universitárias, 02 lousas brancas, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 piano de armário com banquetas, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada, 01 mesa para atendimento a crianças com 10 cadeiras, 02 ventiladores, 01 quadro de aviso. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula

- Sala 14: 56 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira , 20 carteiras universitárias, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 02 pianos de armário com banquetas, 01 lixeira, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada, 01 ventiladores, 01 quadro de aviso. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula

- Sala 15: 56 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira, 40 carteiras universitárias, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 piano de armário com banquetas, 01 lixeira, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes

cada, 02 ventiladores, 01 quadro de aviso. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula

- Sala 16: 56 m2 sala para ensino de dança - 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 lousa branca, 01 ventilador, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada e equipada com espelhos, armário, barras e linóleo. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula

- Sanitários: Total: 04 – Masculino e Feminino.
- Corredor e escada: 04 murais de avisos, 05 luminárias, 01 bebedouro, 01 lixeira

## **SEGUNDO ANDAR**

- Sala 21 : 56 m2 – 01 mesa para professor com cadeira, 40 carteiras universitárias, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 02 pianos de armário, 02 banquetas para piano, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada, 02 ventiladores. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula
- Sala 22: 56 m2 - sala para ensino de dança - equipada com espelhos, barras, armário e linóleo, 01 quadro negro, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 banco com 03 lugares, 01 armário com prateleiras, 01 ventilador, 01 esqueleto

plástico (para estudo de anatomia), 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula

- Sala 23: 31 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira, 25 carteiras, 01 lousa branca, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 01 piano vertical, 01 armário com acervo de vinis, 01 ventilador, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula. Armário com arquivo morto das coordenadorias, acervo de fitas de gravador de rolo e material de registro.

- Sala 24: 56 m<sup>2</sup> - sala para ensino de dança - equipada com espelhos, barras, armário e linóleo, 01 quadro negro, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lixeira, 02 banco com 03 lugares cada, 01 armário com prateleiras, 01 ventilador, 06 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula

- Sala 25 | Laboratório de Teatro Professora Lídia Zózima (Laboratório Didático): 72 m<sup>2</sup> – Espaço para ensaios e apresentações equipada com:

- Plateia móvel para até 50 lugares: Infraestrutura de Iluminação: 2 Mesas analógicas dimmer (6 e 12 canais), 36 pontos de energia identificados, sistema de suporte e fixação e refletores, 14 refletores PC 500w Telem, 04 Refletores Ciclorama (Set Light) 500w, 04 refletores colortran 500w, Infraestrutura de som: Mesa equalizador 6 canais, 04 Caixas JBL. Piano: 01 piano vertical com banquetas. Ar condicionado:

Comando eletrônico, com dois equipamentos individuais Utilização pelo Curso Técnico em Dança: espaço para aulas e apresentações.

- Sala 26: 56 m2 - sala para ensino de dança - equipada com espelhos e linóleo, 01 ventilador, 01 aparelho de som (CD - entrada para pen drive, cassete), 02 caixas acústicas, 01 lousa branca, 01 lixo, 02 luminárias com 04 lâmpadas fluorescentes cada. Utilização pelo Curso Técnico em Dança: sala de aula
- Sanitários: Total: 04 - (Masculino e Feminino).
- Corredor e escada: 03 murais de avisos, 05 luminárias, 01 bebedouro, 01 lixeira

### **Acessibilidade nos espaços utilizados pelo Curso Técnico**

Encontra-se em execução no prédio sede da Fundação das Artes o Contrato de Repasse 806164/2014, Ministério do Turismo/Caixa, Processo 2577.1018.513-41/2014, Execução de Projeto de Acessibilidade na Fundação das Artes. Parte das ações já está implantada (rampas de acesso entre níveis). Outra parte está em processo de execução: plataformas elevatórias. Ao final da execução da Obra, a Fundação das Artes possuirá em sua sede acessibilidade nos espaços utilizados pelo Curso Técnico.

## **INSTALAÇÕES E EQUIPAMENTOS DA UNIDADE REMOTA**

### **PISO TÉRREO**

- Sala 01: 54 m2 – 01 mesa para professor com cadeira, 20 carteiras, 01 quadro negro, 01 lousa digital com suporte para dispositivos móveis, 02 ventiladores, 06 luminárias Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Aulas.
- Sala 02: 54 m2 – 01 mesa para professor com cadeira, 20 carteiras, 01 quadro negro, 01 lousa digital com suporte para dispositivos móveis, 02 ventiladores, 06 luminárias Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Aulas.
- Sala 03: 54 m2 – 01 mesa para professor com cadeira, 20 carteiras, 01 quadro negro, 01 lousa digital com suporte para dispositivos móveis, 02 ventiladores, 06 luminárias Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Aulas.
- Sanitários: Total: 10 - (Masculino e Feminino).

