

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA
LICENCIATURA EM DANÇA

Priscila Arieli da Silva

AS IMPLICAÇÕES DE UM PROCESSO COLABORATIVO EM DANÇA DE RUA

Porto Alegre

2016

Priscila Arieli da Silva

AS IMPLICAÇÕES DE UM PROCESSO COLABORATIVO EM DANÇA DE RUA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança pelo Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Dra. Prof. Luciana Paludo

Porto Alegre

2016

Priscila Arieli da Silva

AS IMPLICAÇÕES DE UM PROCESSO COLABORATIVO EM DANÇA DE RUA

Conceito Final:

Aprovado em: __de _____ de ____

BANCA EXAMINADORA

Dra. Prof. Luciana Paludo
Orientadora

Dra. Prof. Flavia Pilla do Valle
Banca Examinadora

Para o Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, seus professores e alunos. Ao grupo de dança RAD de Sapucaia do Sul e profissionais da dança.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, por me proporcionar viver este sonho estando ao meu lado em todas as etapas desse processo. Com vocês encontrei palavras de conforto, carinho e incentivo.

Ao Renan Moreau, por acreditar na minha trajetória na dança, pela paciência ao me auxiliar na execução da pesquisa e por, mesmo distante, se fazer presente nos momentos de dificuldades.

Aos professores e colegas que compartilharam conhecimento, experiência e carinho durante toda a graduação e principalmente nos momentos finais desses cinco anos.

Ao Grupo RAD que aceitou de coração aberto esta proposta, de participar da pesquisa, e foi parte fundamental desse processo.

Meu agradecimento especial à minha orientadora que se fez presente em todo momento, contribuindo muito na minha formação e realização desse trabalho. Muito Obrigada!

“[...] Se alguma coisa nos anima a educar é a possibilidade de que esse ato de educação, essa experiência em gestos, nos permita libertar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo.” (Jorge Larrosa Bondía e Walter Kohan)

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo geral analisar um processo colaborativo de composição em dança no gênero Dança de Rua e, como objetivos específicos, contextualizar a história do Grupo RAD de Sapucaia do Sul considerando os aspectos: artísticos, de comunidade social, em que o grupo esteve e está inserido, de contexto educacional e de formação (preparação) de futuros professores em dança. A composição de informações caracteriza-se através da coleta de dados por meio de pesquisa de campo, do tipo descritiva e de cunho qualitativo. Foram realizadas observações dos processos atuais de criação do Grupo RAD e também entrevistas elaboradas especificamente para este estudo. Os sujeitos da pesquisa são os atuais integrantes do Grupo RAD, também a coordenadora do grupo Erenice Bordin e o coreógrafo Jean Carlo Marques. A partir de dados levantados por esta pesquisa, foi possível perceber que o Grupo RAD representa o município na área da cultura em diversas localidades. Junto a isso, pudemos observar o autogerenciamento da cultura de rua, no sentido que as comunidades da Dança de Rua se organizam e atuam no sentido de buscar visibilidade para seu trabalho. Isso, na compreensão desta pesquisa, foi fator fundamental para o interesse do poder público em dar apoio ao grupo. Chegou-se à conclusão de que o Grupo RAD, pela qualidade de seu trabalho e pelo fato de envolver a comunidade em suas ações, agrega à sua produção artística um valor educacional a este projeto.

Palavras-chave: Composição. Cultura de Rua. Dança de Rua.

ABSTRACT

This research has as general goal to analyze a collaborative composition process of dance in the Street Dance genre and, as specific goals, to contextualize the history of RAD Group from Sapucaia do Sul considering some aspects: artistic and social community, in which the group was and currently is inserted, educational context and formation (preparation) of future dance teachers. The information's composition is characterized by data collection through descriptive and qualitative researches. Current processes of creation of the RAD Group were observed and interviews elaborated specifically for this study as well. The respondents are current members of RAD Group, and also group coordinator Erenice Bordin and the choreographer Jean Carlo Marques. From data collected by this research, it was possible to realize that RAD Group represents culture area inside and outside city. We have been able to observe, as well, the self-management of street culture, how Street Dance communities organize themselves and how they seek visibility for their work. This key points, based on the research, was fundamental for government interest in order to support group. The conclusion it was that RAD Group, by their quality and community involvement in their actions, adds to their artistic production an educational value to this project.

Key-words: Composition. Street Culture. Street Dance.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Premiação Grupo Rad'ance Novo Hamburgo.....	24
Figura 2: Premiação Grupo Rad'ance Bento em Dança.....	25
Figura 3: Um dos primeiros elencos formados por audições.....	26
Figura 4: Cartaz de divulgação <i>1ª Mostra de Dança de Rua</i>	27
Figura 5: Reportagem <i>1ª Mostra de Dança de Rua</i>	28
Figura 6: Produção <i>2º Mostra de Dança de Rua</i>	29
Figura 7: Foto de agradecimento Grupo RAD.....	31
Figura 8: 24ª edição Bento em Dança 2016. Grupo RAD.....	32
Figura 9: Eu professora no Grupo RAD.....	35
Figura 10: Coreografia <i>Lassus</i>	55
Figura 11: Coreografia <i>Lassus II</i>	56
Figura 12: Coreografia <i>Lollipop</i>	57
Figura 13: Coreografia <i>Lollipop II</i>	57
Figura 14: Coreografia <i>Lollipop III</i>	58
Figura 15: Condolências 2012 – <i>diário de bordo</i>	62
Figura 16: Condolências 2012.....	65

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
1.1 PONTOS DE PARTIDA.....	11
1.2 DESTINOS, INTENÇÕES E INTUITOS.....	13
2 METODOLOGIA.....	18
2.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA	18
2.2 SUJEITOS DA PESQUISA.....	18
2.3 INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS.....	19
3 GRUPO RAD.....	21
3.1 QUANTOS “EU” NO GRUPO RAD.....	32
3.2 COMUNIDADE, PÚBLICO E VISIBILIDADE DO GRUPO RAD.....	36
3.3 VALOR EDUCACIONAL DO PROJETO GRUPO RAD.....	38
3.4 INTERESSE DO PODER PÚBLICO JUNTO AO GRUPO RAD.....	41
4 A DANÇA DE RUA	43
4.1 BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA DANÇA DE RUA.....	44
4.2 FILOSOFIA DA RUA E CULTURA DA RUA.....	48
4.3 COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA.....	51
4.3.1 Descrição dos processos atuais de criação do Grupo RAD.....	54
4.3.2 Processos colaborativos de composição em dança.....	59
5 “AUTOGERENCIAMENTO” DA DANÇA DE RUA.....	67
5.1 FORMAÇÃO, EXPERIÊNCIA E CAPACITAÇÃO DE PROFESSORES EM DANÇA DE RUA.....	68
6 ANÁLISE DOS DADOS.....	70
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS.....	74
ANEXO A – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO.....	77
APÊNDICE A – ENTREVISTAS.....	81
APÊNDICE B – PROJETO CULTURAL <i>E A FAMÍLIA VEM DANÇAR</i>.....	85

1 INTRODUÇÃO

Analisar um processo colaborativo de composição em dança é um exercício de olhar cada parte que formou um todo. No início desta pesquisa, o empenho se deu no sentido de imaginar como eu poderia relatar, problematizar e tornar interessante a história que tanto me instigava, em um grupo de dança que fiz e faço parte, do gênero Dança de Rua. Inicialmente, pensei em como esse grupo estabeleceu relações com a comunidade no qual está inserido. Depois, rememorando a minha trajetória no grupo – e me auto-observando como uma das integrantes, como alguém que ajudou a construir a história que eu pretendia observar, resolvi partir de minha trajetória no grupo, para depois ampliar o olhar e chegar aos objetivos que movem esta pesquisa.

Nesse capítulo apresento dois subcapítulos para uma melhor compreensão do leitor acerca do tema deste trabalho. No primeiro, relato a minha partida (trajetória) segundo o tema para uma contextualização histórica minha com relação ao objeto abordado. Já no segundo, trago mais claramente os objetivos acerca do tema os quais serão abordados no decorrer da escrita.

Em seguida, apoiada nessa contextualização, a pesquisa então disserta sobre as metodologias que foram utilizadas para a coleta dos dados do trabalho, apresenta os sujeitos dessa pesquisa e também quais os instrumentos foram utilizados para coleta de dados.

O capítulo posterior vem para narrar e recontar mais detalhadamente a história do Grupo RAD de Sapucaia do Sul partindo da minha vivência como participante desse projeto desde 2007 até o presente momento (2016). Nele eu exponho todas as minhas versões já construídas dentro do grupo, inclusive o momento de pesquisadora vivido no processo deste trabalho. Por meio desse exercício de escrita, surgem ainda alguns aspectos relevantes para retratar, tais como a comunidade em que o grupo esteve e está inserido, o público que o grupo atende e que está, de certa forma, relacionado à comunidade em que se insere, mas, também fora dela - sabendo que o Grupo RAD representa a cultura da cidade de Sapucaia do Sul em diversas localidades até mesmo em eventos internacionais. E também, a visibilidade que o mesmo vem conquistando ao longo da sua trajetória de mais de 11 anos de existência.

No decorrer das análises que constituíram esta pesquisa e também da sua composição teórica, ainda foi preciso retomar alguns tópicos inerentes ao projeto social Grupo RAD de Sapucaia do Sul, como o VALOR EDUCACIONAL DO PROJETO GRUPO RAD e, a partir desse entendimento, relatar qual o INTERESSE DO PODER PÚBLICO JUNTO AO GRUPO RAD.

Na sequência proposta neste trabalho, apresento em seguida o capítulo chamado A DANÇA DE RUA. Nele busco compor uma breve contextualização histórica da Dança de Rua possibilitando um fio condutor entre a filosofia da rua e a cultura da rua juntamente com a origem histórica da Dança de Rua e seu desenvolvimento enquanto técnica de dança. Também aponto aqui algumas referências de composição coreográfica de modo geral nas práticas de dança, mas junto a isso, busco identificar esses conceitos nas práticas do objeto de estudo dessa pesquisa, o Grupo RAD, através das descrições dos processos atuais de composição coreográfica do grupo; esses processos atuais foram observados no decorrer da investigação desta pesquisa. E também, a descrição de um trabalho específico de composição colaborativa em dança, que foi realizado no Grupo RAD em 2012.

No decorrer da investigação do material construído nesta pesquisa, por meio das observações, das entrevistas e da contextualização histórica da Dança de Rua com levantamento teórico, surgiu um termo bastante importante para ser articulado na proposta deste trabalho, o AUTOGERENCIAMENTO DA DANÇA DE RUA. E nesse momento ele é problematizado com relação à capacitação, à experiência e à preparação de futuros professores em Dança de Rua.

Por fim, trago as análises dos dados que cheguei ao fim desta pesquisa e, devido ao caráter transitório e inacabado da escrita deste trabalho, apresento as conclusões provisórias ou ainda, as (in)conclusões deste processo como utilizado por Rocha (2013) que ainda podem ser abertas para outras perspectivas e outros desenvolvimentos de novos trabalhos, mas que aqui serão intituladas como CONSIDERAÇÕES FINAIS.

1.1 PONTOS DE PARTIDA

Iniciei minha vivência no Grupo RAD de Dança de Rua de Sapucaia do Sul em 2007, depois de 10 anos de dança. Foi onde tive a oportunidade de me

identificar com um gênero de dança, de competir, ganhar reconhecimento e visibilidade e principalmente onde dei os primeiros passos da minha história como professora de dança.

