

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“Julio de Mesquita Filho”
Instituto de Artes – Campus São Paulo

WILLIAM GALVÃO PRIANTE

**PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO EM ARTES (TEATRO) DO
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO:
Definição, Histórico, Pedagogias e Perspectivas.**

São Paulo
2025

WILLIAM GALVÃO PRIANTE

**PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO EM ARTES (TEATRO) DO
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO:
Definição, Histórico, Pedagogias e Perspectivas.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista (Unesp)
como requisito parcial para graduação em
Licenciatura em Arte Teatro.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Vinicius Bio
Toledo.

São Paulo

2025

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

P945p Priante, William Galvão, 1991-

Programa de Qualificação em Artes (Teatro) do Governo do Estado de São Paulo : definição, histórico, pedagogias e perspectivas / William Galvão Priante. – São Paulo, 2025.
32 f.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Vinicius Bio Toledo.
Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Arte-Teatro) –
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Teatro - São Paulo (Estado). 2. Companhias de teatro - São Paulo (Estado). 3. São Paulo (Estado) - Política cultural. I. Toledo, Paulo Bio. II. Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo. III. Título.

CDD 792.098161

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

WILLIAM GALVÃO PRIANTE

**PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO EM ARTES (TEATRO) DO
GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO:
Definição, Histórico, Pedagogias e Perspectivas.**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista (Unesp)
como requisito parcial para graduação em
Licenciatura em Arte Teatro.

Data da defesa: 10/11/2025

Banca examinadora:

Prof. Dr. Paulo Vinicius Bio Toledo

Universidade Estadual Paulista - Unesp

Profa. Dra. Denise Pereira Rachel

Universidade Estadual Paulista - Unesp

RESUMO

Este trabalho investiga o Programa de Qualificação em Artes (PQA), política pública criada pelo Governo do Estado de São Paulo em 1997 sob o nome de Projeto Ademar Guerra. A pesquisa busca compreender como o programa atravessou quase três décadas de existência, revelando sua importância na formação e no fortalecimento de grupos teatrais do interior paulista. Partindo de um olhar que combina experiência pessoal e investigação acadêmica, o estudo reúne fontes documentais, entrevistas e reflexões sobre as metodologias e pedagogias que sustentam o PQA. Mais do que um programa de orientação artística, o PQA se mostra como um espaço de troca, criação e resistência cultural, onde a prática teatral se torna também uma forma de aprendizado e de cidadania. Mesmo diante das instabilidades políticas e das fragilidades geradas pela terceirização da gestão pública, o programa mantém viva sua essência e segue contribuindo para a descentralização das artes no estado. A análise evidencia a urgência de se consolidar políticas que garantam a continuidade, a memória e a transparência das ações culturais, reconhecendo o valor dos saberes que nascem fora das instituições formais de ensino. O PQA, assim, reafirma a potência do teatro como caminho de formação, encontro e transformação.

Palavras-chave: política cultural; Programa de Qualificação em Artes; Projeto Ademar Guerra; formação teatral; descentralização da cultura.

ABSTRACT

This research explores the Programa de Qualificação em Artes (Arts Qualification Programme – PQA), a public policy created by the Government of the State of São Paulo in 1997 under the name Projeto Ademar Guerra. The study seeks to understand how the programme has endured for nearly three decades, revealing its significance in the training and strengthening of theatre groups across the interior of São Paulo. Combining personal experience with academic investigation, the work brings together documentary sources, interviews, and reflections on the methodologies and pedagogies that shape the PQA. More than a programme of artistic guidance, it emerges as a space for exchange, creation, and cultural resistance — where theatre practice becomes both a form of learning and an exercise in citizenship. Despite political shifts and the challenges imposed by the outsourcing of public management, the PQA has preserved its essence and continues to contribute to the decentralisation of the arts within the state. The analysis highlights the urgency of consolidating cultural policies that ensure continuity, transparency, and the preservation of institutional memory, while recognising the value of knowledge that flourishes outside formal educational settings. In this way, the PQA reaffirms the power of theatre as a path for learning, encounter, and transformation.

Keywords: cultural policy; Arts Qualification Programme; Ademar Guerra Project; theatre training; cultural decentralisation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 O CENÁRIO EM QUE SE INSERE O PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO EM ARTES DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO	9
3 DEFININDO O PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO EM ARTES	10
4 BIOGRAFIA DE ADEMAR GUERRA E DEFINIÇÃO DO NOME DO PROJETO ..	14
5 A ESSÊNCIA QUE PERMANECE – METODOLOGIA E PEDAGOGIA	21
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
REFERÊNCIAS	30

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa que apresento aqui se refere ao Trabalho de Conclusão de Curso da minha graduação na Unesp – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Finalizo neste momento minha Licenciatura em Arte Teatro.

Para além do cenário de instabilidade onde se insere o Ensino Público brasileiro, são muitas as dificuldades enfrentadas pelas universidades e pelas demais políticas públicas, principalmente aquelas voltadas à Educação, à Cultura e às Artes.

Meu caminho sempre foi traçado por entre essas políticas: meu Ensino Básico foi quase todo em Escola Pública; ainda no Ensino Médio, iniciei meus estudos teatrais em um curso livre oferecido pela Prefeitura Municipal de Capivari, pequeno município no interior do estado de São Paulo, onde tenho minha família. Fiz uma primeira graduação em Gestão Empresarial na Faculdade de Tecnologia do Governo do Estado de São Paulo e, paralelamente, cursei Artes Cênicas no Conservatório de Tatuí, importante escola de música e teatro do interior do estado. Agora fecho um ciclo importantíssimo em uma das maiores universidades públicas do país.

Não demorou muito tempo para eu e meu orientador, o Prof. Dr. Paulo Vinicius Bio Toledo, definirmos o tema para nossa pesquisa. Apesar de eu ter chegado até ele com muitas dúvidas, pois já não sabia se faria sentido estudar aquele tema que idealizei no início do curso, Paulo logo me sugeriu que eu falasse do Programa de Qualificação em Artes do Governo do Estado de São Paulo. Aquela era nossa reunião inicial e, como ele era um professor “calouro”, era a primeira vez que nos víamos. Enquanto contava a ele um pouco sobre mim e minha trajetória acadêmica, creio que tenha ficado óbvio que meus olhos brilhavam de um jeito diferente quando eu narrava minha experiência com o programa que, anteriormente, conhecíamos como Projeto Ademar Guerra.

Além dessa experiência ter sido para mim extremamente satisfatória e marcante, parecia bastante potente elaborar um estudo a respeito de uma longa e poderosa política pública de fomento ao Teatro voltada a municípios do estado de São Paulo – exceto capital, onde se compreende que há mais acesso a ferramentas formativas, referências etc. Essa política, estabelecida em 1997, sobrevive até os dias atuais, apesar das inúmeras gestões pelas quais passou desde seu surgimento. Analisar a sobrevivência desse programa, trazendo um panorama histórico e mostrando o atual status de sua execução, mostra-nos caminhos para a consolidação de políticas

que, apesar de existirem há décadas, seguem firmes demonstrando o quanto permanecem atuais e necessárias.

Fazendo jus à licenciatura que finalizo, incluímos neste trabalho uma análise a respeito da metodologia e da pedagogia aplicadas ao programa. O Projeto Ademar Guerra, bem como seu desdobramento – o Programa de Qualificação em Artes do Governo do Estado de São Paulo, atualmente englobando as linguagens do teatro e da dança – mostram possibilidades de profissionalização, de formação artística e cultural fora dos eixos formais de cursos livres, técnicos ou superiores. O programa oferece caminhos paralelos de formação por meio da vivência, da prática e de trocas com as comunidades locais, com os profissionais orientadores, com a equipe de curadoria e demais participantes.