## **PISO SUPERIOR**

- Sala 14: 54 m2 – 01 mesa para professor com cadeira, 20 carteiras, 01 quadro negro, 01 lousa digital com suporte para dispositivos móveis, 02 ventiladores, 06 luminárias Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Aulas.
- Sala 15: 54 m2 – 01 mesa para professor com cadeira, 20 carteiras, 01 quadro negro, 01 lousa digital com suporte para dispositivos móveis, 02 ventiladores, 06 luminárias Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Aulas.

- Sala 16: 54 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira, 20 carteiras, 01 quadro negro, 01 lousa digital com suporte para dispositivos móveis, 02 ventiladores, 06 luminárias Utilização pelo Curso Técnico em Dança: Aulas.
- Laboratório de Informática: 54 m<sup>2</sup> – 01 mesa para professor com cadeira e um computador Desktop. 06 bancadas com 30 pontos de Rede com acesso à internet. Projetor multimídia e lousa digital. 06 computadores modelo Desktop e 24 Netbooks disponíveis para alunos. 35 cadeiras, 06 luminárias e um armário.
- Sanitários: Total: 04 - (Masculino e Feminino).

### **Acessibilidade nos espaços utilizados pelo Curso Técnico:**

Acessibilidade universal nas salas e espaços utilizados pelo Curso Técnico em Dança, com disponibilização de elevador e rampas.

## **PESSOAL DOCENTE E TÉCNICO**

### **ADMINISTRATIVO-GESTOR**

Direção Geral: Ana Paula Demambro

RG: 32.117.311-9

### **PEDAGÓGICO**

Direção Pedagógica: Denise Pattini

RG: 9.422.398-1

### **TÉCNICO ADMINISTRATIVO**

Secretária Geral: Sandra Azzi

RG: 15.693.082-1/SP

### **CORPO DOCENTE**

Constituído por professores Especialistas, admitidos por meio de concurso público próprio para ingresso de empregados públicos na Fundação das Artes de São Caetano do Sul ou na Prefeitura do Município de São Caetano do Sul, podendo contar com professores do Sistema Municipal de Ensino e ainda professores contratados.

No momento de elaboração deste Plano de Curso, o Corpo Docente do Curso Técnico da Fundação das Artes conta com os seguintes docentes: Alessandra Fioravanti, Caren Polido Ferreira, Claudia Hirota,

Daniella Rocco da Silva, Marcia Aparecida Vicário, Maria de Fátima Silva  
e Morisa Garbelotto.

## QUADRO DOCENTE

### CURSO DE DANÇA DA FUNDAÇÃO DAS ARTES

| PROFESSOR                    | VÍNCULO INSTITUCIONAL                                                    | FORMAÇÃO                                                                                                                                                                                                                                                             | TRAJETÓRIA PROFISSIONAL E NOTÓRIO SABER NA ÁREA                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  | COMPONENTES CURRICULARES PRE-LIMINARMENTE ATRIBUÍDOS                                                                                                                                                                                                        |
|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Alessandra Fioravanti</b> | Professora concursada. Servidora pública municipal da Fundação das Artes | <p>Técnico: Magistério (Instituto Coração de Jesus)</p> <p>Formação em Dança (Fundação das Artes)</p> <p>Graduação: Bacharel em Administração de Empresas (UMESP)</p> <p>Pós Graduação: Especialização em Dança e Consciência Corporal (Universidade Gama Filho)</p> | <p>Bailarina formada pela Fundação das Artes e especializada em Dança e Consciência Corporal pela UGF. Ministrou aulas em projetos sociais e é docente na escola desde 2000, contribuindo com propostas pedagógicas, elaborando coreografias e dirigindo espetáculos. Fez cursos de Dança Moderna e Contemporânea com Luis Ferron, Ivonice Satie, Rubem Terranova, Juliana Monteiro, Sandro Borelli, Mário Nascimento, Miriam Druwe, entre outros. Foi bailarina e coreógrafa da Stacatto Cia de Dança e Cia de Danças de Diadema, onde participou de festivais por todo país e em eventos internacionais através de espetáculos e workshops. Atualmente, além de professora, desenvolve sua pesquisa artística atuando como</p> | <p>Técnica Clássica</p> <p>Técnica Contemporânea</p> <p>Improvisação</p> <p>Estudos de Repertório Corporal</p> <p>Arte do Movimento</p> <p>Composição e Criação</p> <p>Montagem de Espetáculo</p> <p>Pesquisa – Orientação</p> <p>Formação Complementar</p> |