O Grupo RAD existe desde o ano de 2005, e vem se desenvolvendo por mais de 11 anos como um projeto social da Prefeitura de Sapucaia do Sul, elaborado pela professora Erenice Bordin que até hoje (2016) é a coordenadora do projeto. Sua proposta desde então é oferecer aulas de dança para os moradores da cidade, por intermédio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul (SMEC), no intuito de promover educação e cultura aos jovens sem custo financeiro de mensalidade ou matrícula e ainda possibilitar a participação dos mesmos em festivais, mostras e competições em dança como fonte de aperfeiçoamento dos bailarinos e também reconhecimento para a cultura de Sapucaia do Sul. No capítulo 3 desse trabalho pode-se observar de forma mais detalhada a concepção histórica do grupo.

Quando fui convidada a participar do grupo pelo hoje coreógrafo, Jean Carlo Marques¹, o grupo já contava com auxílio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul (SMEC) e Prefeitura Municipal, já tinha um trabalho em desenvolvimento com, em média, 25 a 30 integrantes bailarinos; também já contava com o reconhecimento da comunidade. De início me interessava muito a estética do grupo, as coreografias que já havia assistido, mas, o que mais encantou foi quando realmente compreendi o propósito maior da existência do mesmo e a sua história.

Em 2012 quando iniciei minha formação em Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), já imaginava que gostaria de permanecer na pesquisa em Dança de Rua, fosse ela nos aspectos artísticos e históricos do gênero, no contexto educacional, nos projetos sociais, ou até mesmo nos estudos do corpo a partir do corpo de bailarino do gênero.

Percebi a importância de pesquisas em Dança de Rua pela dificuldade que tive em procurar referências para as produções de demais trabalhos que fiz durante a graduação. Também, ao estudar procedimentos de pesquisa em história da dança, reconheci como relevante o fato de realizar um registro desse trabalho realizado em Sapucaia do Sul que, muitas vezes, correu o risco de perder os seus auxílios financeiros vindos da Prefeitura Municipal. Isso, em grande parte, ocorreu devido

¹ Jean Carlo Rodrigues de Oliveira Marques dos Santos utiliza sua identificação na dança como Jean Carlo Marques ou Jean C. Marques.

às trocas de administração da cidade. Até o momento da finalização dessa pesquisa o Grupo RAD encontra-se atendendo em média 50 bailarinos divididos em quatro grupos, sendo utilizado o nível de aptidão como critério de divisão dos grupos. Assim, são nomeados como: Grupo RAD Avançado, Grupo RAD Intermediário e dois Grupo RAD Iniciante (atendidos em dois horários de ensaios diferentes).

Por meio desta pesquisa foi possível reafirmar à Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC) e à Prefeitura Municipal a importância desse projeto social para a cidade de Sapucaia do Sul e região próxima. O que pude observar durante o processo de pesquisa, também, foi a visibilidade que o Grupo RAD veio conquistando por mais de 11 anos de sua existência. Esse fator gerou interesse por moradores das cidades próximas em, também participar de suas seleções. Chego à constatação de que o Grupo RAD está cumprindo seu papel em representar a cultura da cidade, através da arte da dança que é o seu objetivo. Isso se deve pelo fato do grupo participar de festivais competitivos de dança, nos quais sempre traz premiações. Esses fatores vêm ao encontro de seu objetivo de origem, qual seja, o de incentivar a cultura e a educação nos jovens da cidade através da dança – especificamente pelo gênero Dança de Rua.

A partir da visão e do funcionamento do grupo que é muito peculiar à Dança de Rua, desde sua origem, o Grupo RAD apresenta um caráter de autogerenciamento, tanto no que diz respeito à construção e manutenção de um sistema de trabalho, de aulas, composições de coreografias, como no trabalho e manutenção da técnica de seus bailarinos. Nesse sentido, seus mestres, no grupo de estudo desse trabalho, foram despertados pelo interesse na área da dança, no sentido de tê-la como profissão. Isso pôde ser percebido a partir das histórias de vida de vários integrantes da sua primeira geração. Alguns seguiram a graduação em dança, outros em educação física, fisioterapia e ainda um dos participantes já tem seu espaço físico de aulas de dança.

1.2 DESTINOS, INTENÇÕES E INTUITOS

Apesar de o Grupo RAD ainda estar construindo o seu reconhecimento e visibilidade na dança, acredito que é possível utilizá-lo como objeto de estudo desta pesquisa. Para tanto, buscarei apurar os aspectos artísticos, bem como levar em conta a comunidade social que o grupo atende e na qual está inserido. Outro fator

que me chama a atenção é o contexto educacional que está resultando desse trabalho continuado do grupo – o que tem contribuído na preparação de futuros professores de dança. Desse conjunto de fatores, me interessa analisar os interesses públicos que permeiam um projeto social como esse.

Essa pesquisa teve início em 2014 na disciplina de *Pesquisa em Dança* da graduação, ministrada pela professora Mônica Fagundes Dantas, professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, Pós-Doutora pela Coventry University (Reino Unido), Doutora em Estudos e Práticas Artísticas pela Université du Québec à Montréal (Canadá), Mestre em Ciências do Movimento Humano pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professora adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nos Cursos de Graduação em Dança e Educação Física. Pesquisadora na área da Dança, com ênfase nos seguintes temas: história e memória da dança, processos coreográficos, pedagogia da dança. Integra o Coletivo de Artistas da Sala 209². Nessa disciplina escrevi um projeto que visava realizar um memorial sobre o trabalho coreográfico *Condolências* do Grupo RAD. Os objetivos eram: materializar o processo criativo da coreografia, identificar os elementos da composição coreográfica, também relacionar com as escolhas de figurinos, música, iluminação e os demais componentes da obra, bem como já estabelecer um estudo sobre as formas de composição colaborativas em dança - sabendo que a coreografia *Condolências* foi o trabalho que mais teve força colaborativa nos processos coreográficos do Grupo RAD.

No início de 2016 apresentei esse projeto para a orientadora deste trabalho, a professora Luciana Paludo, graduada em DANÇA (Bacharelado e Licenciatura) pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná e Fundação Teatro Guaíra (1990); Especialista em Linguagem e Comunicação - UNICRUZ (2003); Mestre em Artes Visuais UFRGS (2006); Doutora em Educação UFRGS (2015). Foi professora da Universidade de Cruz Alta, no Curso de Licenciatura em Dança (2000-2008); da Licenciatura em Dança da ULBRA (2009-2011); da Especialização em Dança PUCRS (2003-2010). É professora do Curso de Dança da UFRGS. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança e Coreografia, atuando principalmente nos seguintes temas: dança, arte, performance, educação, linguagem não verbal,

² Texto informado por Mônica Fagundes Dantas, disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0332056210980546>>. Acesso em: 13 nov 2016.

comunicação³. E juntamente com o projeto de pesquisa, veio mais um turbilhão de ideias que tinha em mente para agregar a pesquisa. Ao aceitar o meu convite para orientar esse trabalho, ajudou-me a delimitar melhor o tema, problematizando as questões que ainda existiam com relação ao que de fato seria relevante trazer ao estudo. E através de tarefas que fora me propondo, fui identificando as possibilidades mais adequadas para aprofundar a minha experiência como pesquisadora.

Eis que meu *problema de pesquisa* apareceu, e percebi que a minha busca nesta pesquisa poderia ser bem mais rica do que um memorial de um trabalho coreográfico do Grupo RAD; que eu poderia aprofundar questões mais abrangentes do grupo em todos os aspectos que o envolvem enquanto um projeto social que trabalha o gênero Dança de Rua por meio de trabalhos coreográficos colaborativos. Ainda assim, sem deixar de fora a minha proposta de investigação da obra *Condolências*, pois, essa, terá um espaço útil para contextualizar algumas questões deste trabalho, no que se refere - *Às implicações de um processo colaborativo em dança de rua*.

O trabalho de campo desta pesquisa se deu por meio de observações do cotidiano (aulas, ensaios, apresentações e conversas) do Grupo RAD. Nessas observações não participei das atividades junto aos bailarinos, apenas presenciava de fora e, quando possível, entre uma atividade e outra, tínhamos alguns diálogos informais. E assim como Paludo (2015, p. 18) “No meu silêncio de observadora, pude refletir sobre como eu mesma organizava as minhas aulas de composição, ou, *aulas que desenvolvia processo coreográfico e coreografia com os meus alunos*”.

Para enriquecer o processo da pesquisa, ainda realizei entrevistas com o coreógrafo do grupo Jean Carlo Marques e a coordenadora Erenice Bordin. Nessas entrevistas foi possível colher informações ricas para este estudo.

Nas observações realizadas, a proposta era poder perceber primeiramente os processos do que o Grupo RAD estava trabalhando nesse momento (2016) e, a partir de minhas constatações, poder destrinchar as questões do autogerenciamento da dança de rua, que é bastante presente nesse projeto. O autogerenciamento é observado nos desenvolvimentos das composições coreográficas, na criação

³ Texto informado por Luciana Paludo, disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/3452193790685332>>. Acesso em: 13 nov 2016.

compartilhada, bem como, no conjunto de suas coreografias. Também pude visualizar as relações de formação de público na comunidade que acolhe o projeto.

Trago aqui uma citação de Paludo (2015) em que ela se refere à coreografia, mas que eu identifiquei bastante semelhança com os aspectos que pude observar no Grupo RAD:

Vi um labor de dança, muito parecido com os esforços que os artistas contemporâneos realizam para fazer suas obras e conseguir mostrá-las. Presenciei o exercício crítico se construindo, após os ensaios, na sala de aula. Percebi a preocupação latente dos ajustes finais da coreografia, em momentos de direção cênica compartilhados ou assumidos por um dos integrantes do grupo – não necessariamente o professor. (PALUDO, 2015, p. 18)

Assim, esse estudo, no que se entende por objetivo geral, busca responder alguns questionamentos acerca das implicações existentes em processos colaborativos em Dança da Rua, por exemplo, como se organizam as criações em grupo, qual a relação de hierarquia existente ou não nesses processos, entre outros. Para tanto, pretende analisar um processo colaborativo de composição em dança no gênero Dança de Rua a partir dos trabalhos coreográficos realizados no Grupo RAD de Sapucaia do Sul sendo também utilizado um trabalho coreográfico de nome *Condolências* para maior detalhamento do processo.

Mas, para tanto, gostaria antes de seguir com a escrita, apresentar ao leitor de que maneiras pretendo trazer os referenciais teóricos, assim como a coleta de dados ao texto. E juntamente esclarecer de que forma esse material será trabalhado na escrita e por que.

A escrita desse trabalho será dada por meio da exploração de um *diário de bordo*, que se constitui por um conjunto de escritas informais que foram realizadas durante as observações nas visitas de campo, e algumas anotações pessoais referentes ao Grupo RAD desde 2012. Nessas escritas encontram-se depoimentos informais dos sujeitos das pesquisas, anotações pessoais, desenhos ou qualquer registro que fora realizado durante essa presença junto ao objeto de estudo, o Grupo RAD, durante o processo de coleta de dados presencialmente nas aulas, ensaios e reuniões do grupo. Também, por meio dos materiais recolhidos nas entrevistas e ainda uma relação teórica dos temas que envolvem o gênero Dança de Rua e que foram considerados pertinentes nesse trabalho. Assim, a narrativa se dará como

modo de organizar esses materiais, criando e possibilitando um fio condutor entre essa pesquisa de campo, que também pode ser considerada como uma “Pesquisa de Oportunidade” segundo Marconi e Lakatos (2003) - que será melhor explicada no próximo capítulo desta pesquisa, no qual explico a sua metodologia. E, juntamente com todo apanhado teórico metodológico pesquisado durante esse processo.