Mais do que isso, o projeto estabelece uma rede de apoio que fortalece a prática artística por todo o estado; cria parcerias, solidifica a existência de coletivos artísticos perante suas comunidades e colabora com a formação de público. Talvez a maior dificuldade seja garantir que, apesar de alternâncias de gestão e disputas políticas, a administração pública se conscientize a respeito de sua importância para o cenário cultural paulista.

2 O CENÁRIO EM QUE SE INSERE O PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO EM ARTES DO GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

O Governo do Estado de São Paulo, através do contrato de gestão de número 01/2024 firmado entre a Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas (SCEIC) e o Instituto de Desenvolvimento e Gestão (IDG) - Organização Social de Cultura sediada no município do Rio de Janeiro (RJ) - estabelece o desenvolvimento do programa conhecido como CultSP Pro, Escolas de Profissionais e de Empreendedores da Cultura.

Este programa tem o objetivo de gerir alguns equipamentos e projetos da Secretaria de Estado da Cultura, oferecendo ainda diversas opções de formação profissional para pessoas interessadas em atuar nas chamadas “indústrias culturais e criativas”, definição mercadológica amplamente difundida no atual governo estadual, adepto ao neoliberalismo.

A sede do CultSP Pro passa a ser o prédio da antiga Oficina Cultural Oswald de Andrade, no bairro do Bom Retiro, região central de São Paulo – oficina esta que é uma das poucas sobreviventes ao fechamento maciço dos diversos prédios espalhados pelo estado que sediavam as Oficinas Culturais de São Paulo. O início do processo de fechamento das unidades se deu por meados de 2015, com a redução do repasse do Governo do Estado para a Poiesis, Organização Social que administrava as oficinas na época. De acordo com o jornalista Chico Siqueira, em reportagem do jornal O Estado de São Paulo datada de 27/03/2015, as oficinas foram “vítimas do aperto orçamentário” do governo. Em 2015, o repasse de verba foi reduzido em 5 milhões de reais, o que fez a Poiesis optar pelo fechamento de algumas unidades, tentando ainda realocar as atividades das oficinas fechadas para unidades próximas – se analisarmos a tentativa de realocação das atividades de Araçatuba para Presidente Prudente, por exemplo, inferimos a inviabilidade dessa estratégia, considerando a distância de aproximadamente 200 quilômetros entre as cidades.

As Oficinas Culturais foram oficialmente extintas pelo Decreto Nº 68.405, de 21 de março de 2024, publicado no Diário Oficial do Estado de São Paulo – de acordo com o decreto, a estratégia do governo trata de uma “reformulação”, cujo objetivo é implementar o programa CultSP Pro.

Outra atividade contemplada no contrato de gestão da SCEIC com o IDG é o “Programa de Qualificação em Artes” com suas duas vertentes – Teatro e Dança.

3 DEFININDO O PROGRAMA DE QUALIFICAÇÃO EM ARTES

De acordo com o site do CultSP Pro, o Programa de Qualificação em Artes trata-se de um desdobramento do antigo Projeto Ademar Guerra, política estadual implementada em 1997 durante a gestão do governador Mário Covas, cujo Secretário de Cultura fora Marcos Ribeiro de Mendonça. O intuito do projeto é oferecer orientação artística a grupos de teatro e dança localizados fora da capital, onde se compreende que o acesso a ferramentas formativas e culturais é limitado. Podemos observar abaixo a transcrição de um trecho do site do CultSP Pro, onde encontramos a definição da vertente do programa voltada ao Teatro, fruto de nossa atenção neste trabalho:

O Programa de Qualificação em Artes do Estado de São Paulo, criado em 1997, visa oferecer orientação artística a grupos teatrais do interior e litoral do estado. Artistas-orientadores acompanham os grupos selecionados, ajudando-os no desenvolvimento de seus processos criativos e na montagem de espetáculos, promovendo a formação pela cadeia produtiva e a inserção no mercado de trabalho desses artistas criadores. A coordenação artística estabelece metas para promover metodologias que fortaleçam a autonomia e sustentabilidade dos grupos como polos de cultura em suas comunidades, incentivando a gestão de suas escolhas artísticas. O sucesso dessa parceria depende da consciência dos grupos sobre seu próprio processo criativo e a clareza na comunicação com os orientadores (CULTSP PRO, 2024).

O projeto deixou de carregar o nome do diretor teatral Ademar Guerra em 2015, quando foi ampliado e passou a abranger também a linguagem da dança.

No momento de sua fundação, o projeto abarcava a participação de grupos amadores ou “não profissionais” de localidades fora da capital paulista.

Silva¹ (2017) fala um pouco sobre a estrutura do projeto durante o período em que desenvolveu sua pesquisa:

Grupos de teatro de diversas regiões do estado de São Paulo se inscrevem para participação no Projeto Ademar Guerra por meio de um chamamento anual, o qual requer, além de informações de perfil e contato, um tema, assunto ou objeto de estudo (texto teatral, dramaturgia autoral, obra literária etc.), que serão pontos de partida para o processo de criação de um trabalho cênico. Para acompanhar o desenvolvimento dos grupos, o Projeto Ademar Guerra seleciona, também através de chamamento anual, artistas com atuação comprovada tanto nos circuitos de produção teatral quanto em ações de formação artística e cultural – os orientadores – que através da prática teatral irão compartilhar ferramentas técnicas e promover diálogos conceituais junto aos grupos. O período de orientação dura de sete a oito

¹ André de Araújo Silva foi orientador do projeto em 2012 e 2013 e Assistente de Curadoria entre 2014 e 2020.

meses e possui, na maioria dos casos, a frequência aproximada de duas visitas mensais (p. 31).

O projeto contempla grupos profissionalizados – com sede própria, CNPJ estabelecido etc., e grupos não profissionais, mas que devem comprovar um vínculo com a comunidade local. Os integrantes desses grupos, em geral, não têm seus trabalhos artísticos como atividade profissional principal ou fonte de renda. “Insistimos no tema justamente porque o ‘amadorismo’ foi de fundamental importância no desenvolvimento das práticas teatrais no interior paulista e, de modo mais abrangente, na formação de uma cultura teatral brasileira” (Silva, 2017, p. 35).

A nova curadoria do projeto, sob o crivo de Sergio Ferrara a partir de 2011, estabeleceu uma estrutura com diferentes metodologias de orientação, na tentativa de abarcar os diversos perfis de grupos participantes. A categoria “Grupos em Formação” engloba coletivos iniciantes ou formados majoritariamente por crianças e adolescentes – nessa categoria, o orientador designado ao grupo seria um estagiário, estudante de cursos superiores ou técnicos de Artes Cênicas. Assim como o estagiário é supervisionado pela curadoria do projeto (pois se compreende que ele ainda está em formação), o diretor do grupo participante é supervisionado e orientado pelo estagiário que, a princípio, não deve interferir diretamente na obra do grupo. “Nessa metodologia busca-se, essencialmente, a formação de um repertório teatral por meio da criação de uma obra que privilegie o jogo cênico e a familiarização com o ‘estar em cena’” (Silva, 2017, p. 54).

A “Orientação para Grupos Estáveis” engloba coletivos com trajetória mais sólida, maior tempo de experiência, cuja maioria dos participantes desenvolve atividades neles por pelo menos dois anos. No caso desses grupos, a orientação é oferecida por um artista com vasta formação e experiência artística comprovada. “Esse modelo de orientação é o que mais se aproxima do existente desde a criação do Projeto Ademar Guerra. As outras ações e metodologias propostas ao longo dos anos seguintes foram desdobramentos que partiram desse modelo (Silva, 2017, p. 45).