|                       |                                                                          |                                                                                                                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |                                                                              |
|-----------------------|--------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
|                       |                                                                          |                                                                                                                                            | bailarina da Cia Druw desde 2014.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | 229                                                                          |
| Caren Polido Ferreira | Professora concursada. Servidora pública municipal da Fundação das Artes | <p>Formação em Dança (Fundação das Artes e Escola Municipal de Bailados)</p> <p>Graduação: Bacharelado em Educação Física (FEC do ABC)</p> | <p>Formada em Ballet Clássico pela Escola Municipal de Bailados de SCS e pela Fundação das Artes de SCS. Fez cursos de especialização da Royal Academy of Dancing na Escola de Ballet Toshie Kobayashi: Clássical I e Charácter I e II. Estudou com professoras como Toshie Kobayashi e Valéria Mattos e é graduada em Educação Física. Instituiu e coordenou o Projeto "Aprendendo com o Corpo" nas EMEIS e EMIS de SCS em 2000 e 2001. Foi diretora artística da Stacatto Cia de Dança de SCS, onde trabalhou com Ivonice Satie, Anselmo Zolla, Miriam Druwe, Luis Ferron e Sandro Borelli. Ministrou workshops em Fortaleza e Recife e foi convidada para participar com a Cia, para a Mostra Contemporânea no Festival de Joinville em 2005. Ministra aulas de Ballet Clássico, Práticas Pedagógicas e Anatomia na Fundação das Artes e coordena a Escola de Dança desde 2003.</p> | <p>Técnica Clássica</p> <p>Estudos do Corpo</p> <p>Formação Complementar</p> |
|                       |                                                                          | Formação em Dança (Fundação das Artes e Escola Municipal de Bailados)                                                                      | Bailarina, formada em Ballet Clássico na Escola Municipal de Bailado Laura Thomé e na Fundação das                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     | <p>Técnica Clássica</p> <p>Estudos do Corpo</p> <p>Formação</p>              |

|                                |                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Claudia Hirota</b>          | Professora concursada. Servidora pública municipal da Fundação das Artes | <p>Graduação: Licenciatura em Educação Física (FEC do ABC)</p> <p>Graduação: Pedagogia (UNINOVE)</p> <p>Pós-Graduação: Especialização em Dança e Educação Física (FEC do ABC)</p>                                                                                    | Artes. Graduada em Educação Física e Pedagogia, pós-graduada em Dança/Educação Física. Participou de cursos da Royal Academy of London, na Escola Toshie Kobayashi. Professora da Fundação das Artes e Assessora Cultural em Dança da Secretaria de Cultura de São Caetano do Sul até 2017.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | <p><b>Complementar</b></p> <p><b>230</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Daniella Rocco da Silva</b> | Professora concursada. Servidora pública municipal da Fundação das Artes | <p>Formação em Dança (Fundação das Artes)</p> <p>Graduação: Bacharelado e Licenciatura em Educação Física (USCS)</p> <p>Pós Graduação: Especialização em Educação Infantil (UNICID)</p> <p>Pós Graduação: Extensão em Arte do Movimento/Laban (Sedes Sapienteai)</p> | Graduada em Educação Física, pós-graduada em Educação Infantil e bailarina formada pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul. Fez o curso de Ballet da Royal Academy of Dancing na Escola de Ballet Toshie Kobaiashy e aulas com diversos profissionais que representam a dança no Brasil como Angela Nolf, Valéria Mattos, Luis Ferron, Miriam Druwe e Sandro Borelli. Desenvolve sua pesquisa artística em Dança Contemporânea para crianças e adolescentes desde 1995. Foi criadora, diretora e coreógrafa da Rodopio Cia de Dança e como intérprete fez parte da Stacatto Cia de Dança de SP-dirigida por Caren Polido Ferreira - e da Borelli Cia de Dança – dirigida por Sandro Borelli. Hoje atua como professora de Dança Criativa para crianças, Dança Contemporânea para Adolescentes e Educação Física para crianças. | <p><b>Técnica Clássica</b></p> <p><b>Técnica Contemporânea Improvisação</b></p> <p><b>Estudos do Corpo</b></p> <p><b>Estudos de Repertório Corporal</b></p> <p><b>Arte do Movimento Composição e Criação Montagem de Espetáculo</b></p> <p><b>Pesquisa – Orientação</b></p> <p><b>Formação Complementar</b></p> |