Assim como Paludo (2015, p. 37) descreve algumas orientações para auxiliar o leitor para com a sua grafia:

As palavras que aparecerem em *itálico* terão relação com termos utilizados na dança, na composição de coreografia e na coreografia, por exemplo, *processo, temas de movimento, tarefa, improvisação, situações de coreografias, experiências de composição, etc.* Também em *itálico* estarão escritos os títulos de livros e obras, bem como, algum termo metafórico, ou *frase* que funcione como força de expressão. (PALUDO, 2015, p. 37)

Farei uso de algumas indicações para a leitura: aparecerão em *itálico* termos metafóricos, frase ou termos com força de expressão, termos que serão acompanhados de explicação em nota de rodapé ou palavras que são utilizadas na dança, na composição de coreografia, ou quando for necessário algum destaque nas descrições dos processos coreográficos (coreografias); assim como já antecipo que tanto as citações aos autores, fontes de livros e artigos, as citações às entrevistas dos sujeitos da pesquisa e seus depoimentos informais, aparecerão com recuo e em letra de tamanho menor que do texto.

Gostaria também de informar o leitor que no decorrer da escrita dessa pesquisa apresento os currículos de algumas personalidades da dança que surgem no contexto, pois, considero de suma importância, visto que uma cópia física desse trabalho ficará disponível na Casa de Cultura de Sapucaia do Sul na sala onde se encontra o memorial (troféus, medalhas, certificados, fotos etc.) do Grupo RAD disponível para quem interessar possa.

2 METODOLOGIA

2.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

A composição de informações desta pesquisa caracteriza-se através da coleta de dados por meio de pesquisa de campo, do tipo descritiva e de cunho qualitativo (MARCONI; LAKATOS, 2003).

Assim, a partir desse modelo, pretendo descrever, analisar e interpretar os dados coletados corporificando este trabalho em conexão com as bases de referencial teórico apresentadas.

[...] especialmente em pesquisa qualitativa existe uma dimensão improvisada, intransferível e em grande parte autoconstruída. Isso torna a prática científica um processo de verdadeira bricolagem permanente, uma construção *in situ* no ato mesmo de sua efetivação. (KAUFMANN, 2013, p. 7)

Esta pesquisa também pode ser considerada como uma “Pesquisa de Oportunidade” que segundo Marconi e Lakatos (2003) atende a interesses particulares e gerais, possivelmente a partir da construção de um “Problema de Informação”, que Marconi e Lakatos (2003, p. 160) descrevem como: “[...] coleta de dados a respeito de estruturas e condutas observáveis, dentro de uma área de fenômenos”.

2.2 SUJEITOS DA PESQUISA

Os sujeitos da pesquisa foram os atuais integrantes dos 4 grupos que compõem o Grupo RAD para os processos de observações. Também a coordenadora do Grupo RAD Erenice Bordin e o coreógrafo Jean Carlo Marques para compor a amostra de entrevistas.

Até o momento da finalização dessa pesquisa o Grupo RAD encontra-se atendendo em média 50 bailarinos divididos em quatro grupos, sendo utilizado o nível de aptidão como critério de divisão dos grupos. Assim, são nomeados como: Grupo RAD Avançado, Grupo RAD Intermediário e dois Grupo RAD Iniciante (atendidos em dois horários de ensaios diferentes). Todos os grupos foram observados para coleta de dados dessa pesquisa, pois, cada grupo atualmente

dedica-se a trabalhos diferentes. Entretanto, foram utilizadas descrições de processos coreográficos atuais (2016) apenas dos grupos intermediário e avançado, pois são os que participam ativamente de eventos.

Quanto ao número reduzido de amostra selecionada para as entrevistas, a simples existência de entrevistados em potencial não justifica o seu emprego (ALBERTI, 2005). Os entrevistados foram selecionados a partir do critério de que a grande maioria dos integrantes do Grupo RAD que atualmente (durante o período dessa pesquisa) apresentam maior frequência não são os mesmos integrantes da sua origem. Assim, poderiam não apresentar condições para contribuir com um contexto histórico mais completo do grupo. Portanto, foram selecionados para compor a amostragem com maior relevância, o coreógrafo do grupo que participa desde sua origem, tendo participado também como bailarino e a coordenadora do grupo, que foi quem escreveu o projeto e mantém-se como única coordenadora por todos os seus mais de 11 anos de existência.

A escolha dos entrevistados não deve ser predominantemente orientada por critérios quantitativos, por uma preocupação em amostragens, e sim a partir da posição do entrevistado no grupo, do significado da sua existência. (ALBERTI, 2005, p. 31)

Todos os participantes aceitaram participar da pesquisa, além disso assinaram um termo de consentimento livre e esclarecido concordando com o mesmo e não opondo-se ao uso de suas identidades.

2.3 INSTRUMENTOS PARA COLETA DE DADOS

Como instrumentos para coleta de dados foram utilizadas observações dos processos atuais de criação do Grupo RAD. E também entrevistas elaboradas especificamente para este estudo e validadas pela professora orientadora desde trabalho, seguindo como referência a “Entrevista Compreensiva”, em que Kaufmann (2013, p. 36) afirma que “substituiu-se progressivamente a entrevista administrada enquanto questionário por uma escuta cada vez mais atenta da pessoa que fala”.

Foram realizadas observações dos processos coreográficos atuais (durante o processo de pesquisa desse trabalho - 2016), essas observações não foram participativas, foram apenas por meio de apreciação de fora das aulas do grupo, dos

seus ensaios, reuniões etc. Junto dessas observações também surgiram algumas conversas informais com os bailarinos, o coreógrafo e também a coordenadora do grupo. Assim, durante essa pesquisa consultei um *diário de bordo* pessoal que conta com material desde 2012 referente ao Grupo RAD e escritas/anotações pertinentes realizadas durante as observações e entrevistas que compuseram a coleta de dados do trabalho. Por fim, esta pesquisa também contou com uma estrutura de entrevista desenvolvida especificamente para este estudo, em que, foram entrevistados o coreografo do grupo Jean Carlo Marques e a coordenadora do projeto Erenice Bordin.

Assim, as entrevistas foram efetuadas por meio de um diálogo voltado aos guias de entrevistas que foram elaborados especificamente para cada entrevistado deste trabalho. Todas as entrevistas foram gravadas em arquivos mp3 (13 arquivos) e transformadas em textos para contextualizar esta pesquisa.

Nesta proposta de metodologia, as observações foram de forma não participativa (MARCONI; LAKATOS, 2003). Enquanto observador, não participou ativamente das vivências e atividades usuais do grupo de análise. Já nas entrevistas, enquanto entrevistador, atuou de forma ativamente envolvida para provocar o envolvimento dos entrevistados (KAUFMANN, 2013). Pois, ainda segundo Kaufmann (2013, p. 36), “cada pesquisa produz uma construção particular do objeto científico e uma utilização adaptada dos instrumentos”.

Dessa forma, pude interpretar as respostas ao analisá-las buscando as correlações com o referencial teórico selecionado. E ainda com o surgimento de alguns conceitos nas respostas, também foi possível buscar referência posterior e a flexibilidade da “Entrevista Compreensiva”, a qual oportunizou descobertas que poderiam ter sido mutiladas por um rigor de protocolo caso seguisse uma metodologia de entrevista mais fechada ou até mesmo por questionários.

Ainda para compor esta pesquisa, farei uso de um arquivo pessoal de registros da minha trajetória no grupo, como fotos, reportagens, documentos, entre outros, e materiais disponíveis na página pública do Grupo RAD no Facebook⁴.

⁴ Disponível em: < <https://www.facebook.com/radgrupo/?ref=ts&fref=ts>>. Acesso em: 14 nov 2016.

3 GRUPO RAD

O grupo inicialmente surgiu como uma proposta de atividade na disciplina de Educação Física da Escola Municipal de Ensino Fundamental Prof^a Rosane Amaral Dias⁵ de Sapucaia do Sul. A professora Erenice Bordin notou interesse dos alunos que cursavam os anos finais da escola básica em dançar nas apresentações artísticas da escola, reproduzindo coreografias de videoclipes da época (2004 – 2005), como Britney Spears, Chris Brown, Justin Timberlake, Daddy Yankee, entre outros. Podemos ver que essa influência já vem sendo bastante percebida nas formas de expressar a dança pelos adolescentes como afirma Souza (2015, p. 20) quando diz que “Muitos jovens assistem a clipes e vídeos de dança que circulam pela internet, inspiram-se e adotam a maneira como dançam, cantam e se vestem”. E também podemos ver que:

É neste contexto plural, híbrido e com muitos cruzamentos que se conforma a cultura de dança dos adolescentes de Porto Alegre que, além de muito *rock'n roll*, dialoga com uma tradição que envolve *xote, forró, valsa, balé, salsa e samba*, entre outras danças, além de novas matrizes como a do *axé, hip hop, funk, reggae, pagode, pop e techno dance*. Estes últimos estilos musicais envolvem esquemas coreográficos que estão presentes na produção atual de videoclipes com grande relevo e têm grande inserção no universo dos adolescentes, exigindo, para serem entendidos, a aproximação com o contexto musical no qual se inserem. (SANTOS, 2005, p. 33)

Por conseguinte, a professora Erenice Bordin passou a oferecer dentro da disciplina de Educação Física no turno inverso em que esses alunos cursavam o ensino fundamental, a formação de um grupo de dança de forma a sustentar a importância que via na construção social desses jovens através da dança. Assim como podemos ver em Fleury (2007):

Os Dançarinos de Rua utilizam o espaço/tempo de lazer como laboratório de seus projetos pessoais e os projetos do grupo, sendo que nessas vivências, eles estão sempre em transformação. Os ensaios, as apresentações do grupo e as experiências lúdicas que desenvolvem, salientam seus estilos de vida e a forma de participação social desses jovens. (FLEURY, 2007, p. 46)

⁵ Rua Leopoldo Johan, 20 - Pasqualini, Sapucaia do Sul - RS, 93224-490 Telefone: (51) 3453-7594

As premissas que sustentam a professora Erenice Bordin no que diz respeito à utilização do espaço da Educação Física como espaço possível para desenvolver a sua proposta de dança. E também o fato de a professora Erenice Bordin visualizar a disciplina de Educação Física como uma possibilidade de exploração dessa expressividade dos alunos, pode ser contextualizado por Gariba (2007) em:

Assim sendo, a Educação Física, como área do conhecimento e disciplina curricular, não pode estar aquém de um saber sistematizado, contextualizando o indivíduo no seu próprio meio, por meio da teoria e da prática educacional. Nesse propósito, a dança apresenta-se como uma das atividades completas por concorrer de forma acentuada para o desenvolvimento integral do ser humano [...] Pensar numa escola emancipadora, portanto, é pensar em um espaço não apenas de escuta, mas de permanentes expressões, representações, construções e criações, capaz enxergar a prática pedagógica da Educação Física, interagindo com linguagem corporal nas diferentes possibilidades que a dança traz. (GARIBA, 2007, p.164 -165)

Aqui, já gostaria de melhor explicar pelas palavras de Rocha (2013, p. 22) o uso do termo *grupo* de dança: “A partir dos anos 80, o surgimento de mais grupos interessados em trabalhar de maneira “horizontalizada”, no sentido de não sustentar o lugar de um único diretor gerou, de certo modo, a necessidade de se rever conceitualmente a ideia de Grupo”. Desta forma, esse grupo de estudantes que sem uma hierarquia fixa ou determinada, realizavam seus trabalhos coreográficos de forma conjunta, colaborativa, e primeiramente nomeava-se, enquanto grupo de dança, *Dancimania*⁶. A professora Erenice Borndin tem formação em Educação Física e não tem formação em Dança, então, na verdade, a sua proposta era de organizar esse grupo de alunos que tinham interesse pela dança, ajudá-los nas escolhas das músicas, produção de figurinos; os lugares de cada um no espaço e propor as oportunidades de apresentações dessas coreografias. O grupo foi crescendo tanto em número de alunos, quanto em qualidade e com o tempo os alunos além de reproduzirem as coreografias dos vídeo clipes, já estavam iniciando suas próprias criações coreográficas.