O Projeto Ademar Guerra não tem como meta “ensinar” a arte teatral ou difundir modelos inflexíveis que enfoquem apenas um gênero ou linguagem teatral. Pelo contrário, coloca-se no dever de propiciar fluxos de trocas entre criadores de contextos e experiências diversos, fortalecendo suas ferramentas de criação artística e entendendo a cultura como um conceito em

permanente construção, permeável pelas novas vivências, experiências, riscos e intercâmbios (Silva, 2017, p. 45).

Outros requisitos para a participação dos grupos no projeto seriam: periodicidade nos encontros entre seus integrantes, que devem declarar um mínimo de oito horas semanais de trabalho, além da participação de seus representantes (ou do grupo todo) em eventos realizados periodicamente para os participantes, como listado abaixo:

- Encontro Preparatório: evento logo no início da edição, com fóruns, oficinas, seminários e workshops;
- Encontro Regional: ocorre na metade do período de orientação, quando os grupos apresentam recortes dos trabalhos que vem sendo desenvolvidos para apreciação e análise da curadoria, além de abrir o diálogo com os demais presentes;
- Mostra de Compartilhamento: os grupos organizam uma apresentação em suas próprias cidades, abrindo o processo para a comunidade local – importante momento para que os coletivos possam ter a experiência de produzir uma mostra, realizar contato com os órgãos e mídias locais etc.;
- Mostra Final: evento de encerramento do projeto, que reúne representantes de todos os grupos participantes. Nessa mostra, a curadoria define as criações que entrarão na programação do evento, utilizando como critérios o desenvolvimento de ferramentas técnicas, empenho na pesquisa e originalidade dos trabalhos.

Os grupos em formação também participam dos encontros gerais do Projeto Ademar Guerra, embora nem sempre possam apresentar seus processos, uma vez que é a metodologia mais numerosa, e a garantia de seus espaços, por vezes, passa por questões estruturais e orçamentárias (Silva, 2017, p. 55).

Para além das categorias de orientação já mencionadas, existiram também as categorias de “Circulação”, “Grupo Orienta Grupo”, dentre outras ações especiais.

Na “Circulação”, os grupos que apresentaram um resultado satisfatório após seu percurso de orientação seguem para uma série de apresentações em cidades parceiras, mostras e festivais, sob orientação do projeto e sendo financiados por ele e pelas prefeituras, visando ao aprimoramento e manutenção dos trabalhos. Etapa primordial para consolidação dos espetáculos e fortalecimento dos coletivos –

ferramentas a serem desenvolvidas neste momento: “[...] adaptação do espetáculo a diversos espaços, saber elaborar mapas de iluminação, sonoplastia e som, estabelecer cronogramas e estratégias de comunicação e contato com o público” (Silva, 2017, p. 62). A “Circulação” também abrange outro objetivo do projeto, que seria a formação de público pelo interior do estado. Essa categoria de orientação foi suprimida a partir do ano de 2017 devido a cortes no orçamento.

A categoria “Grupo Orienta Grupo” teve seu piloto implementado em 2013, com Os Geraldos, coletivo advindo da Unicamp, orientando os Atores em Conserva, grupo fundado por mim junto a colegas estudantes de Artes Cênicas e Música do Conservatório de Tatuí. Durante essa nossa experiência, tivemos um primeiro ano de orientação regular e um segundo ano de circulação, tendo inclusive apresentado nosso espetáculo dentro de uma mostra especial do projeto no Festival de Curitiba - Fringe² em 2014. Para além da orientação artística, essa categoria visava ao desenvolvimento de ferramentas de gestão e produção. O grupo orientador apresenta um pouco de seu funcionamento, da administração de sua sede, estratégias de formação de público, comunicação, divisão de tarefas entre seus integrantes etc. (Silva, 2017, p. 59).

Em relação às “ações especiais”, o projeto já desenvolveu iniciativas pontuais analisando as particularidades e demandas dos participantes, como oficinas de iniciação teatral ou treinamento técnico. Silva (2017, p. 63) menciona “imersões” realizadas em 2015, cursos intensivos em áreas específicas do teatro voltados a participantes do projeto, com algumas vagas disponíveis para o público geral das cidades.

² Fringe é uma mostra aberta sem o crivo de curadoria que ocorre durante o Festival de Curitiba em que companhias profissionais e estudantes de teatro, circo, música, dança e performances de várias partes do Brasil e de dezenas de outros países, participam por meio de inscrições voluntárias recebendo apoio do evento. Disponível em: <https://festivaldecuritiba.com.br/evento/fringe/>. Acesso em: 14 out 2025.

4 BIOGRAFIA DE ADEMAR GUERRA E DEFINIÇÃO DO NOME DO PROJETO

Ademar Guerra foi um diretor de teatro que viveu de 1933 a 1993. Ele nasceu em Sorocaba, município do interior do estado, e concentrou suas atividades em São Paulo, tornando-se amplamente respeitado por suas produções ao lado de grandes nomes do teatro. O diretor não é conhecido por uma extensa lista de trabalhos realizados, mas sim por sua relevância e forte conexão com seu tempo.

Ele é comparado a Flávio Rangel (1934-1988) devido a suas grandes montagens musicais – tornara-se referência de diretor de extrema sensibilidade, inteligência e integridade artística, dando vida a produções complexas e grandiosas. Suas obras não carregavam apenas qualidades estéticas: Ademar Guerra também abordava temas importantes, inquietações do homem e marginalidades, assuntos pouco apreciados pelo público da época.

Para além da importância do diretor Ademar Guerra para o cenário teatral de São Paulo, descobrimos uma curiosidade a respeito da nomeação do projeto. Durante as gestões de Mário Covas como Governador do Estado de São Paulo (1995 a 2001), Marcos Ribeiro de Mendonça fora o Secretário de Cultura. Marcos, por sua vez, nomeou a teatróloga Analy Alvarez como sua Assessora de Artes Cênicas.

Analy nasceu na cidade de Santos, litoral de São Paulo, no ano de 1942. Tivemos a oportunidade de entrevista-la em uma ligação de vídeo (infelizmente não gravada) no dia 02 de setembro de 2025. Através de um telefone de contato que obtivemos de colaboradores da Fundação Padre Anchieta, administradora da TV Cultura – onde Analy trabalhou no passado – conseguimos contatar a profissional que, com grande entusiasmo, rapidamente se prontificou a colaborar com nossa pesquisa.

Analy é um grande nome do teatro nacional, tendo participado de diversas produções e sido dirigida por grandes diretores. O próprio Ademar Guerra, por exemplo: o primeiro contato dele com Analy foi em 1964 quando, por intermédio do Governo do Estado de São Paulo, ele esteve no município de Santo André para o desenvolvimento de uma montagem teatral que tinha o intuito de fomentar o teatro no estado. Analy começara ali sua carreira, tendo Ademar como seu primeiro mestre.

No livro *Analy Alvarez – De Corpo e Alma*, de Nicolau Radamés Creti (Coleção Aplauso, Imprensa Oficial, 2010), é possível conhecermos um pouco mais de seu legado. Creti menciona logo na introdução da obra um resumo de Analy: atriz, diretora,

produtora, professora, dirigente, escritora e dramaturga – além de amiga e mãe de família (p. 13 e 14).