|                                 |                                                                          |                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                   |
|---------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                 |                                                                          |                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                                                                                                   |
| <b>Marcia Aparecida Vicário</b> | Professora concursada. Servidora pública municipal da Fundação das Artes | <p>Formação em Dança (Fundação das Artes e Escola Municipal de Bailados)</p> <p>Graduação: Bacharelado em Fisioterapia (Faculdade do Clube Náutico Mogiano)</p> <p>Pós Graduação: Atividade Física e Envelhecimento (USP)</p> | <p>Formada em Ballet Clássico pela Escola Municipal de Bailados de São Caetano do Sul, estudou na escola de Ballet Toshie Kobayashi, onde foi integrante do grupo de dança por quatro anos. Diplomada na Royal: Elementary, Classical I, II, III e Character I, II, III. Foi professora na Escola Municipal de Bailados de São Caetano do Sul e da Escola de Ballet Toshie Kobayashi. É professora na Fundação das Artes de São Caetano do Sul desde 1986, onde coordenou diversos grupos de dança. Hoje coordena o Grupo Infantil e Juvenil.</p> <p>Formada em Fisioterapia há 27 anos, é pós graduada pela USP em Atividade Física e Envelhecimento, fez Especialização em Pilates, Reeducação Postural e diversos outros cursos voltados à reeducação e correção da postura, foi professora na disciplina de anatomia de Universidades de São Paulo. Como coreógrafa e coordenadora já participou de importantes festivais como Joinville, Tanzolymp Passo de Arte, Bravos, Balletto, Fest Dance e Alto</p> | <p><b>Técnica Clássica</b></p> <p><b>Estudos do Corpo</b></p> <p><b>Formação Complementar</b></p> |

|                              |                                                                          |                                                                                                                                                                             | Tiête.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                    |
|------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| <b>Maria de Fátima Silva</b> | Professora concursada. Servidora pública municipal da Fundação das Artes | <p>Formação em Dança:</p> <p>Escola Municipal de Bailado de São Paulo</p> <p>Escola Municipal de Bailado de São Caetano do Sul</p> <p>Escola de Ballet Toshie Kobayashi</p> | <p>Bailarina formada pela Escola Municipal de Bailado de São Paulo, pela Escola Municipal de Bailado de São Caetano do Sul e pela Escola de Ballet Toshie Kobayashi. Possui diplomas da Royal Academy of Dancing nos seguintes graus: Grade Four, Senior Grade, Elementary Executante (Intermediat), Character I (Russo), Classical I (Marie Taglione) e Classical II (Carlota Grisi). Foi coordenadora do projeto "Aprendendo com o Corpo" em parceria com a Prefeitura Municipal de São Caetano do Sul (implantado nas EMEIS e EMIS). Ministrou aulas de ballet clássico e repertório nas Escolas de Ballet Toshie Kobaishy, Miti Warangae, Ágilis Ballet, Ballet Gislene Modesto, Ballet Evelyn e Studio Giselle. Docente da Fundação das Artes de São Caetano do Sul desde 1988, onde coordenou os grupos de dança Infantil, Júnior, Juvenil e Adulto, que participaram de festivais por todo o país. Atualmente coordena o Grupo Institucional de Dança, que participa de festivais e eventos nacionais e internacionais. Fez cursos de</p> | <p><b>Técnica Clássica</b></p> <p><b>Formação Complementar</b></p> |