A escola juntamente com a professora Erenice Bordin passou a incentivar o grupo a participar de eventos culturais da cidade para representá-la e a buscar por eventos de dança para aprimoramento do trabalho. Assim, o grupo em pouco tempo

⁶ Primeiro nome do Grupo RAD, antes de ser um projeto social.

conseguiu conquistar um reconhecimento pela cidade e com isso, muitos adolescentes e jovens da cidade passaram a procurar o grupo, atraídos em participar.

Podemos perceber que a Dança de Rua (Dança Urbana, *Street Dance*) é um gênero de dança bastante democrático e de uma técnica mais ampla, com vários estilos constituindo o gênero, assim sendo, torna-se mais acessível em projetos escolares como também podemos notar nessa fala de Jeanne Chaves Abreu e Ilcilene Souza em Rocha (2015):

A dança urbana foi o estilo proposto para ser o elo entre os alunos e o convívio socioeducativo por ser uma linguagem de dança que é atual, está em plena ascensão e é constantemente evidenciada na mídia, além de ser totalmente democrática e livre de preconceitos com relação a sua técnica. A improvisação e aproximação que as ramificações que o estilo acompanha no decorrer de sua origem fizeram com que os alunos se sentissem privilegiados e estimulados a usar sua criatividade e sociabilidade. (ROCHA, 2015, p. 135)

A primeira composição de alunos que integraram o grupo *Dancimania* era de alunos com idade superior a idade regular de alunos do ensino fundamental. Então, com o tempo, alguns integrantes tiveram de sair do grupo em função de serem transferidos de escola para turmas de Educação de Jovens e Adultos (EJA), alguns saíram por terem se formado em sistemas de supletivos e ainda os alunos que mesmo permanecendo na escola, foram regularmente se formando. Desta forma, ao sair da escola, qualquer integrante perdia o direito de permanecer no grupo pelo motivo de ser uma atividade vinculada à disciplina de Educação Física. Então, a professora de educação física e coordenadora do grupo *Dancimania* Erenice Bordin, decidiu buscar meios de tornar o grupo de dança um projeto social da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul (SMEC), tirando-o da escola, e assim, possibilitando a qualquer interessado participar.

O recurso mais viável que a professora Erenice Bordin encontrou, foi então, no ano de 2005 escrever um projeto social por intermédio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC) e Prefeitura Municipal da cidade. Em homenagem à Escola Municipal de Ensino Fundamental Prof^a Rosane Amaral Dias, que deu início ao grupo de dança, o nome do grupo passou a ser Rad'ance (sendo Rad uma abreviação de Rosane Amaral Dias), que pertence ao projeto social *Adolescentes em Situação de Risco – Resgate através da Dança*. O projeto oferece oficina de

dança, educação e cultura com a proposta de tirar os jovens das ruas, do uso de drogas ilícitas e lícitas como tabaco e álcool ou qualquer marginalidade. Pois, essa era a realidade de várias das famílias de alguns integrantes do grupo. Desde então o grupo conta com o auxílio financeiro da Prefeitura Municipal de Sapucaia do Sul e Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC) da cidade e coordenação da professora Erenice Bordin. A professora Erenice Bordin ainda afirma que:

Montamos o grupo para tirar os jovens do mundo das drogas e da violência. Hoje me orgulho de ver que muitos estão fazendo da dança uma profissão e um instrumento para ajudar o próximo. (informação verbal)⁷

Com esse auxílio financeiro o grupo passou a participar de workshops de danças para conhecer os gêneros de dança que poderia se identificar e buscar então um aprendizado técnico. Foi desta maneira que no mesmo ano de 2005 se reconheceu como um grupo de dança do gênero Dança de Rua. Iniciou sua trajetória nos eventos, mostras competitivas e não competitivas e festivais do gênero em diversas localidades (dentro do estado do Rio Grande do Sul e estados próximos) e até mesmo eventos internacionais do gênero conquistando premiações.

Figura 1 – Premiação Grupo Rad'ance Novo Hamburgo



Fonte: Acervo pessoal. Priscila Arieli da Silva, 2010.

⁷ Participante Erenice Bordin. **Diário de bordo do autor**. Sapucaia do Sul: Casa de Cultura de Sapucaia do Sul, 10 nov. 2016.

Figura 2 – Premiação Grupo Rad'ance Bento em Dança



Fonte: Acervo pessoal. Priscila Arieli da Silva, 2010.

Em 2007 com a qualidade do seu trabalho, o grupo já vinha adquirindo certo reconhecimento no estado do Rio Grande do Sul e estados próximos entre os profissionais da Dança de Rua. Assim, conseqüentemente crescia o interesse de outros bailarinos ou até mesmo pessoas que não tinham experiência com dança, mas que admiravam o trabalho, em participar do projeto. Porém, nesse momento o grupo já estava buscando desenvolver trabalhos coreográficos mais sérios, com maior responsabilidade, e para tal precisaria compor de forma inteligente seu elenco.

Como um projeto social da Prefeitura Municipal de Sapucaia do Sul e Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC), não havia qualquer impedimento de qualquer pessoa interessada em participar do grupo. O(a) interessado(a) preenchia um formulário na Casa de Cultura da cidade e já poderia comparecer às aulas e ensaios. Com isso, o projeto recebeu alguns integrantes que não tinham tanto engajamento nos ensaios, ou que não tinham uma frequência de presenças, logo prejudicavam o andamento dos processos coreográficos.

A partir de 2007, na pretensão de melhorar seu elenco, o grupo Rad'ance deu início às suas primeiras audições.

Figura 3 – Um dos primeiros elencos formados por audições

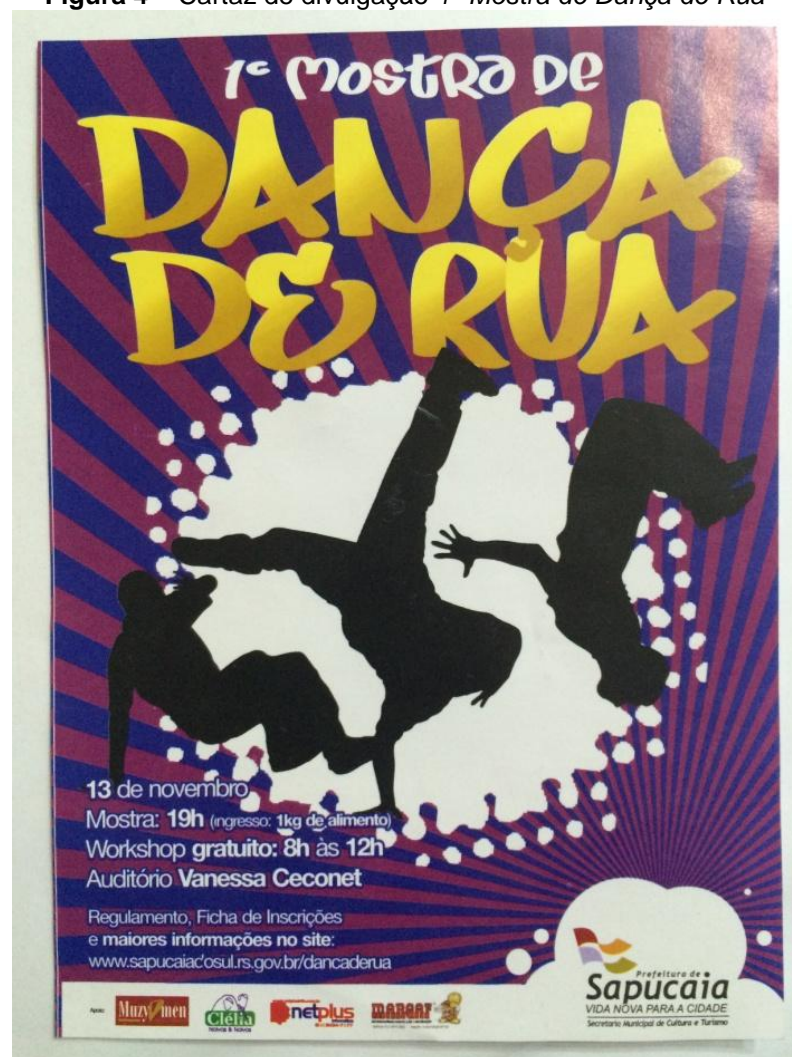


Fonte: Acervo pessoal. Priscila Arieli da Silva, 2008.

Em comum acordo com a Casa de Cultura de Sapucaia do Sul, todos os anos o grupo abria espaço para selecionar integrantes. Para participar das audições não era necessário ser maior de idade, nem ter experiência em dança, porém todos eram avaliados da mesma maneira: algum dos integrantes mais experientes do grupo ensinava uma sequência coreográfica a todos, em seguida essa sequência era apreciada em forma de grupo (todos os participantes da audição dançam juntos), após em pequenos grupos ou duplas e por fim individualmente. Passada essa etapa ainda eram avaliados em uma demonstração de improviso, em que várias músicas de vários estilos que compõem a Dança de Rua eram tocadas aleatoriamente para dançarem livremente todos ao mesmo tempo. Eram selecionados os participantes que apresentassem maior habilidade com o corpo, que tivessem maior facilidade em dançar, independente do gênero. Esse modelo de seleção se estendeu pelos anos seguintes no Grupo RAD, quando achavam necessário aumentar elenco. Porém em conversa informal, Jean Carlo Marques disse que em 2017 o Grupo pretende realizar uma seleção de bailarinos no início do ano, mas que ainda não definiram o modelo que será aplicado.

Em 2009 o Grupo RAD produziu seu primeiro evento. Teve o nome de *1ª Mostra de Dança de Rua* e foi realizado em Sapucaia do Sul, no auditório da Casa de Cultura da cidade (na época conhecido como auditório da Escola Municipal de Ensino Fundamental Vanessa Ceconet), com apoio da Prefeitura Municipal da cidade e alguns representantes comerciais também de Sapucaia do Sul. O evento reuniu 18 grupos de Dança de Rua de municípios como São Leopoldo, Novo Hamburgo, Caxias do Sul, Porto Alegre, Alvorada, Cachoeirinha, Gravataí, Canoas e Sapucaia do Sul. Devido ao caráter social do projeto, o evento, no mesmo dia, ofereceu oficinas de Dança de Rua gratuitas e o ingresso para assistir à mostra foi um quilo de alimento não perecível. Ao todo, foram arrecadados cerca de 400 quilos de alimentos não perecíveis que foram doados ao Gabinete da Primeira dama e mais de 800 pessoas prestigiaram o evento.

Figura 4 – Cartaz de divulgação *1ª Mostra de Dança de Rua*



Fonte: Acervo pessoal Priscila Arieli da Silva, 2009.

Figura 5 – Reportagem 1ª Mostra de Dança de Rua

VS SAPUCAIA

Grupos da região e Serra dão show na 1ª Mostra de Dança de Rua

Oficina de dança no Centro da cidade também contou com a participação do público

Virginia do Enel Divulgação

Um auditório completamente lotado mostrou a força da dança de rua em Sapucaia do Sul e nos municípios vizinhos. Mais de 800 pessoas prestigiaram a primeira edição da Mostra de Dança de Rua do Município. O evento, que ocorreu na noite do dia 13, no auditório da Escola Municipal Vanessa Ceconet, reuniu 18 grupos de dança de municípios como São Leopoldo, Novo Hamburgo, Caxias do Sul, Porto Alegre, Cachoeirinha, Alvorada, Gravataí, além de Sapucaia do Sul.