Na entrevista concedida, Analy defende, a partir de uma percepção pessoal, a importância da existência de uma pessoa de teatro envolvida diretamente com as políticas públicas voltadas para as Artes Cênicas. Antes da artista começar a desenvolver suas funções na gestão pública, já existia no Estado de São Paulo um movimento de fortalecimento cultural – é o caso das Comissões Especializadas de Cultura, por exemplo. Olhando mais diretamente para o teatro, apontamos alguns festivais amadores e o Mapa Cultural Paulista – este, um dos primeiros focos do trabalho de Analy.

A Gestão Covas-Alckmin (1995 a 2002) estabeleceu os diversos programas existentes até hoje, tais como: Mapa Cultural, LinC-Lei Estadual de Incentivo à Cultura, Prêmio Estímulo (atualmente estes dois programas foram unificados no Proac Editais e Icms), Fábricas de Cultura, além de políticas de restauração de espaços públicos que deram origem aos equipamentos culturais como a Sala São Paulo, a Pinacoteca do Estado, entre outros, visando ampliar as possibilidades de fruição, formação e construção de identidades por meio da arte e da cultura (Valentim, 2014, p. 08).

Analy foi a principal responsável pela reativação das Comissões de Cultura e pela ampliação do Mapa Cultural a partir de 1994. Mais especificamente sobre o Mapa, Analy conta que selecionou grandes nomes do teatro, parceiros e colegas de profissão, para fazer um apanhado geral do cenário teatral do estado. Analisando a dificuldade dos artistas do interior, que muitas vezes sequer tinham acesso a textos dramáticos para suas encenações, além da escassez de referências, ferramentas e técnicas teatrais, surgiu a ideia de um projeto que pudesse atender a essas demandas observadas durante o Mapa Cultural. Assim é criado o que chamamos hoje de “Programa de Qualificação em Artes” – naquela ocasião, nomeado de “Projeto Ademar Guerra” para homenagear o primeiro mestre de Analy:

Implantado em 1997, o Projeto Ademar Guerra ganhou esse nome em homenagem ao diretor sorocabano, que alcançou grande sucesso no teatro e na televisão, mas não se privava de compartilhar seus saberes com os grupos locais em suas viagens. Como já mencionado, Ademar Guerra, ao apresentar seus espetáculos em cidades do interior do país com seu grupo, buscava contato com os artistas locais, oferecendo cursos, oficinas e trocas de experiências, vislumbrando uma dinâmica de intercâmbio artístico que ilustraria muito bem os valores a serem trabalhados pelo então iniciante Projeto Ademar Guerra (Silva, 2017, p. 28).

A alternância entre os governos Covas e Alckmin, ocorrida em 2001 devido ao afastamento do governador Mário Covas por problemas de saúde, significou o primeiro impacto sofrido pelo programa. Quando Geraldo Alckmin assumiu o estado, Cláudia Costin – ex-ministra e secretária do governo FHC³ – foi nomeada Secretária de Estado da Cultura. Cláudia é uma grande especialista em educação, seu currículo integra importantes instituições, como a Fundação Getúlio Vargas (FGV), a PUC-SP e a Universidade de Harvard (CEE – Conselho Estadual de Educação, [2024?]).

Com a saída do secretário Marcos Ribeiro de Mendonça, Anely Alvarez acaba sendo afastada do cargo de Assessora de Artes Cênicas. Apesar de ter um currículo notável, Costin não era uma pessoa de teatro – Anely aponta que, naquele momento, houve a substituição de diversos trabalhadores da Secretaria, e que muitos projetos foram encerrados ou reestruturados – o que, de fato, é bastante comum com a alternância do poder público. Durante a entrevista, fica clara sua insatisfação em relação à reestruturação do Projeto Ademar Guerra naquele momento.

A coordenação do Projeto Ademar Guerra, feita desde sua criação até 2002 pelos atores Anely Alvarez e Luís Serra passou, então, a ter a liderança de Aldo Valentim, gestor de políticas públicas, iniciando, pela primeira vez, dentro do Projeto Ademar Guerra uma gestão liderada por um profissional não oriundo da classe teatral. Para realizar o planejamento e a execução das ações artísticas, o teatrólogo Fausto Fuser foi convidado para uma “curadoria artística”, com vistas a executar processos seletivos de grupos e artistas orientadores e conduzir a visão geral dos trabalhos (Silva, 2017, p. 29).

Apesar da nova gestão, o projeto foi mantido – inclusive, Cláudia Costin foi uma das pessoas que teve a sensibilidade de compreender a necessidade do projeto enquanto política pública voltada ao interior, àqueles que tinham menos acesso a recursos e ferramentas para desenvolver seus trabalhos artísticos:

Apostamos nossas fichas na interiorização das ações públicas, por acreditarmos que é nas localidades mais distantes da capital, assim como nas mais carentes, que as manifestações culturais menos encontravam caminhos e recursos para sua revitalização e consolidação. A maior parte das iniciativas culturais, públicas e privadas, estava concentrada na capital – e era papel do gestor público leva-las a quem sempre se sentiu tão alijado de todo um universo que amplia horizontes e reforça a integração de nossa gente. Temos agido firmemente no apoio e patrocínio de projetos regionais, entre outras linguagens, teatro por meio de oficinas e adoção de mais de 200 grupos de teatro amador em todo estado, que recebem por um ano orientação em dramaturgia, cenografia e iluminação, por meio do já consagrado Projeto Ademar Guerra agora desenvolvido no interior (Costin, 2003).

³ Abreviação de ‘Fernando Henrique Cardoso’, Presidente da República Federativa do Brasil entre 1995 e 2003.

Claudia Costin é especialista em Educação, alinhada à Cultura e ao fortalecimento das políticas públicas. Entretanto, sabemos que os períodos de alternância de poder sempre geram crises e perdas. Em entrevista concedida ao professor Sérgio Goldbaum⁴ na Revista RAE Executivo, em 2003, ela fala um pouco sobre os desafios que enfrentava na gestão pública:

Observa-se um quadro sucateado, desmotivado, salários baixos, que atraem poucos talentos, baixos investimentos em treinamento e, sobretudo, processos de recrutamento e seleção muito inadequados. A maioria dos estados, por conta da crise fiscal, está há mais de dez anos sem fazer concursos públicos. Assim, não há oxigenação da máquina e, ao mesmo tempo, por causa de medidas para fazer frente à inflação, presente em um período não tão distante, as carreiras foram sendo achatadas. O resultado é uma brutal desprofissionalização. Algumas áreas, entre elas a Cultura, exigem mais flexibilidade na contratação (p. 10-11).

Consecutivamente, o país passava por uma Reforma do Estado – o que, de acordo com Costin, podia significar uma renovação para órgãos públicos tão sucateados e engessados. É também neste momento que surgem as Organizações Sociais⁵, que passam a assumir a administração de algumas instituições e programas através de contratos de gestão assinados com o governo.

Entre outras mudanças registramos a possibilidade de Organizações da Sociedade Civil qualificadas como Organizações Sociais, firmarem contrato de gestão com o Governo do Estado para o gerenciamento de projetos, programas e equipamentos públicos da cultura, seguindo a mesma filosofia da “Publicização” da Reforma Administrativa desenvolvida pelo Presidente Fernando Henrique Cardoso, sob o comando do Ministro Bresser Pereira (Valentim, 2014, p. 08).

A secretária declarou-se totalmente aberta a fortalecer projetos de gestões anteriores que se mostraram bem-sucedidos; entretanto, defendeu também a possibilidade desses projetos serem alterados ou substituídos: “Em uma democracia, o fabuloso é que, a cada quatro anos, um novo governante propõe novas políticas, que a população quer ver implementadas” (Goldbaum, 2003).