|                          |                                                                |                                                                                                                                                                                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                                                                    |
|--------------------------|----------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
|                          |                                                                |                                                                                                                                                                                                           | <p>aperfeiçoamento técnico com Aracy Evans, Toshie Kobayashi, Aracy de Almeida, Luciana Lomakine, Sonia Mota, Miti Warangae, Ilara Lopes, Valéria Mattos, Neide Rossi, Eduardo Bonis, Solange Cordeiro e Evelyn Agabiti.</p> <p>Aperfeiçoou-se em aulas para crianças com curso de qualificação de Paola Bartolo e Mariana Lopes. Realizou cursos de capacitação musical na Escola Municipal de Bailado de São Paulo, além de cursos com Ali Colares e Yara Scaglia. Foi bailarina da Escola de Ballet Toshie Kobayashi e da Escola Municipal de Bailado de São Paulo.</p>                            |                                                                    |
| <b>Morisa Garbelotto</b> | Professora concursada. Servidora pública municipal da Fundação | <p>Formação em Dança:</p> <p>Escola de Ballet Toshie Kobayashi</p> <p>07 Cursos da Royal Academy of Dancing</p> <p>Graduação: Bacharelado e Licenciatura em Língua Portuguesa e Literatura (PUC – SP)</p> | <p>Formada em Ballet Clássico na Escola de Ballet Toshie Kobayashi, onde foi integrante do grupo de dança principal de 1983 a 1991. Diplomada na Royal Academy of Dancing: Elementary, Classical I, II, III e Character I, II, III. Foi professora na Escola Municipal de Bailados de São Caetano do Sul, em 1984 e 1985; na Escola de Ballet Toshie Kobayashi de 1987 até o seu fechamento, em 2006; ministrou os cursos da Royal Academy of Dancing no Ballet Toshie Kobayashi, Ballet Inês Amaral, entre outros. Coordenou a Escola de Dança da Fundação das Artes por doze anos, onde dirigiu</p> | <p><b>Técnica Clássica</b></p> <p><b>Formação Complementar</b></p> |

|  |           |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |     |
|--|-----------|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
|  | das Artes |  | do I ao IV<br>Festivais de Dança<br>de São Caetano do<br>Sul. Coordenou o<br>projeto<br>Aprendendo com o<br>Corpo, aplicado<br>nas EMEIS e EMIS<br>de São Caetano do<br>Sul, em 2000 e<br>2001. Coordenou<br>e foi professora da<br>Ágilis Ballet<br>de 2007 a 2015.<br>Hoje, leciona na<br>Fundação das<br>Artes de São<br>Caetano do Sul,<br>onde coordena o<br>Grupo Junior de<br>Dança. Professora<br>concursada na<br>USCS –<br>Universidade<br>Municipal de São<br>Caetano do Sul,<br>onde coordena o<br>Centro de<br>Documentação e<br>Memória | 234 |
|--|-----------|--|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

### **CERTIFICADOS E DIPLOMAS:**

Ao concluinte do Curso Técnico, comprovada a conclusão do Ensino Médio ou equivalente será outorgado o diploma de Técnico de Nível Médio em Dança conforme Parágrafo único, artigo 7º do Decreto Nº 5.154/2004. O aluno do Curso Técnico que ainda estiver cursando o Ensino

Médio Regular fará jus à Declaração de Conclusão, com indicação da profissionalização cursada. Os certificados e diplomas serão registrados de acordo com a legislação vigente. Ao aluno que posteriormente ao término do curso, comprovar ter concluído o Ensino Médio Regular, será conferido o Diploma.

## **PLANO DE ESTÁGIO SOCIOCULTURAL:**

O estágio é um ato educativo, tendo como objetivo proporcionar a preparação para o trabalho produtivo e para vida cidadã do educando, sempre desenvolvido em ambientes de trabalho que envolva atividades relacionadas com a natureza do curso, nos termos da legislação vigente.

Este curso não prevê estágio profissional supervisionado, ficando a critério da Direção da Fundação das Artes de São Caetano do Sul, autorizar a sua realização como uma atividade opcional do aluno, acrescida à carga horária total do curso.

O estágio não obrigatório e opcional do aluno poderá ser realizado desde que o mesmo esteja matriculado, frequente regularmente o curso. Mesmo não sendo obrigatório, o estágio será orientado e supervisionado por um responsável da parte concedente e acompanhado por docente orientador indicado pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul, que se responsabilizará pela sua avaliação e pela verificação do local destinado às atividades do estágio, procurando garantir que as instalações e as atividades desenvolvidas sejam adequadas para a formação cultural e profissional do educando.

Os estágios poderão ser desenvolvidos em organizações privadas, públicas e do terceiro setor onde a atividade desse profissional se faça necessária, desde que ofereçam as condições essenciais ao cumprimento de sua função educativa, de maneira a evitar situações em que o aluno seja compelido a assumir responsabilidades de profissionais já

qualificados e, dessa forma, desenvolvendo as atividades compatíveis com as previstas no Termo de Compromisso.