Para a coordenadora do evento, a professora de dança Erenice Bordin, o evento superou as expectativas. “Estamos imensamente felizes com o resultado. Não esperávamos tanta gente e a participação de tantos municípios. Foi nossa primeira mostra e isto comprova o comprometimento dos dançarinos em torno da dança de rua.”

Além disso, uma oficina de dança de rua, aberta ao público, foi realizada das 8 horas ao meio-dia da sexta-feira no Ginásio Madre Paulina, no Centro de Sapucaia do Sul. A aula foi ministrada pelo coreógrafo, Jean Guerra e pelo bailarino e coreógrafo, Leonardo Rosa da Silva, ambos da Estúdio Dullius, de Porto Alegre, e pelo bailarino Pedro Ramon Festa, de Bento Gonçalves. Leonardo e Pedro foram os bailarinos que abriram a Mostra à noite. O encerramento ficou por conta do grupo de dança anfitrião, o Rad Dance de Sapucaia do Sul.

Além de promover um intercâmbio entre dançarinos e divulgar a dança de rua o evento teve, também, o caráter social. O ingresso para assistir a mostra foi um quilo de alimento não perecível. Foram arrecadados cerca de 400 quilos de alimentos que serão doados ao Gabinete da Primeira-dama.



ANIMAÇÃO: ao todo, 18 grupos de dança de várias cidades participaram da atividade

Fonte: Vale dos Sinos Sapucaia do Sul. Acervo pessoal Priscila Arieli da Silva, 2009.

Esse evento ainda foi realizado por mais uma edição em 2010 com os mesmos apoios e incentivos do ano anterior. Porém, na segunda edição com uma melhor organização prévia dos produtores do evento, o grupo Rad'ance. Foram contratados professores do gênero Dança de Rua do Rio Grande do Sul com certa relevância na cena da Dança de Rua na época, como Jean Guerra, Getúlio Viana (Jet), Plínio Viana (Boca), entre outros, para comporem uma mesa de jurados com o intuito de escreverem um parecer descritivo das coreografias que foram apresentadas na noite. Porém, sem perder o caráter não competitivo da mostra de dança, todos os participantes foram presenteados com medalhas de participação.

Além disso, o evento foi dividido em dois dias, sendo um dia de oficinas de Dança de Rua gratuitas e o fato de ter um dia somente de oficinas possibilitou que mais aulas puderam ser ministradas nesse dia, tanto de professores contratados,

quanto de integrantes mais experientes do próprio grupo Rad'ance. E o dia seguinte, foi realizada a noite de mostra de dança.

Figura 6 – Produção 2ª Mostra de Dança de Rua



Fonte: Acervo pessoal Priscila Arieli da Silva, 2010.

Em virtude de trocas administrativas da cidade de Sapucaia do Sul, nos anos seguintes o grupo não teve apoio para seguir com as próximas edições do evento. Também isso se deu pelo motivo de a Casa de Cultura da cidade ter sido deslocada para o auditório da Escola Municipal de Ensino Fundamental Vanessa Ceconet (onde foram realizados os eventos anteriores e onde são os ensaios e aulas do grupo Rad'ance), assim, muitos eventos foram transferidos para lá, como formaturas, reuniões, assembleias, concertos, etc. o que fez com que a agenda do espaço ficasse saturada.

Contudo, o grupo desde então seguiu com seu trabalho, com o projeto social, mesmo que a cada ano seus recursos financeiros vindos da Prefeitura Municipal e Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul fossem ficando cada vez mais escassos. Algumas iniciativas foram tomadas pelo próprio grupo e seus familiares para fim de angariar fundos para as despesas dos bailarinos nos eventos que participam, tais como rifas, jantares, almoços, vendas de camisetas personalizadas do grupo, também canecas, bonés, moletons etc.

Em 2015 o grupo Rad'ance completou 10 anos de existência e em comemoração resignificou seu nome para Grupo RAD. Na verdade o grupo na maioria das vezes era chamado verbalmente como o *grupo Rad* (pois seu nome Rad'ance era pronunciado como *Red dence* ou *Rad dance*) e assim seu reconhecimento era dado por esse *apelido*. Ocorria que inúmeras vezes as *pessoas da dança* não ligavam o *grupo Rad* ou *Red* ao grupo Rad'ance, o que demandava algumas explicações, fora as vezes que erravam o nome em eventos de dança (certificados, na apresentação do grupo quando estava em cena etc.). O grupo já vinha então utilizando o nome de Grupo RAD e aproveitou o marco de 10 anos para inovação da logomarca e assumir fortemente o novo nome.

O Grupo RAD desejava ainda ter realizado seu primeiro espetáculo em 2015 e umas das ideias de espetáculo seria remontar a coreografia *Condolências* (que teve um Subcapítulo para descrevê-la no capítulo 4 desta pesquisa). Porém, foi inviável, diante da falta de recursos que se tinha no momento e juntamente com a falta de tempo para montagem do mesmo, visto que o grupo preparava-se para fortes festivais competitivos de Dança de Rua como o Festival Internacional de Hip Hop FIH2⁸ e Hip Hop Internacional Brasil⁹, entre outros mais que participaria no ano, como Bento em Dança, Sul em Dança etc.

⁸ O FIH2, Festival Internacional de Hip Hop é um evento que oferece ao público e participantes a expressão da linguagem artística do Hip Hop Dance. Com programação extensa e formato específico o evento promove o contato e a experiência com a cultura urbana referenciada na dança, comportamento, música e moda como elementos caracterizadores do estilo.

Proporciona o encontro nacional e internacional de dançarinos, professores e coreógrafos objetivando o intercâmbio cultural e promoção de uma atualização e reciclo profissional por meio das competições, mostras, oficinas e palestras. Oferece à uma parcela significativa de jovens praticantes da modalidade, condições de espaço e liberdade para a expressão individual da dança como o valor motivador e maneiras de se compartilhar a linguagem universal da dança. Desde o seu início, no ano de 2002, com realizações no Teatro Ópera de Arame e posteriormente no Centro de Convenções do Shopping Estação na cidade de Curitiba, Paraná, o festival registrou a passagem de mais de 21.000 bailarinos, assistidos por 110.000 espectadores presentes. Atualmente o Festival acontece dentro do câmpus de uma das mais importantes instituições de Ensino Superior do Brasil, a Universidade Positivo localizada na cidade de Curitiba – PR. Disponível em: < <http://fih2.com.br/novo/o-festival/>> Acesso em: 14 nov 2016.

⁹ Hip Hop Internacional fundada em 2000 e com sede em Los Angeles é o produtor de vários concursos de dança de rua ao vivo e televisionado. Entre eles estão Randy Jackson da MTV America's Best Dance Crew, o EUA Hip Hop Dance Championship, o World Hip Hop Dance Championship, o World Battles e Urban Moves Dance Workshops. Hip Hop International é reconhecido em mais de 100 países por sua transmissão na MTV e outras redes internacionais.

Hip Hop International é representado por licenciados oficiais em todo o mundo que respeitam as origens do hip hop e que conduzem seus eventos e competições sob os auspícios do Hip Hop International e que qualificam dançarinos de rua e equipes de dança para representar seu país no Hip Hop International's World Hip Hop e World Battles: Bboy, Popping e All Styles (demais estilos). Disponível em: < https://www.facebook.com/pg/OfficialHHI/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 14 nov 2016.

Na foto, uma publicação de agradecimento que o Grupo RAD postou em sua página no Facebook¹⁰ como gratidão às pessoas que contribuíram na arrecadação de fundos para custear a participação dos integrantes do projeto nos eventos acima mencionados.

Figura 7 – Foto de agradecimento Grupo RAD



Fonte: Foto: Página do Facebook¹¹, 2016.

Até o momento de fechamento dessa pesquisa o Grupo RAD havia participado e conquistado premiações na 24^a edição do Bento em Dança, em 2016 e segue seus trabalhos coreográficos com as coreografias *Lassus* e *Lollipop* que estão melhor detalhadas no capítulo 4 dessa pesquisa.

¹⁰ É uma rede social que tem por missão dar às pessoas o poder de compartilhar informações e fazer do mundo um lugar mais aberto e conectado. Milhões de pessoas usam o Facebook para compartilhar um número ilimitado de fotos, links, vídeos e conhecer mais as pessoas com quem você se relaciona. Disponível em: < https://www.facebook.com/pg/FacebookBrasil/about/?ref=page_internal >. Acesso em: 14 nov 2016.

¹¹ Disponível em: < <https://www.facebook.com/radgrupo/?ref=ts&fref=ts> >. Acesso em: 14 nov 2016.

Figura 8 – 24ª edição Bento em Dança 2016. Grupo RAD



Fonte: Foto: Jean Carlo Marques, 2016.

Atualmente para participar do Grupo RAD os interessados podem se inscrever nos grupos iniciantes preenchendo uma ficha de cadastro na Casa de Cultura de Sapucaia do Sul e, se notada aptidão durante as aulas, pode ser convidado a participar do grupo principal. Também por meio de audições que o grupo realiza quando sente a necessidade de aumentar seu elenco, ou ainda por convite direto de algum dos integrantes mais experientes do grupo.

3.1 QUANTOS “EU” NO GRUPO RAD

Iniciei minha trajetória no Grupo RAD no ano de 2007 quando fui convidada pelo integrante Jean Carlo Marques para participar de um ensaio do grupo para uma apresentação. Na época o grupo contava com em média 30 bailarinos, todos dançavam todas as coreografias que naquele ano eram três e a professora Erenice auxiliava com as formações (composição de lugares) dos bailarinos. Nesse primeiro contato, só observei o ensaio.

Jean Carlo Marques me convidou para participar do grupo porque sabia que eu já havia feito aulas de danças desde os quatro anos de idade, que no mesmo ano de 2007 fazia Ballet Clássico, teatro e aulas de música. Também sabia do meu

interesse em participar do grupo, sabia que eu gostava muito das coreografias que já tinha prestigiado. Ele acreditava que de alguma maneira eu pudesse contribuir ou acrescentar ao grupo.

Nos primeiros anos de participação no Grupo RAD (de 2007 a 2010 mais ou menos) estava mais como uma aprendiz, procurava dedicar-me totalmente aos processos coreográficos para o mais rápido possível dominar o mesmo conhecimento que os demais. Aos poucos fui adquirindo confiança para colaborar nas criações e nas decisões do grupo e logo, com as trocas de elenco, fui me tornando uma das veteranas do Grupo RAD.

Em 2012 ingressei no curso de graduação em Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) o que fez com que eu tivesse de me afastar periodicamente do grupo por motivos de falta de tempo e colisão de horários entre as disciplinas e ensaios. Mas esse fato também me trouxe uma carga significativa de carinho e respeito por parte dos demais integrantes do grupo nesse momento. Na verdade posso afirmar que nunca abandonei por completo o contato com o Grupo RAD, continuei dançando as coreografias que participava antes da graduação e que ainda estavam vigentes, como a *Condolências*, por exemplo. E sempre que possível frequentava os ensaios, nem que fosse para opinar em trabalhos mais recentes. No mais, também contribuía sempre que um novo conhecimento na graduação estabelecia alguma relação com a prática do grupo, apresentava ao grupo diferentes conhecimentos em dança, referências, artistas, e tudo que absorvia de novo.