⁴ Na ocasião, Goldbaum era professor do Departamento de Planejamento e Análise Econômica da FGV.

⁵ Pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, que obteve a qualificação de organização social por meio de decreto presidencial, para realizar atividades de interesse público. Essa organização, em parceria com o Estado, executará atividades de interesse público, voltadas ao ensino, à pesquisa científica, à tecnologia, ao meio ambiente, à cultura e à saúde. Ministério da Gestão e da Inovação em Serviços Públicos, 2025.

A adoção desse modelo de gestão tem gerado uma série de críticas, uma vez que, na visão de alguns, pode representar o enxugamento das ações do Estado e a terceirização dos contratos de trabalho, dificultando, ainda mais, a conquista de direitos da classe artística e permitindo a adoção de muitas ferramentas da gestão empresarial para o trabalho no campo cultural (Silva, 2017, p. 29).

Em relação à gestão do Projeto Ademar Guerra, mais especificamente no que concerne à administração através de Organizações Sociais, Valentim (2014, p. 10) elenca as instituições responsáveis por cada período. Completamos a sequência abaixo, atualizando até os dias atuais:

- De 2005 a 2008: Abaçai Cultura e Arte;
- 2009 e 2010: Associação dos Amigos das Oficinas Culturais;
- 2011 a 2024: Poiesis;
- A partir de 2024: IDG – Instituto de Desenvolvimento e Gestão.

A maior dificuldade encontrada para o desenvolvimento de nossa pesquisa foi encontrar dados sólidos e perenes a respeito do histórico do projeto, sua metodologia, pedagogia, participantes etc.

No que se refere ao período de administração direta do Estado (até 2005), não tivemos sucesso sequer nas buscas através do portal do Diário Oficial do Estado de São Paulo⁶. A instituição Abaçai, já distante há tempos da gestão do projeto, não mantém na Internet um banco de dados ou histórico de quando esteve à frente dele.

Nada foi localizado a respeito da Associação dos Amigos das Oficinas Culturais. A Poiesis, instituição que veio logo depois – assumindo, inclusive, a administração das oficinas – foi a Organização Social (OS) que se manteve na gestão do projeto por mais tempo. Talvez por este motivo ela tenha sido a organização através da qual o projeto encontrou maior estabilidade. No período de sua gestão, foram desenvolvidas algumas pesquisas acadêmicas que constam em nosso texto, além de uma documentação que formaliza, por exemplo, a pedagogia aplicada ao projeto – documento este conhecido como “Eixo Curatorial”⁷.

Em geral, observa-se que, apesar de ter vinte anos de idade, o Projeto Ademar Guerra pouca estabilidade encontrou ao longo de sua história.

⁶ É possível realizar pesquisas no Diário Oficial do Estado de São Paulo no link <https://doe.sp.gov.br/busca-avancada>.

⁷ Encontramos trechos do documento mencionado no trabalho de Silva, 2017.

Mesmo em se tratando de caso raro em nossas políticas culturais, em razão de sua longevidade, escassos registros de suas primeiras edições foram encontrados. No que consiste em materiais de divulgação, fotos e matérias de jornal, ainda é possível reunir algumas informações esparsas. É possível, também, valer-se de depoimentos pessoais de participantes e orientadores das primeiras edições (Silva, 2017, p. 36).

Apesar dos avanços verificados durante a longa gestão da Poiesis, o projeto sofre mais uma ruptura – com o IDG assumindo o “Programa de Qualificação em Artes” e as Oficinas Culturais em 2024, a Poiesis tira do ar as páginas que eram dedicadas aos projetos. No início de 2025, quando iniciamos esta pesquisa, ainda havia resquícios do programa no site da OS, como os editais para grupos, orientadores e estagiários do ano de 2023. Entretanto, outros documentos, hospedados anteriormente no site das Oficinas Culturais, deixaram de ser exibidos. Tentamos contato com a Poiesis mas não obtivemos resposta.

Uma de nossas primeiras ações ao darmos o pontapé inicial para o desenvolvimento do nosso trabalho acadêmico foi contatar o IDG para solicitar esclarecimentos a respeito do status atual do Programa de Qualificação em Artes. Ao enviarmos um e-mail para a equipe da instituição, recebemos algumas respostas:

- Cássia Navas, atual curadora da área de Dança, demonstrou alegria por nossa pesquisa e fez a indicação de uma dissertação de mestrado que orientou na Unicamp, de sua aluna Nicolli Maronese Tortorelli, datada de 2023;
- Josuel Luna, Supervisor do PQA⁸ – Teatro, indicou-nos o trabalho de Silva (2017). Silva foi Assistente de Curadoria do programa há alguns anos, tendo desenvolvido uma dissertação apresentada ao Programa de Ciência da Informação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, chamada: “Indicadores culturais: A experiência do Projeto Ademar Guerra”;
- Sérgio de Azevedo, Gerente Geral de Formação do CultSP Pro, informou-nos apenas que 20 (vinte) grupos de teatro foram contemplados para a edição 2025 do programa, e que o coordenador Sérgio Ferrara poderia nos enviar mais detalhes. Reforçou ainda que qualquer dado anterior à celebração do contrato de gestão do IDG com o Governo do Estado de São Paulo deveria

⁸ Abreviação de ‘Programa de Qualificação em Artes’.

ser obtido através da Poiesis, instituição que administrava o projeto anteriormente;

- Sérgio Ferrara, curador/coordenador do PQA – Teatro não nos respondeu.

O contrato de gestão 01/2024, celebrado entre a SCEIC e o IDG, explica que as próximas edições do PQA - Teatro serão formuladas a partir da análise desse primeiro período 2024/2025, considerando a demanda de inscrições e os resultados obtidos – sem deixar muito claro quais parâmetros de análise serão aplicados. No mesmo contrato, não encontramos cláusulas que exijam que o IDG apresente os dados resultantes da administração do projeto de forma pública ou que mantenham essas informações em algum banco para futuras necessidades e acessos. Assim, parece-nos que relatórios são encaminhados ao Governo Estadual apenas como comprovação da realização do programa, ficando restritos a essa instância.

Relatórios que devem ser entregues pela OS apresentando dados da realização do PQA

<p>Eixo 2 – Qualificação em Artes: Teatro e Dança</p>	<p>Informar quais grupos/companhias foram orientados, quantidade de encontros, quantidade de participantes, quantidade de orientadores, município e local da realização em modelo de planilha definida pela Unidade de Formação Cultural</p>	<p>Quadrimestral</p>
--	--	----------------------

Imagem – Página 354 do Contrato de Gestão 01/2024.

5 A ESSÊNCIA QUE PERMANECE – METODOLOGIA E PEDAGOGIA

Apesar das dificuldades enfrentadas pelo Programa de Qualificação em Artes durante sua longa trajetória, marcada pelas diversas alternâncias de gestão, o projeto sobrevive enquanto política pública e mantém muito de sua essência inicial. Aldo Luiz Valentim, Gestor de Políticas Públicas, mestre pela FGV, cuja trajetória profissional passou por diversas funções nas gestões do município e do estado de São Paulo, bem como do Governo Federal, trabalhou como Gerente do PQA e desenvolveu importantes artigos a respeito do projeto, que também nos servem de embasamento para nossa pesquisa.