Serão aplicados estratégias e instrumentos de avaliação do desempenho do aluno, com registros em formulário próprio de acompanhamento do estágio, com anotações diárias feitas pelo estagiário e validadas pelo supervisor do campo de estágio.

O estágio não poderá exceder 06 horas diárias e 30 horas semanais, devendo constar do respectivo Termo de Compromisso. A carga horária do estágio deverá ser de, no mínimo, 134 horas (15% do total de horas da Habilitação Profissional) e o aluno poderá concluí-lo até a data de término do curso estabelecida no Termo de Compromisso firmado entre o aluno ou seu responsável legal, a parte concedente e a Fundação das Artes de São Caetano do Sul, que indicará as condições para sua realização.

Periodicamente o aluno deverá apresentar ao docente orientador do estágio, relatório das atividades realizadas. Um relatório final deverá ser entregue ao docente orientador da Fundação das Artes até o término do curso, devidamente assinado pelo supervisor do estágio.

Para realização do estágio há necessidade dos seguintes documentos:

✓ Acordo de Cooperação entre a Fundação das Artes de São Caetano do Sul que oferece o curso e a parte concedente que oferecer o campo de estágio. Este documento deverá definir as responsabilidades de ambas as partes e todas as condições necessárias à realização do estágio.

- ✓ Plano de Atividades do estagiário, elaborado em acordo com aluno, parte concedente e a Fundação das Artes de São Caetano do Sul, incorporado ao Termo de Compromisso.
- ✓ Termo de Compromisso de Estágio, consignando as responsabilidades do estagiário e da parte concedente, firmado pelo seu representante, pelo estagiário e pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul, que deve zelar pelo cumprimento das determinações constantes do respectivo termo.
- ✓ Seguro de Acidentes Pessoais para os estagiários, com cobertura para todo o período de duração do estágio, pela parte concedente e, alternativamente, assumida pela Fundação das Artes de São Caetano do Sul. A apólice deve ser compatível com valores de mercado, ficando também estabelecidos no Termo de Compromisso.

Durante a realização do estágio devem ser elaborados:

- ✓ Relatório de Estágio, segundo orientações do supervisor.
- ✓ Ficha de Acompanhamento de Estágio com registros diários feitos pelo estagiário e com visto do supervisor.

O aluno ao qual for concedida a oportunidade do estágio opcional e que realizar, integralmente, as horas e atividades previstas no respectivo Termo de Compromisso terá apostilado no verso do seu Diploma, o estágio realizado. Caso não cumpra o mínimo de horas e de atividades previstas, não terá direito a qualquer aditamento em seu documento de conclusão.

## **PARECER TÉCNICO**

Dados Pessoais do Técnico responsável pela revisão final do Plano do

Curso Técnico em Dança da Fundação das Artes:

Nome: Denise Pattini

Local de nascimento: Santo André

Data de Nascimento: 22/04/1961

Filiação: Vilma Sartori Pattini e Oswaldo Pattini

RG: 9.422.398

CPF: 056.364.108-83

Título de Eleitor: 056357900175

Endereço: rua das Monções, 1268, casa 05 – Santo André

Graduação: História PUC-SP/ Pedagogia Faculdade de Educação e  
Cultura SCSul

Email: [direcaopedagogica@fascs.com.br](mailto:direcaopedagogica@fascs.com.br)

## **RESPONSÁVEIS PELA ELABORAÇÃO DO PLANO DE CURSO TÉCNICO EM DANÇA**

Nome: Alessandra Fioravanti

RG:20.971.811-0

CPF: 155.173.608-07

Graduação: Administração de Empresas - UMESP

Pós- graduação: Dança e Consciência Corporal - UGF

Nome: Daniella Rocco da Silva

RG: 27.058.110-8

CPF: 265.664.378-35

Graduação: Educação Física - USCS

Pós- graduação: Educação Infantil – EAD/UNICID

## **Equipe Gestora da Fundação das Artes de São Caetano do Sul:**

Presidente do Conselho de Curadores:

João Manoel da Costa Neto

Diretora Geral: Ana Paula Demambro

Email: [direcaogeral@fascs.com.br](mailto:direcaogeral@fascs.com.br)

Diretora Pedagógica: Denise Pattini

Email: [direcaopedagogica@fascs.com.br](mailto:direcaopedagogica@fascs.com.br)