Passei por um momento, mais precisamente entre final de 2013 a 2015, que ficou inviável a participação como bailarina no Grupo RAD. Era desconfortável dividir o palco sem estar tão preparada quanto os demais bailarinos, sem poder estar tão presente nos ensaios e perder alguns detalhes, orientações, mudanças etc. Decidi então que participaria na produção do grupo, como um suporte. Minhas funções passaram a ser de maquiadora, de auxiliar de *coxia*¹², também passei a ser a pessoa que na cabine de iluminação solicita o que projetar no palco, e mais algumas

¹² A coxia (também chamada de bastidores) é o lugar situado dentro da caixa teatral - mas fora de cena - no palco italiano, em que o elenco aguarda sua deixa para entrar em cena em uma peça teatral. Trata-se de uma armação móvel de cenário, feita de madeira e pano, montada nas partes laterais do palco, para delimitar, em conjunto com as bambolinas, o espaço cênico. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Coxia>. Acesso em: 15 nov 2016.

funções. Aqui já começava a me reconhecer como uma outra personalidade no grupo, mas não imaginava o que ainda estaria por vir.

Eis que em 2015 cursava o Estágio de Docência em Dança no Ensino Médio na graduação com a professora Lisete Arnizaut de Vargas, Doutora em Filosofia e Ciências da Educação pela Universitat de Barcelona (2002) com tese defendida em Dança Educação. Graduada em Educação Física e Design de Moda. Atualmente é professora da Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, atuando na graduação, pós-graduação e extensão. Tem formação na área de Dança, sendo diplomada pelas escolas de Dança Vera Lúcia Machado e de Bailados CLássicos Tony Seitz Petzhold, além da especialização em Dança Flamenca em Barcelona Espanha na Escuela de Danza José da la Vega e em Moda, Mídia e Inovação. Atuou como bailarina do Ballet Phoenix de Porto Alegre e dirige o Ballet da UFRGS. É pesquisadora em Dança, consultora ad hoc do CNPq, membro do grupo de pesquisa Arte, Corpo e Educação (GRACE), autora de vários artigos, livros e trabalhos nas áreas de dança, dança-educação, dança-terapia e figurinos de dança¹³. Vi a possibilidade de atuar a docência no Grupo RAD por via desse estágio, visto que grande parte dos integrantes que compreendiam os grupos iniciantes correspondia ao público alvo que era preciso atender.

Busquei estruturar uma proposta de estágio que pudesse também ser útil ao trabalho dos bailarinos, e nesse momento o grupo buscava por um trabalho de condicionamento físico para os integrantes, na verdade uma forma de exercitar condições como força, resistência e alongamento. Foi então que ofereci como plano de estágio uma fusão entre os conhecimentos que já havia adquirido no decorrer de cinco anos de graduação juntamente com o meu conhecimento na área *fitness*¹⁴ e montar um programa de aulas que contemplasse esses requisitos com dança. A proposta foi muito bem aceita tanto pelo grupo quanto pelo estágio. E para mim, mais do que uma experiência incrível de ensinar aprendendo, uma experiência de ser aprendiz vivenciando no corpo, no dia-a-dia, durante os desdobramentos da realização docente. Como é relatado por Rocha (2013) no seguinte trecho em que expressa:

¹³ Texto informado por Lisete Arnizaut de Vargas. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/0365216582816739>. Acesso em: 15 nov 2016.

¹⁴ *fitness* [fítinesse] (palavra inglesa) substantivo masculino 1. Boa condição física. 2. Conjunto de exercícios que favorecem a forma física. Plural: *fitnesses*. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/fitness>>. Acesso em: 16 nov 2016.

Tenho insistido na ideia de que a aprendizagem em dança resulta da experiência do ser aprendente, de fato, torna-se incoerente pensar em aprendizado senão como algo experienciado, afinal é no corpo que acontece. Desse modo, o par conceito-experiência parece não fazer sentido quando postos em separado, como em prateleiras de supermercado. (ROCHA, 2013, p. 45)

Figura 9 – Eu professora no Grupo RAD



Fonte: Acervo pessoal Priscila Arieli da Silva, 2015.

Com a chegada da fase final da graduação, já tendo em vista as temáticas que gostaria de abordar no trabalho de conclusão de curso (esta pesquisa), mais uma variante de atuação no Grupo RAD se apresenta: agora é a vez de dedicar-me enquanto pesquisadora. No capítulo 1 deste trabalho de conclusão expliquei melhor como se deu esse percurso, e nos capítulos finais, trago os resultados desta pesquisa. Assim, prefiro desvendar essa experiência no decorrer da escrita.

Por fim, não há outro caminho se não o questionamento pessoal que se levanta acerca de quais serão os próximos percursos? Para as próximas experiências a serem vivenciadas no Grupo RAD, qual o papel que entrará em jogo? Bailarina? Colaboradora? Professora? Pesquisadora? Ou será possível dar conta de todas as versões? E ainda há o risco de surgirem mais.

3.2 COMUNIDADE, PÚBLICO E VISIBILIDADE DO GRUPO RAD

Lembro-me bem de 2007 quando iniciei minha vivência no Grupo RAD, na época, em Sapucaia do Sul, era grande a parcela de adolescentes que buscavam se reunir em grupos de interesse comum para formar bandas, grupos de skate, time de algum esporte, entre outras atividades. Mas, a “*modinha*” mesmo era quem formava duplas, trios e grupos que dançavam as coreografias dos videoclipes do momento ou ainda que criavam as coreografias para as músicas que faziam sucesso.

No decorrer do século XX, já era possível notar as manifestações por parte dos jovens e adolescentes buscando formas de expressão das suas diversidades, assim como Fleury (2007) explica:

No final dos anos 80 e início dos anos 90, os jovens descobriram que poderiam criar seus próprios espaços para se manifestarem, cresce o número de bandas e, a seguir outros setores juvenis manifestaram novas simbologias, originando o que podemos chamar de explosão simbólica da diversidade juvenil, nas ruas, nos parques, nas discotecas, revistas, shoppings, bailes, bares com jogos e internet e outros locais onde constroem suas identidades sociais. Nesta época se originam as agregações juvenis. (FLEURY, 2007, p. 33)

De fato, o público que compreendia o Grupo RAD em 2007, era composto por adolescentes que buscavam por esse seu espaço na sua comunidade e conseqüentemente no meio escolar. Viam uma oportunidade no âmbito escolar, de através das suas expressões artísticas (nesse caso, de dança) adquirirem reconhecimento e visibilidade na comunidade em que se inseriam.

A partir de histórias de vidas dos bailarinos do Grupo RAD e momentos também vivenciados por mim, é verdadeiro afirmar que o projeto social Grupo RAD desde a sua origem contribuiu nesse processo. Vem sendo um espaço fértil para criações, expressões, aprendizado, e que realiza o papel de apresentar as produções em que nele são corporizadas à comunidade que o acolhe.

Na sua origem, o Grupo RAD era prestigiado pela comunidade que acolhia a Escola Municipal de Ensino Fundamental Professora Rosane Amaral Dias, seus alunos, profissionais, familiares e moradores do bairro. Esse bairro em que a escola é localizada compreendia uma parcela social da cidade de Sapucaia do Sul mais precária e sem muito acesso à cultura. Porém, acredito que o Grupo RAD possa ter

contribuído em parte para exercitar o gosto pela arte nessa localidade e com tempo na cidade de Sapucaia do Sul.

No decorrer dos anos de trabalhos do grupo, tanto os seus integrantes, quanto a comunidade que amparava o grupo, foram desenvolvendo um gosto pela arte da dança mesmo sem um conhecimento das técnicas de dança, dos códigos de dança, ou mesmo dos seus gêneros. Entretanto, criar o costume de presenciar as coreografias das apresentações artísticas na escola e comunidade do Grupo RAD era um importante objetivo do grupo, e contribuiu para um hábito de apreciação cultural daquela comunidade. Também, a partir do reconhecimento que o Grupo RAD fora conquistando, instigou o interesse em trazer mais conhecimento técnico para o grupo e conseqüentemente para seu público.

Trago as seguintes citações de Paludo (2015) que se refere à coreografia e que complementa a escrita acima:

Não considero que, para uma pessoa poder apreciar uma coreografia, tenha de ser detentora de todos os códigos historicamente constituídos, no campo da dança, em relação às construções e discussões estéticas da obra em dança. Sem dúvida, isso ajuda. Mas, a simples e comum convivência com a dança pode, por si só, constituir alguns referenciais, para aquelas pessoas, em relação à dança [...] Em resumo, se determinado objeto artístico (uma coreografia) se mostra para *mim*, *tenho* grande chance de apreciá-lo. Se isso ocorrer com certa regularidade, haverá uma disposição *minha*, adquirida, em *parar para ver* uma coreografia. (PALUDO, 2015, p. 210)

Desde então, o Grupo RAD a partir da sua origem, antes mesmo de se tornar um projeto social, conquistou sua visibilidade na comunidade em que estava inserido e favoreceu a propagação da cultura na cidade de Sapucaia do Sul. No que diz respeito à propagação da cultura, o grupo participava e participa até hoje (2016) dos eventos da cidade (culturais ou não), como por exemplo, o Natal Luz¹⁵ da cidade, feiras de tecnologia das escolas, entre outros. Além de oferecer a possibilidade de ingresso no projeto afim de incentivar a cultura através de aulas de dança do gênero Dança de Rua, exercitando as técnicas de dança, instigando o aprender e ensinar, e ainda transmitir valores sociais de comprometimento, responsabilidade, respeito e mais.

¹⁵ Programação de atrações culturais gratuitas na cidade de Sapucaia do Sul realizada durante o mês de dezembro.

3.3 VALOR EDUCACIONAL DO PROJETO GRUPO RAD

O projeto social Grupo RAD muito contribuiu na propagação da cultura da cidade de Sapucaia do Sul, mas, também existe um valor agregado ao grupo no que diz respeito à educação, e é possível perceber esse aspecto não somente na sua origem, mas, também no decorrer dos seus mais de 11 anos de existência.

Como já foi relatado nesta pesquisa, no capítulo 3, em que trago todo contexto histórico do Grupo RAD, esse projeto social teve início no espaço escolar como uma proposta de atividade dentro da disciplina de Educação Física. Foi proposta pela professora Erenice Bordin como recurso para tirar os jovens da comunidade local da marginalidade e evitar o contato de demais jovens e adolescentes com esse meio.

No início do projeto, o Grupo RAD não era exclusivamente definido como um grupo de dança do gênero Dança de Rua, mas, a Dança de Rua sempre foi sua maior influência nas características presentes nas coreografias, nos figurinos, nos artistas musicais etc. e nas primeiras oportunidades que o grupo teve de ter contato com técnicas de dança, pode se identificar.

Para Erenice Bordin, o grupo ter se identificado através da Dança de Rua diz respeito não só pela proximidade das suas coreografias com a técnica da dança em si, mas, também por todo conjunto que envolve a cultura Hip Hop. Como explica respondendo uma das questões da entrevista:

Eu acho que na realidade os projetos sociais não estão só dentro da Dança de Rua e sim da cultura Hip Hop, que é onde existem os grafiteiros, os skatistas, os DJs, a dança. Então, tudo isso, são complementos uns dos outros e a maioria dos projetos sociais estão envolvidos com a cultura Hip Hop por ser onde existe maior reconhecimento da cultura das periferias. (BORDIN, 2016)

Podemos também identificar na próxima citação, que traz a fala de Saryta Guanais¹⁶ em Rocha (2015), o espaço fértil que a Dança de Rua oferece que possibilita o reconhecimento cultural de algumas comunidades, e de como esse gênero vem conquistando seu firmamento dentro do ambiente escolar, dos projetos sociais e também das academias.