Transcrevemos abaixo um trecho do artigo de Valentim (2014) no qual ele comenta sobre a pedagogia do projeto:

Para responder ao desafio de se constituir em um projeto voltado à formação cultural, qualificação em artes (teatro) e ao mesmo tempo ser uma política pública que concretiza aspectos dos direitos culturais, a pedagogia do Projeto é fundamentada na ideia de que o aprendizado técnico, teórico e conceitual inerentes ao universo da arte do teatro se dá em cena, no palco, na busca da relação entre indivíduo-criador e grupo e entre o grupo e comunidade, solidificando o desenvolvimento de um cidadão-criador, pois o foco do projeto não é ser um curso de teatro, mas possibilitar aos interessados expressar-se por meio desta linguagem, do conhecimento de ferramentas e metodologias para o aprimoramento de temas do universo teatral (p. 13).

Essas reflexões do estudioso partem de sua visão da “Cultura como Direito” e de sua análise a respeito da dificuldade da implementação e solidificação de políticas culturais em nosso país: “A tentativa de mudança desta trajetória está apresentada na Constituição de 1988, que coloca o cidadão, e aqui especialmente os jovens, como sujeito de direitos, incluindo os direitos culturais” (p. 05).

No entanto, não é possível encontrar muitos dados e estatísticas precisos sobre a realidade dos grupos, que sintetizem as características dos públicos atingidos, as estruturas disponíveis para seu trabalho ou as vertentes artístico-pedagógicas seguidas. A dificuldade em estabelecer um protocolo de análise para os registros de seus primeiros anos não nos permite observar o Projeto Ademar Guerra em seu tamanho real, com a comparação histórica que idealmente poderia oferecer (Silva, 2017, p. 37).

Antes da Poiesis deixar a administração do programa, existia no site das Oficinas Culturais um documento chamado de “Eixo Curatorial”, que versava sobre a metodologia e pedagogia do PQA. Partes desse documento foram encontradas na

pesquisa de Silva (2017), conforme discutiremos abaixo. O material não se encontra mais disponível nas redes.

Nas ações de orientação artística valorizamos o diálogo do artista orientador, conduzindo em parceria com o grupo inscrito no Projeto Ademar Guerra a construção do processo criativo da obra. Processo esse, visto como um campo de pesquisa que tem como meta a construção do espetáculo enquanto finalização de um processo, bem como, as suas infinitas relações que possibilitam a autonomia dos grupos como núcleos geradores de cultura de investigação teatral nas suas respectivas cidades.⁹

A finitude dos dados do PQA, observada principalmente ao fim dos contratos de gestão com as OS's administradoras do programa, evidenciam uma grave falha do poder público em controlar os processos e resultados da terceirização de suas políticas. No contrato da SCEIC com o IDG (01/2024), por exemplo – atual gerenciador do PQA – não existe sequer uma cláusula que verse sobre a obrigatoriedade da OS em compilar e apresentar publicamente dados sólidos a respeito da execução do programa, seus participantes ou resultados alcançados. Dessa forma, perpetua-se uma lacuna: páginas e páginas em branco de um projeto que poderia servir de modelo, que poderia oferecer material para a ampliação de uma política rica de fomento que sobrevive há anos, que poderia ser muito maior do que é. Afinal de contas, como podemos investir em uma política sem indicadores de sua real eficácia? Quais resultados o PQA apresenta para a comunidade?

A metodologia do programa baseia-se em uma orientação que pouco interfira diretamente nas escolhas artísticas dos participantes, mas que sejam oferecidas ferramentas – principalmente práticas, mas com possibilidade de apoio teórico – que auxiliem no desenvolvimento dos processos criativos e permitam que os grupos desenvolvam autonomia, fortalecendo seus métodos de trabalho e procedimentos de produção, para que o grupo desenvolva uma sobrevivência que vá além do período de fomento oferecido pelo PQA.

É claro que essa orientação pode ser problematizada de algumas formas, como o próprio Silva (2017) comenta em sua pesquisa. A estrutura do programa pode inferir uma verticalização dos processos, colocando a curadoria do PQA como detentora do saber. “Pode a arte ser orientada? De onde fala a orientação? Do campo da arte ou da pedagogia? É possível realizar uma ‘orientação artística?’” (p. 34).

⁹ Trecho do documento “Eixo Curatorial” acessado pelo pesquisador Silva no ano de 2017 no site das Oficinas Culturais.

Assim como a estrutura da administração pública está fadada à lógica neoliberal através do desenvolvimento de contratos de gestão com Organizações Sociais, a arte também se encontra imersa na lógica do mercado. É bastante complexo estipular indicadores de “qualidade artística” e julgar os trabalhos desses grupos a partir da visão de uma curadoria ou de um júri. De toda forma, essa tende a ser a principal conduta verificada atualmente em comissões julgadoras, inclusive de editais como o ProAC e Lei Rouanet.

Apesar das possíveis problematizações, o PQA segue com sua pedagogia bastante fiel àquela pensada no ato de sua criação em 1997. Valentim (2014, p. 14), que fora gestor do projeto por bastante tempo, incluindo os anos sob o crivo da Poiesis, aponta que a capacitação dos artistas é bastante focada no desenvolvimento da obra teatral, no que concerne à ampliação das competências artísticas dos participantes – desde as fases mais iniciais até um possível encaminhamento a uma profissionalização futura. O autor reforça que o projeto não oferece uma formação profissional, mas que ele estabelece um conjunto de ações formativas que pretende “orientar o processo criativo do grupo e as suas relações no campo da arte, articulando conhecimentos teóricos, técnicos e operacionais e as relações que estes estabelecem com seu público por meio de apresentações, participações em festivais, temporadas”.

Nesse momento, verificamos um embate entre as ideias de Silva (2017) e Valentim (2014). O primeiro, como arte-educador, menciona em sua pesquisa a problematização da estrutura de orientação do PQA, enquanto o segundo – gestor público – aposta na horizontalidade do projeto. Como sugere Valentim, o PQA estabeleceria um amplo diálogo entre o orientador e o orientado, visando a uma troca de experiências, e não a uma estrutura mestre - aprendiz. De acordo com ele, o orientador absorve o papel de um mediador que, para além de orientar, também aprende e desenvolve pesquisas a partir das trocas com os grupos e municípios participantes: “Busca-se, por meio do processo criativo, instrumentalizar o ator para a percepção e a consciência da pesquisa que envolve a construção da cena, sua relação consigo, a historicidade, as relações sociais e seu vínculo com a comunidade” (p. 15). Além disso, aposta-se bastante na figura do diretor dos coletivos, cuja liderança faz-se essencial ao desenvolvimento dos objetivos do projeto, estruturação dos grupos e articulação com as comunidades e autoridades locais, visando a atingir os diversos objetivos do projeto, como o fortalecimento dos coletivos, a formação de público e o fomento à vida cultural das cidades.

De fato, como endossa Silva (2017), o PQA não pretende ser um curso profissionalizante, mas oferece um percurso que pode levar seus participantes à profissionalização considerando que uma das formas de um ator obter seu Atestado de Capacitação Profissional junto à Delegacia Regional do Trabalho (DRT) é a comprovação de horas de trabalho em teatro, junto à sua aprovação em provas práticas perante o sindicato da categoria.