Secretária Geral: Sandra Azzi

Email: [fascs@fascs.com.br](mailto:fascs@fascs.com.br)

# PARTE IV

## BIBLIOGRAFIA

## BIBLIOGRAFIA

### Básica

- ☞ ANDRADE, Carolina Romano de e GODOY, Kathya Maria Ayres de. **Dança com crianças: propostas, ensino e possibilidades**. Curitiba: Appris, 2018.
- ☞ BANES, Sally. Greenwich Village 1963: Avant-Garde, **Performance e o Corpo Efervescente**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.
- ☞ BEBER, Bruna. **Balés**. Rio de Janeiro: Língua Geral. 2009.
- ☞ BOGÉA, Inês (org.). **Jogo de corpo: ensaios sobre a São Paulo Cia de Dança**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.
- ☞ BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**. São Paulo: artins Fontes, 2001.
- ☞ CARREIRA, André Luiz Antunes; BIÃO, Armino Jorge de Carvalho; NETO, Walter Lima Torres. (org.). **Da Cena Contemporânea**. Abrace – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. 2012.
- ☞ CAVRELL, Holly Elizabeth. **Dando corpo à história**. Curitiba: Editora Prismas, 2015.
- ☞ FERNANDES, Ciane. **O Corpo em Movimento**. São Paulo: Annablume, 2002.
- ☞ FRITZEN, Celdon e MOREIRA, Janine. **Educação e Arte: As linguagens artísticas na formação humana**. Campinas: Papyrus, 2008.
- ☞ GIL, José. **Movimento Total**. São Paulo Ed. Iluminuras, 2005.

- 📖 GREINER, Christine; AMORIM, Cláudia (orgs). **Leituras do Corpo**. São Paulo: Editora Annablume, 2003.
- 📖 GUARATO, Rafael. **Dança de Rua: Corpos Para Além do Movimento**. Uberlândia: EDUFU, 2008.
- 📖 KATZ, Helena Tania. **Um, dois, três. A dança é o pensamento do corpo**. Belo Horizonte: Helena Katz, 2005.
- 📖 LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus editorial, 1978.
- 📖 LARA, Larissa Michelle. **As Danças no Candomblé: Corpo, Rito e Educação**. Maringá: Eduem, 2008.
- 📖 LARA, Larissa Michelle. **Corpo, Sentido Ético-Estético e Cultura Popular**. Campinas, 2004.
- 📖 LIBERMAN, Flávia. **Danças em Terapia Ocupacional**. 1ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1998.
- 📖 LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Editora Contemporânea, 2005.
- 📖 MARQUES, Isabel A. **Dançando na Escola**. São Paulo: Cortez, 2003.
- 📖 MARQUES, Isabel A. **Ensino de Dança Hoje**. São Paulo: Cortez, 2001.
- 📖 MATOS, Lúcia. **Dança e Diferença, Cartografia de Múltiplos Corpos**. Coleção Pesquisa em Artes. VI. 4. Ed. Edufba, Salvador, 2012.
- 📖 MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança?** São Paulo: Summus, 2012.

☞ MONTEIRO, Marianna. **Noverre: Cartas sobre a Dança**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

☞ MUNDIM, Ana Carolina; CERBINO, Beatriz; NAVAS, Cássia (orgs). **Mapas e Percursos, Estudos de Cena**. 2005.

☞ NANNI, Dionisia. **Dança Educação: Pré escola à Universidade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2008.

☞ NAVAS, Cássia; ISAACSSON, Marta e FERNANDES, Sílvia. **Ensaaios em Cena**. Editora ABRACE. 2005.

☞ OSSONA, Paulina. **A Educação pela Dança**. São Paulo: Summus, 1988.

☞ PASSOS, Juliana Cunha. **Rolf Glewski e a Improvisação no Processo de Criação em Dança**. Joinville. Ed Nova Letras, 2012.

☞ SARAIVA, Maria do Carmo e KLEINUBING, Neusa. **Dança: diversidade, caminhos e encontros**. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

☞ SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena**. Campinas: Autores Associados, 2006.

☞ SHUSTERMAN, Richard. **Consciência Corporal**. Tradução de Pedro Sette-Câmara. Rio de Janeiro: E Realizações, 2012. 352 pgs. (original: Body

☞ Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics". Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

☞ SOARES, Carmen, (org.) **Corpo e história**, Ed. Autores Associados, Campinas, SP/2004.