¹⁶ Bacharel e licenciada em Dança pela universidade Federal de Viçosa (uFV), especialista na área pela Faculdade Inspirar, aluna especial do mestrado em Artes da universidade Federal de Minas Gerais (uFmG) e instrutora de dança do serviço social da Indústria (sesi). (ROCHA, 2015)

A dança de rua vem ganhando espaço na preferência das pessoas e está presente em escolas, projetos sociais e academias. Isso se deve à quebra de paradigmas atrelados a preconceitos em relação a essa linguagem artística. Por seu histórico estar ligado diretamente às periferias dos Estados Unidos e a modalidade ter surgido como uma ruptura do preconceito instalado na época, esse tipo de dança é muito utilizado no Brasil para atingir crianças de áreas periféricas, a fim de trabalhar socialmente a realidade delas. (ROCHA, 2015, p. 157)

Por meio da Dança de Rua, as escolas e os projetos sociais encontraram um caminho mais compreensível para acessarem o público das periferias. Através da dança, muitos jovens vêm se deparando com a possibilidade de exercitar a arte e encontrar a partir dela o seu reconhecimento social.

A dança nos grupos juvenis possibilita experiências educativas que parecem dar sentido às suas vidas naquele momento. Os jovens, nesse sentido, são agentes de produção de cultura e conhecimento [...] (FLEURY, 2007, p. 39)

O projeto social Grupo RAD apresenta uma condição de autonomia e exploração das capacidades interativas do *ser*¹⁷ enquanto indivíduo social, tanto através do seu viés educativo, que incita e desenvolve os valores sociais e a moral do *ser*, quanto no que diz respeito ao exercício de gerenciamento do grupo em si. No grupo, todos coreografam, todos contribuem com algum conhecimento, todos trazem informações, e esse exercício que ocorre naturalmente trabalha as mais diferentes formas de expressões do indivíduo, seja para descobertas pessoais, seja para o seu desenvolver enquanto professor de dança, nesse caso, de Dança de Rua.

Com o tempo, a dança se reconheceu como uma linguagem muito importante para ser cultivada no âmbito escolar. Pois, desenvolve o jovem adolescente individual e socialmente, compondo uma conscientização de valores, um senso de responsabilidade; além de aprimorar aspectos funcionais, motores e de saúde do aluno. Gariba (2007) reconhece essa importância na seguinte citação:

Nessa tessitura, a dança enquadra-se como linguagem que deve ser ensinada, aprendida e vivenciada, na medida em que favorece o desenvolvimento de vertentes cognitivas, éticas e estéticas e

¹⁷ ser humano O homem. = HUMANO ser pensante O homem. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dlpo/ser%20humano>>. Acesso em 25 nov 2016.

contribui qualitativamente para as questões da socialização e expressão. Atividades corporais advindas da expressividade, comunicação, alegria, liberdade são elementos relevantes na vida do ser humano. (GARIBA, 2007, p. 159)

E complementa sua escrita quando nos contextualiza sobre as maneiras em que a dança como ferramenta de ensino pode ser otimizada.

[...] a dança, então, pode ser uma ferramenta preciosa para o indivíduo lidar com suas necessidades, desejos, expectativas e também servir como instrumento para seu desenvolvimento individual e social. (GARIBA, 2007, p. 160)

A partir da experiência pessoal que tive e venho tendo no Grupo RAD, posso afirmar que a dança participou em grande parte do meu desenvolvimento social, foi o espaço onde me senti confortável para expor as minhas diferentes possibilidades de expressão e onde aprendi a exercitá-las. Através da dança e principalmente nas experiências vivenciadas no Grupo RAD, aprendi a explorar e a expor meu ponto de vista seja na dança, ou em qualquer outro aspecto da vida; aprendi a ouvir, aprendi a respeitar os limites do outro, a ultrapassar os meus limites, e também aprendi a me fazer ser ouvida e respeitada.

Essa experiência foi fundamental para me descobrir professora de dança e para o meu desenvolvimento como tal.

A dança é importante para a formação humana, na medida em que possibilita experiências dos(as) alunos(as), bem como proporciona novos olhares para o mundo, envolvendo a sensibilização e conscientização de valores, atitudes e ações cotidianas na sociedade. (GARIBA, 2007, p. 162)

No próximo capítulo apresento como o interesse público é motivado por meio de projetos sociais como o Grupo RAD através do seu engajamento com o âmbito da educação e da cultura que contribui no resgate de jovens e adolescentes. Também como esse reconhecimento de contribuição à comunidade, que é despertado nos seus integrantes, assume um papel importante na construção de cidadãos regidos pelo senso de responsabilidade, pelos valores sociais e pelo bom caráter.

3.4 INTERESSE DO PODER PÚBLICO JUNTO AO GRUPO RAD

O Grupo RAD ao se estabelecer como um projeto social da cidade de Sapucaia do Sul, por intermédio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC) e da Prefeitura Municipal, recebe auxílio dessas entidades para que continue seu trabalho. Isso se dá pelo fato de o projeto estar, em seus mais de 11 anos de existência, cumprindo suas propostas para com a cultura e a educação da cidade.

Desde sua origem o projeto vem apresentando resultados positivos em suas ações; desde o grupo ter aumentado o a sua quantidade de integrantes ao ponto de ser subdividido em quatro grupos, até o grande número de premiações que vem adquirindo trazendo reconhecimento à cultura da cidade de Sapucaia do Sul. Além desses pontos positivos, é possível ressaltar que se o projeto vem aumentando seu número de participantes e que vem apresentando sucesso, significa que mais jovens e adolescentes estão fora da área de risco, fora da marginalidade, e estão cada vez mais exercendo o melhor de si enquanto cidadãos por via das suas vivências no Grupo RAD. Como também podemos notar na seguinte citação:

Desta forma, os jovens passam a se considerar como participantes da construção dessa história e responsáveis pela sua continuidade, e tomam para si a função de mensageiros da cultura, de multiplicadores. Assumem, espontaneamente, um compromisso com o social, por acreditarem que sua arte possibilita resgatar crianças e adolescentes em situação de risco. (RECKZIEGEL; STIGGER, 2005, p. 68)

Atualmente (2016), já existem outros projetos que envolvem a Dança de Rua na cidade de Sapucaia do Sul. Alguns de forma privada, não como projetos da Prefeitura Municipal ou Secretaria Municipal de Educação (SMEC) e Cultura da cidade, outros que não trabalham diretamente a Dança de Rua como é trabalhada no Grupo RAD, mas que contemplam especificamente algum dos seguimentos da cultura Hip Hop em si, como por exemplo, o *grafite*¹⁸, ou *B-boy*. Esses seguimentos serão contextualizados no próximo capítulo deste trabalho, o capítulo 4. Nele apresento de forma sucinta a Dança de Rua.

¹⁸Desenho, inscrição, assinatura ou afim, feito geralmente com tinta de *spray*, em muros, paredes e o utras superfícies urbanas. "**grafite**". Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/grafite>>. Acesso em 25 nov 2016.

Em entrevista com Erenice Bordin (2016) ela comenta um sobre um grupo que surgiu na cidade de Sapucaia do Sul, “[...] se chama *Culturama*, eles são do skate, do grafite, da dança, a dança é mais o *B-boy*. É novo, na verdade eles dizem que já existem, mas estão aparecendo agora” (BORDIN, 2016). Ela ainda complementa explicando que esse grupo também está buscando por um trabalho de resgate social de jovens.

Com isso, podemos perceber que o resgate social por meio da dança é possível; que ele vem funcionando, que aumentaram as buscas por espaços onde se possa trabalhar a expressão do indivíduo através da arte, e que há uma identificação por parte desses jovens e adolescentes com o gênero da Dança de Rua, ou seguimentos dessa cultura e do Hip Hop como um todo. Esse fato também se percebe em Reckziegel; Stigger (2005), quando expõe que:

O resgate, então, é ocupar o tempo livre, o tempo perigoso, que não é preenchido nem pela escola, e nem pelo trabalho, mas que o hip-hop, com as inúmeras qualidades percebidas pelos jovens, é capaz de preencher. (RECKZIEGEL; STIGGER, 2005, p. 68)

Erenice Bordin (2016) em resposta a questão 9 da entrevista, em que pergunta por quais motivos ela acredita que a maioria dos integrantes do Grupo RAD hoje (2016) é composta por adolescentes, diz que : “[...] porque eu acho que eles se identificam, eu acho que na maioria dos adolescentes hoje a identificação é na Dança de Rua. Mas hoje eu já vejo que os pais, os adultos, já estão procurando a Dança de Rua também” (BORDIN, 2016).

Mais uma vez é concebível notar que a Dança de Rua representa uma forte parcela da identificação dos jovens, dos adolescentes e que vem conquistando o público adulto também, e isso se dá não somente em projetos sociais, mas também em escolas da rede regular de ensino, em escolas de dança e nas academias, como já mencionado acima.

Por decorrência desses e outros fatos, esta pesquisa reafirma o valor do projeto social Grupo RAD à Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC) e à Prefeitura Municipal de Sapucaia do Sul para fins de garantir a continuidade do seu trabalho, visto que o projeto na maioria das vezes sofre alguns impasses devido às trocas administrativas da cidade.

4 A DANÇA DE RUA

Nesse capítulo da pesquisa, trago uma breve apresentação do gênero Dança de Rua a fim de garantir que toda escrita já dissertada no decorrer deste trabalho se faça realmente ser compreendida, que o leitor possa estabelecer relações entre o histórico do trabalho do projeto social Grupo RAD e as referências da Dança de Rua.

Anteriormente a essa breve contextualização da Dança de Rua, gostaria de também explicar, por qual motivo nesta pesquisa utilizei o termo “gênero” ao invés de “modalidade” ou outras descrições. Para tal, faço uso de uma citação de Paludo (2015) que diz:

Sobre os *gêneros de dança*. A palavra *gênero* caracteriza, aqui, o tipo de dança. Algumas pessoas se referem à *modalidade*, mas, essa palavra remete ao esporte, então, nesta tese não será usada, uma vez que a dança é compreendida como uma das manifestações da arte. Outras duas palavras que são empregadas como sinônimo de gênero são *estilo* e *técnica*. Em memória ao historiador de dança brasileiro Roberto Pereira (1965 – 2009), o qual se referia à palavra gênero, para designar os tipos de dança, fugirei das outras palavras correlatas e direi o gênero dança moderna, o gênero dança de salão, o gênero ballet clássico, o gênero dança do ventre etc. (PALUDO, 2015, p. 39)

Acredito ser bastante importante o esclarecimento sobre essas representações da escrita para que o leitor se sinta seguro dos seus entendimentos sobre os termos, e também, por ser mais uma oportunidade de assegurar essa distinção entre gênero e modalidade, visto que ainda são muito usadas erroneamente.

A Dança de Rua vem conquistando seu espaço não só na rua, nos projetos sociais ou na escola, mas, também, nos espaços mais elitizados das artes, das academias e até mesmo incorporada nas produções midiáticas, assim como em videoclipes, propagandas, etc. Já é bastante comum no século XXI esse gênero aparecer com elevada frequência e quantidade em eventos de dança, espetáculos, TV etc. e conseqüentemente gerar uma procura maior por esse gênero em escolas de dança, em academias, em eventos competitivos e não competitivos de dança, entre outros - sem contar que também ficou bastante comum a realização de eventos específicos de dança de rua, ou da cultura Hip Hop como um todo.