A pedagogia do Projeto é fundamentada na ideia de que o aprendizado das temáticas técnicas, teóricas e conceituais inerentes ao universo da arte do teatro se dá em cena, no palco, na busca da relação entre indivíduo-criador e grupo, grupo e comunidade e solidificando o desenvolvimento de um cidadão-criador, pois o foco do projeto não é ser um curso de teatro em si, mas possibilitar aos interessados em se expressar por meio desta linguagem, as ferramentas e as metodologias para o aprofundamento nos temas do universo teatral. Dentro da sua atuação o Projeto desenvolverá estratégias pedagógicas que atendam seus principais objetivos que são: a **capacitação** dos artistas, integrantes dos grupos, e a **qualificação** dos grupos de teatro.¹⁰

Silva (2017) analisa o “Eixo Curatorial” do PQA e menciona sobre seus objetivos de sensibilização dos participantes, oferecendo a eles a possibilidade de desenvolvimento de um protagonismo artístico, viável através de ferramentas técnicas e da tão almejada autonomia dos grupos. A partir das possibilidades oferecidas pelo programa, como o contato com diversas linguagens artísticas e treinamentos, o participante desenvolve sensibilidades corporal, vocal, interpretativa, conceitual – fora de procedimentos formativos estáveis, mas sim a partir do prisma do PQA – e que, a partir dessa construção prática, o participante possa desenvolver suas próprias percepções e métodos de trabalho baseados em seus valores e interesses.

A qualificação dos grupos de teatro pressupõe a preparação dos coletivos dentro de paradigmas estabelecidos da linguagem teatral. Também busca aperfeiçoar suas ferramentas de gestão, estimulando a execução de funções específicas e próprias, como o trabalho de produtores, técnicos, cenógrafos e iluminadores, sobretudo em atividades voltadas para a criação de espetáculos e para a relação construída com a comunidade e os demais agentes no campo artístico e cultural (Silva, 2017, p. 42-43).

Acho interessante analisar as estruturas do PQA também a partir de minha vivência como participante do projeto entre 2013 e 2014. Fui um dos idealizadores da Companhia de Teatro Atores em Conserva, do município de Tatuí (SP), e recebemos

¹⁰ Trecho do documento “Eixo Curatorial” acessado pelo pesquisador Silva no ano de 2017 no site das Oficinas Culturais.

orientação do grupo Os Geraldos pela categoria “Grupo Orienta Grupo”. Éramos um coletivo de alunos de Artes Cênicas e Música do Conservatório Dramático e Musical “Dr. Carlos de Campos” de Tatuí.

Naquele momento, já estávamos prestes a concluir nossa formação e, por isso, decidimos formar um grupo para continuar trabalhando de maneira independente. Minha experiência com produção cultural era ínfima até ali – entretanto, creio que minha primeira graduação em Gestão Empresarial tenha me dado estofamento para que eu pudesse conduzir minimamente nossa estrutura de trabalho, divisão de tarefas, administração do coletivo etc.

Por mais que estivéssemos prestes a finalizar nossos cursos profissionalizantes, percebemos o quanto estávamos deslocados fora dos muros da instituição, despreparados para o mercado de trabalho. O foco dos nossos estudos no conservatório estava voltado para interpretação, para o trabalho do ator. Faltava-nos traquejo inclusive para a condução de um processo artístico, para análise e escolha de vertentes estéticas, direção artística de uma obra, entre outros. Como vínhamos de uma formação calcada principalmente em um teatro “tradicional”, voltado a interpretações mais próximas do realismo¹¹, tivemos muita dificuldade para compreender qual seria a melhor forma de encenarmos “Cordel do Amor Sem Fim”, espetáculo narrativo/musical de Claudia Barral que escolhemos para inaugurar nossa trajetória.

Para além dos Geraldos, nossos orientadores fixos, recebemos a visita de outros profissionais como Melissa Panzutti, Viviane Dias e André Capuano. Cada artista trazia um pouco de sua visão, considerando suas linhas de pesquisa – isso vale, inclusive, para os integrantes dos Geraldos, que trabalharam com a gente o ano todo: cada artista orientador oferecia uma proposta para agregar àquele resultado final almejado. Todos traziam ferramentas para colaborar com o desenvolvimento da nossa peça; jogos teatrais, exercícios, técnicas para aperfeiçoar a criação de cenas, a narratividade do elenco, o contato com a plateia, o aprimoramento de escolhas estéticas. Para nós da companhia, parecia que estávamos voltando ao início,

¹¹ Sobre o Teatro Realista: “Com o objetivo de subverter o romantismo, suas personagens são pessoas comuns, portanto, não idealizadas como os heróis românticos. Essa nova perspectiva levou aos palcos uma aproximação mais fiel ao cotidiano real, com questões sociais mais engajadas e linguagem popular”. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-teatro-realista>. Acesso em: 13/out/2025.

reaprendendo a fazer teatro. O desafio era ainda maior para mim, pois era minha primeira experiência como diretor.

Em paralelo, o PQA e os Geraldos apostavam nessa modalidade piloto de orientação com a expectativa de que nossa companhia seguisse pelo caminho da profissionalização. De uma forma ou de outra, esse objetivo foi alcançado: nem todos os artistas envolvidos obtiveram um Atestado de Capacitação Profissional – entretanto, o grupo criou seu CNPJ, participou de diversas mostras e festivais e, inclusive, ficou na lista de suplentes do ProAC Circulação do ano de 2016 com o projeto de “Cordel do Amor Sem Fim”.

Periodicamente visitávamos a sede dos Geraldos em Campinas (SP) para participarmos de treinamentos, de mostras de compartilhamento com alunos da companhia (o grupo oferecia cursos em sua sede), para ensaios do “Cordel” e também para discutirmos sobre a gestão do espaço e das demandas administrativas/operacionais da companhia. Foi um panorama muito rico para que compreendêssemos o funcionamento de um grupo de maneira holística, estimulando em nós a percepção de que uma companhia de teatro deveria possuir uma estrutura e organização tão complexas quanto a de uma empresa. Por mais que possamos problematizar essa dinâmica e visão empresarial da gestão cultural, foi dessa forma que conseguimos conquistar nosso espaço, jogando o jogo do mercado.

Nós, os Atores em Conserva, não chegamos a ter uma sede própria. Isso demandaria bastante trabalho e investimento. Contudo, a companhia não durou muitos anos. O grupo foi se dispersando devido a questões pessoais de seus integrantes. Enquanto esteve ativo, desenvolveu suas atividades em espaços cedidos pela Prefeitura de Tatuí ou mesmo nas residências de seus artistas.

De fato, o Projeto Ademar Guerra não interferiu tão diretamente em nossa obra – pelo menos, não no sentido de modificar ou redirecionar toda a nossa pesquisa. A nós, coube também analisar quais conhecimentos e ferramentas trazidos pelos orientadores se encaixavam em nossas expectativas e interesses. Um diálogo franco e aberto com Os Geraldos, nossos orientadores “fixos”, permitiu que conduzíssemos o trabalho de forma sensata, sem deixar nossa essência de lado, mas ainda assim atendendo à expectativa da curadoria do projeto.

É claro que quando tratamos de grupos em formação, jovens com pouco conhecimento artístico, a intervenção do PQA muitas vezes acaba sendo mais intensa. É possível que, antes de dar largos passos, os grupos em formação precisem

se apropriar da linguagem teatral, de ferramentas mais primárias e essenciais, para que no futuro possam se aventurar por criações mais complexas.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em seus quase trinta anos de existência, o Projeto Ademar Guerra – agora Programa de Qualificação em Artes – resiste e segue sendo potência e referência de política pública de sucesso. Sua relevância permanece, o que nos traz algumas reflexões.

Em primeiro lugar, é notória a importância do programa para seus participantes e para o nosso estado. Através das ferramentas que se apresentam e dos circuitos estabelecidos, fortalece-se o estímulo às artes em municípios carentes de políticas culturais. Ao mesmo tempo percebemos que, ainda hoje, essas políticas, bem como o acesso a cursos de formação na área cultural continuam concentrados nas grandes metrópoles. Dessa forma, o PQA continuará sendo um dos poucos programas atuando diretamente na descentralização do desenvolvimento e dos saberes artísticos.