☞ STRAZZACAPPA, Márcia; MORANDI, Carla. **Entre a Arte e a Docência: A Formação do Artista da Dança**. Editora Papirus. São Paulo, 2005.

☞ UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Escola de Teatro, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Dança, n 22, março 2009. **Cadernos do GIPE-CIT: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade**. Salvador: UFBA/PPGAC, 2009.

☞ VIANNA, Klauss. **A Dança**. São Paulo: Summus, 1990.

☞ VIANNA, Klauss; TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. **Do coreógrafo ao diretor**. Ed. Annablume. Brasília, DF, 2010.

### Complementar

☞ ARGAN, G. C. *Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia de Letras, 1992.

☞ BARBOSA, A. M.. **Arte-Educação no Brasil**. Debates. 139. Editora Perspectiva, 2012.

☞ BARBOSA, Ana Mae Tavares de Bastos. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

☞ BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994

☞ BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2004.

- BRANT, Leonardo. **Mercado Cultural: investimento social, formação e venda de projetos, gestão e patrocínio, política cultural.** São Paulo: Escrituras, 2001.
- BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê.** Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.
- CANCLINI, Néstor García. **A Globalização Imaginada.** São Paulo, Iluminuras, 2007.
- CARVALHO, Alysso; SALLES, Fátima; GUIMARÃES, Marília; DEBORTOLI, José Alfredo. **Brincar(ES).** Editora UFMG.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos.** RJ: José Olympio, 1998.
- CRESCITELLI, Edson, **Marketing de Incentivo. Conceito, Técnica e Prática Aplicados a Programas de Incentivo de Vendas.** Editora Cobra, 2002.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de Cultura.** São Paulo, UNESP, 2005.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- GALEANO, Amorim. **Retratos da Leitura no Brasil.** São Paulo: Editora Instituto Pró-Livro e Imprensa Oficial, 2008.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade,** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- JANSON, H. W. **História da arte.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

☞ LARAIA, R.B. **Cultura, um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

☞ LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão. 5º Ed. Campinas: Editora da UNICAMP. 2003.

☞ MARTIN-BARBERO, Jesús. **Ofício de cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

☞ MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica, no meio da produção**. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 5(1-2): 1-29, 1993 (editado em nov. 1994).

☞ MARTINS, José de Souza. **A Sociabilidade do Homem Simples. Cotidiano e História na Modernidade Anômala**. São Paulo, HUCITEC, 2011.

☞ RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Tradução Alain François et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

☞ RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I, II, III. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

☞ WILLIAMS, Raymond. **Palavras-Chave. Um Vocabulário de Cultura e Sociedade**. São Paulo: Editorial Boitempo, 2007.

## TÉCNICO EM DANÇA

800  
horas

## Perfil profissional de conclusão

Cria e interpreta coreografias diversas, espetáculos de repertório e performances contemporâneas. Desenvolve práticas e técnicas corporais de criação em dança. Utiliza estratégias de improvisação em composições coreográficas. Realiza investigações de dança na interface com outras linguagens artísticas. Dissemina a arte em projetos socioculturais.

## Infraestrutura mínima requerida

Biblioteca e videoteca com acervo específico e atualizado. Laboratório de multimídia e informática com programas específicos. Laboratório para prática de dança com equipamentos especializados.

## Campo de atuação

Escolas, academias e centros de formação. Corpos de baile. Companhias, grupos e coletivos artísticos de Dança. Teatros e casas de espetáculos. Musicais e óperas. Programas de TV. Festivais e mostras de dança e eventos de naturezas diversas. Eventos sociais e corporativos. Instituições públicas e privadas. Espaços de interação social, lazer e cultura. Projetos socioculturais.

## Ocupações CBO associadas

376105-Dançarino tradicional. 376115-Dançarino popular.

## Normas associadas ao exercício profissional

Lei nº 6.533/1978. Decreto nº 82.385/ 1978.

## Possibilidades de certificação intermediária em cursos de qualificação profissional no itinerário formativo

## Possibilidades de formação continuada em cursos de especialização técnica no itinerário formativo

Especialização técnica em artes circenses.

## Possibilidades de verticalização para cursos de graduação no itinerário formativo

Curso superior de tecnologia em produção cultural. Curso superior de tecnologia em produção cênica. Bacharelado em dança. Licenciatura em dança. Bacharelado em Educação Física.