Inferimos ainda que as instabilidades verificadas em sua gestão, para além de apenas ocasionar perda de informações importantes sobre sua trajetória, impedem a criação de um banco de dados sólido que possa contribuir com o fortalecimento do programa ou mesmo com o desenvolvimento de novas políticas e estratégias para fomento à cultura em localidades que historicamente seguem privadas desse cuidado.

Se hoje temos alguns materiais de estudo para desenvolvermos este trabalho, devemos isso principalmente a pesquisadores independentes que se preocuparam em falar sobre o PQA. Apesar de serem instituições sem fins lucrativos interessadas em administrar políticas e bens públicos, as OS's tem falhado em consolidar os frutos de seus trabalhos; vemos o quanto o interesse pela verba dos contratos de gestão com o governo do estado se sobressai aos interesses comuns da população. É como se os dados de uma política fossem descartados junto com a troca de seus administradores.

Dessa forma, informação pública, de interesse social, acaba sendo apagada e a escassez de dados segue sendo regra. O governo estadual falha em sua missão de transparência para com a população de São Paulo devido a equívocos na gestão das Organizações Sociais ou mesmo a lacunas nos contratos de gestão assinados com elas.

É notório que a pedagogia do PQA é de grande relevância, principalmente quando consideramos a realidade de nosso país, onde ainda temos grandes circuitos

culturais e ferramentas formativas concentrados majoritariamente nas capitais. O Programa de Qualificação em Artes torna-se, assim, uma das poucas políticas culturais que colabora com a descentralização das artes, oferecendo horizontes àqueles que residem fora dos grandes centros. Onde faltam escolas e universidades, sobram cidadãos sensíveis e interessados em desenvolver suas habilidades artísticas, experimentando e aprendendo em cada encontro, em cada troca, em cada orientação. O teatro nasce e cresce nessa série de tentativas, na experimentação, na vivência, no dia a dia. É como se ele fosse ganhando espaço na vida das pessoas. Ele vai se tornando presente e logo deixa de ser um desconhecido.

Os saberes não-formais sempre estiveram presentes na trajetória da humanidade. Com o PQA, podemos dizer que grupos teatrais ganham força e resistem a um sistema que historicamente tenta apaga-los. A experiência acadêmica, infelizmente, ainda não é acessível a todos. E mesmo que fosse, não poderíamos enxerga-la como única possibilidade. Há muito de poderoso naquilo que se ensina e se aprende nas ruas, nas comunidades, nos confins do nosso país.

REFERÊNCIAS

CEE – Conselho Estadual de Educação. **Claudia Maria Costin** [2024?]. Disponível em: <https://www.ceesp.sp.gov.br/funcionariocee/cmc/>. Acesso em: 14 set 2025.

COSTIN, Claudia. Cultura, Inclusão e Políticas Públicas. Coluna Opinião. **Valor Econômico**, P.A10. São Paulo, 3 nov 2003.

CRETI, Nicolau Radamés. **Analy Alvarez**: de corpo e alma. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010. Disponível em: <https://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.769/12.0.813.769.pdf>. Acesso em: 31 out 2025.

ESTADO DE SÃO PAULO. Contrato de Gestão Nº 01/2024. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**, Caderno Executivo, 22 de agosto de 2024. Seção Atos Normativos. Disponível em: <https://doe.sp.gov.br/executivo/secretaria-da-cultura-economia-e-industria-criativas/contrato-de-gestao-n-01-2024-2024082111171224528535>. Acesso em: 07 set 2025.

ESTADO DE SÃO PAULO. Decreto Nº 68.405. **Diário Oficial do Estado de São Paulo**, Caderno Executivo, 22 de março de 2024. Seção Atos Normativos. Disponível em: <https://doe.sp.gov.br/executivo/decretos/decreto-n-68405-de-21-de-marco-de-2024>. Acesso em: 07 set 2025.

FRINGE. **Festival de Curitiba**, 2025. Disponível em: <https://festivaldec Curitiba.com.br/evento/fringe/>. Acesso em: 14 out 2025.

GOLDBAUM, Sergio. Entrevista com Claudia Costin. **RAE Executivo**, São Paulo, v. 2, n.3, p. 10 - 13, 10 ago. 2003. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/gvexecutivo/issue/download/1904/733>. Acesso em: 29 out 2025.

MINISTÉRIO DA GESTÃO E DA INOVAÇÃO EM SERVIÇOS PÚBLICOS. **Organizações Sociais**, 2025. Disponível em: <https://www.gov.br/gestao/pt-br/assuntos/gestaoeinovacao/modelos-organizacionais/organizacoes-sociais>. Acesso em: 14 set 2025.

POIESIS GESTÃO CULTURAL. **Chamamento público POIESIS Nº 02/2023**: Seleção de grupos, companhias e coletivos de teatro interessados em receber orientação artística do Programa de Qualificação em Artes – Teatro, Edição 2023. Disponível em: https://site.poiesis.org.br/wp-content/uploads/2023/01/chamamento-02.2023-Grupos-Teatro-Qualificac%CC%A7a%CC%83o-em-Artes_v2.pdf. Acesso em: 01 abr 2025.

POIESIS GESTÃO CULTURAL. **Chamamento público POIESIS Nº 04/2023**: Seleção de Artistas Orientadores, Programa de Qualificação em Artes – Teatro, Edição 2023. Disponível em: https://site.poiesis.org.br/wp-content/uploads/2023/02/Chamamento-04.2023_Orientadores-Teatro.pdf. Acesso em: 01 abr 2025.

POIESIS GESTÃO CULTURAL. **Chamamento público POIESIS Nº 05/2023:** Seleção de estagiários para o Programa de Qualificação em Artes, Edição 2023. Disponível em: <https://site.poiesis.org.br/wp-content/uploads/2023/02/Chamamento-Estagios-Teatro-e-Danca.pdf>. Acesso em: 01 abr 2025.

CULTSP PRO. **Programa de Qualificação em Artes:** Teatro e Dança, 2024. Disponível em: <https://www.cultsp.org.br/br/cursos/qualifica%C3%A7%C3%A3o-em-artes>. Acesso em: 07 set 2025.

SILVA, André de Araújo. **Indicadores culturais:** a experiência do Projeto Ademar Guerra. 2017. Dissertação (Mestrado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-11012018-153440/pt-br.php>. Acesso em: 31 out 2025.

SIQUEIRA, Chico. Oficinas culturais são fechadas em São Paulo. **O Estado de São Paulo**, Araçatuba, 27 de março de 2015. Disponível em: https://www.estadao.com.br/cultura/oficinas-culturais-sao-fechadas-em-sao-paulo/?srsltid=AfmBOorgPS0zmiFAnIleGjtPSM_Rz35VqXpEu0v8F_TfaHrPubd29vGi. Acesso em: 07 set 2025.

SP ESCOLA DE TEATRO. **O que é Teatro Realista**, 2021. Disponível em: <https://www.spescoladeteatro.org.br/noticia/o-que-e-teatro-realista>. Acesso em: 13 out 2025.

VALENTIM, Aldo. **Boas práticas de Políticas Culturais para a Juventude:** O Projeto Ademar Guerra: formando cidadãos e artistas. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://pesquisa-eaesp.fgv.br/teses-dissertacoes/boas-praticas-de-politicas-culturais-para-juventude-o-projeto-ademar-guerra>. Acesso em: 31 out 2025.