Assim como também afirma Jeanne Chaves de Abreu¹⁹ e Ilcilene Souza²⁰ em (ROCHA, 2015):

A dança urbana vem crescendo e se expandindo em diversos seguimentos. É considerada por alguns coreógrafos contemporâneos a dança do século XXI, extremamente expressiva e rica na exploração de diferentes linguagens corporais, propiciando prazer e satisfação aos que a assistem por sua energia, demonstração de força e beleza e movimentos criativos, consistindo numa forma artística diferenciada. Dança de rua, ou *street dance*, insere-se no movimento *hip hop* como expressão de sua dança, o qual também inclui manifestações de desenho em grafite e de música pelo *rap*. (ROCHA, 2015, p. 135)

Como forma de complementar o contexto histórico da Dança de Rua desta pesquisa, trago algumas relações que julguei relevantes para a escrita. Tais como o espaço da rua, a filosofia da rua e a cultura da rua. Também utilizo uma parte desse capítulo para compor um transitório cenário sobre composição coreográfica, de modo que esclareça algumas questões sobre o tema para o leitor; questões que estão presentes nos capítulos posteriores (4 e 5 mais precisamente), em que trago as descrições dos processos atuais de composição em dança do Grupo RAD que observei no decorrer desta pesquisa.

4.1 BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DA DANÇA DE RUA

A Dança de Rua sendo uma dança de origem popular tem muitas vertentes sobre a sua história, e pouco referencial científico produzido sobre o gênero para que o pesquisador se garanta por alguma delas. Ocorre que na maioria das vezes as informações sobre a cultura Hip Hop chegam ao seu aprendiz por intermédio do seu mestre de uma forma informal, em que o mestre passa ao aprendiz o que ele também ouviu um dia. Assim, o conhecimento foi se transmitindo por inúmeras personalidades da cultura Hip Hop, da forma como cada um acreditava.

Existem também pretextos geográficos que alteram as versões da história. Cada lugar do mundo em que a Dança de Rua surgia, certamente apresentava um contexto correspondente. Em vista disso, busquei diferentes referências, de

¹⁹ Mestre e Doutoranda em sociedade e Cultura na Amazônia, professora do curso de Dança da universidade do Estado do Amazonas (uEA), diretora artística e coreógrafa da Pajê Cia. de Dança. Professora do curso de pós-graduação em Dança e Educação (uEA). (ROCHA, 2015)

²⁰ Licenciada em Dança pela uEA. (ROCHA, 2015)

diferentes locais do mundo para contextualizar este trabalho. Para dar início, trago uma versão apresentada por Santos (2011), que se refere à origem nos Estados Unidos:

Suas primeiras manifestações ocorreram na crise de 1929, quando a bolsa dos EUA quebrou, e juntamente a esse fato, muitos estabelecimentos foram obrigados a fechar. Esse acontecimento obrigou muitos artistas da época a irem para as ruas fazerem seus *shows*. As pessoas que passavam pelas calçadas gostavam de eu viam e colocavam alguns trocados no chão, como forma de reconhecimento da *performance* de dançarinos e músicos. (SANTOS, 2011, p. 33)

Acredito, com base na minha vivência de 9 anos com a Dança de Rua e o que ouvi durante esse período, que a crise de 1929 foi um momento de maior evidência desse gênero de dança, em virtude da sua natureza popular das ruas propriamente dita, e que foi utilizada como forma de expressão e arrecadação financeira em meio à crise.

Já no que diz Fleury (2007) podemos notar que sustenta outra época da origem da Dança de Rua nos Estados Unidos. Porém, julguei relevante trazê-la à pesquisa, pois nos apresenta uma análise diferente da sua concepção; uma possível origem que antecede à crise de 1929 que foi relatada acima. Nessa citação, Fleury (2007) também traz algumas definições sobre o início da Dança de Rua no Brasil:

O *hiphop* emergiu nos anos setenta, nos EUA, como forte referencial que permitiu a configuração de identidades juvenis partindo de linguagens que vinham das ruas, dos *guetos* e de grupos de bairro. Nos EUA, muitos artistas dançarinos e fãs do *hiphop* continuam a pertencer a um sistema elaborado de grupos onde as identidades são mostradas a partir das músicas, das vestimentas, na dança e estão ligadas à experiência local e ao status conquistado por cada grupo em sua localidade. Esses grupos contribuem para a construção de redes de comunicação que ultrapassam os limites regionais. O *hiphop* no Brasil, surgiu em meados da década de 80, nos salões da noite paulistana, no circuito negro e popular. Logo se organizou em associações ou «posses», aparecem pequenas gravadoras e assim aconteceu a apropriação dessa cultura pelos consumidores paulistas e cariocas. Como ocorreu em outros países, os jovens brasileiros ressignificaram o hiphop. Um dos precursores foi o *rapper* Nelson, na Praça da Sé, em São Paulo. Logo após surge o programa de rádio dirigido por Dr. Rap, na rádio metropolitana FM. (FLEURY, 2007, p. 40 – 41)

Ainda explicando as relações e as diferenças entre a expressão da Dança de Rua nos Estado Unidos e no Brasil podemos ver na fala de Fleury (2007, p. 41), que:

“Os *b-boys* (dançarinos) norte americanos realizam sua arte nos *guetos* de Nova York e em Los Angeles, já os brasileiros realizam nas periferias ou praças dos grandes centros urbanos”. Mas, em um contexto geral, o Hip Hop possibilita a construção das identidades dos jovens por meio das mais diferentes linguagens da dessa cultura. É possível contemplar esse fato na seguinte citação:

O *hiphop*²¹ engloba linguagens, costumes juvenis atuais e concepções de mundo; é compartilhado com vários tipos de artes como: desenho, dança, música e poesia e que se converteu em veículo de expressão e atitude juvenil compartilhadas. Trata-se de um fenômeno amplo, complexo, de uma época específica e que mostra os acontecimentos do mundo contemporâneo. Um bem de consumo popular que constrói identidades juvenis e se expressa em espaços de sociabilidade e nos meios de comunicação. Além da agregação juvenil que promove, o *hiphop* tem um discurso, uma estética a um nível simbólico que atrai os jovens, transcende as esferas territoriais e constitui-se como importante elemento para compreensão das agregações juvenis na atualidade. (FLEURY, 2007, p. 42)

Com a evolução da Dança e Rua e o aumento dos seus apreciadores, foram surgindo diversas linguagens de dança dentro desse gênero, estilos de dança. Em vista disso, é latente que seja um gênero de dança com inúmeras possibilidades de identificação por diferentes tipos de corpos ou personalidades.

Não é objetivo desta pesquisa adentrar profundamente em descrições e conceitos sobre cada estilo desse gênero, e sim, de forma breve, contextualizar a Dança de Rua como todo. Para tal, as seguintes citações, apresentam alguns desses estilos. Santos (2011) nos diz que:

A Dança de Rua evoluiu de tal forma, devido à evolução música utilizada para dançá-la, que foram surgindo diferentes formas de se expressar e de dançar a Dança de Rua, dando origem aos diferentes estilos/modalidades. Assim podemos compreender porque a Dança de Rua é subdividida em tantos estilos/modalidades como o *Locking*, o *Popping*, o *House*, o *Freestyle*, o *Wacking* entre outros, pois conforme a música se modificava, se modificava também a maneira de dançar. [...] Percebe-se que esses estilos são bem característicos e se misturam em apresentações e coreografias de danças; cada estilo, porém, tem suas particularidades e *feeling* – forma característica de dançar – diferenciado, o que facilita sua

²¹ Em meus 9 anos de vivência na Dança de Rua, e durante a graduação em Licenciatura em Dança, sempre aprendi e utilizei o termo Hip Hop escrito dessa forma (separado sem hífen e com letras iniciais maiúsculas), mas nas citações diretas que farei uso nesta pesquisa, trarei o texto como os autores escrevem.

identificação em coreografias e apresentações de Dança de Rua.
(SANTOS, 2011, p. 27)

Acredito que em função da Dança de Rua ter esse caráter popular que possui inúmeras personalidades dançantes e que não impede qualquer expressão artística por parte de quem a desempenha, favoreça o surgimento de várias vertentes de dança por intermédio desse gênero. Outro estímulo bastante presente nas últimas décadas vem sendo a mídia; a Dança de Rua passou a se tornar altamente comercial, seja por instrumento dos videoclipes, das propagandas mercantis, entre outros.

Essa possibilidade de conhecimento e propagação da Dança de Rua por intermédio da mídia se manifesta de variadas maneiras. Algumas delas são comentadas por Santos (2005) em:

Quando se fala de *hip hop* nos videoclipes, aciona uma complexa e ampla trama referencial artística e midiática. Tem-se todo um universo de grupos que cantam as músicas, de bailarinos que as dançam, de ritmos e bailarinos que foram determinantes para o estabelecimento de uma dança que é própria, como no caso James Brown, que por sua vez traz nas suas *performances*, marcas de uma dança negra norte-americana com uma tradição de quatro séculos.
(SANTOS, 2005, p. 28)

Por maiores distorções que a mídia possa gerar sobre qualquer assunto, no que diz respeito à Dança de Rua percebe-se que promoveu uma rápida vulgarização do gênero, fazendo com que fosse reconhecido propriamente como um gênero de dança, que tem a sua técnica, e que conquistou apreciadores e praticantes de todas as classes sociais e regiões do mundo.

Nos próximos dois subcapítulos que serão apresentados neste trabalho, trago uma contextualização da Dança de Rua por um olhar diferente, que se refere ao espaço físico da rua em si. Nesses capítulos me refiro à filosofia e à cultura da rua mais diretamente relacionados com uma interpretação da rua como espaço de diversas expressões. Serão dispostos, esses capítulos, de maneira sucinta, pois estão inseridos no contexto desta pesquisa pelo motivo de terem surgido como pensamentos e questionamentos relevantes durante o processo de produção deste trabalho, mais diretamente no que se refere à organização do referencial teórico de Dança de Rua da escrita.

4.2 FILOSOFIA DA RUA E CULTURA DA RUA

Em Rocha (2015, p. 61), escrito por Eleonora Gabriel²²: “A rua servia como palco de perambulações, de observação, de laboratório para a produção de conhecimento embebido de vivência, de rua.” E ainda afirma em sequência da sua fala, que: “Povo festeiro, o brasileiro encontra, sobretudo nas ruas, o lugar para celebrar e comemorar (trazer à memória) sua diversidade e no espaço da saudade de ancestralidades cria o presente, em festa”.

A rua como espaço de expressão de identidade, de personalidade, de manifestação, e de toda forma de arte, é altamente potente e reconhecido em qualquer lugar do mundo. No Brasil, são intrínsecas à personalidade brasileira inúmeras formas de representações dessa filosofia da rua.

Trago para finalizar essa reflexão uma citação de Rafael Guarato²³ em Rocha (2015) que apoia esse raciocínio:

Contudo as possibilidades que aproximam a feitura corporal da dança e o espaço da rua ultrapassam o mero exercício nominativo derivado de sua fusão, aquilo que chamamos dança de rua. Assim, pensar a rua como espaço onde a dança se faz presente enveredados por uma vasta caminhada em que os procedimentos se multiplicam a cada esquina. (ROCHA, 2015, p. 71)

No Brasil, encontramos uma vasta variedade de culturas que se manifestam através do espaço da rua. Temos danças religiosas, danças festivas, danças tradicionais de cada região do país, e muitas outras. Também, não menos importante, temos o Carnaval - um evento anual realizado em todo país que ocorre nas ruas traduzindo toda e qualquer cultura do país e que exerce um papel bastante representativo do Brasil.

Entende-se, para esta pesquisa, filosofia da rua como uma competência de representação de expressão por intermédio da vasta atmosfera que é o espaço da rua.

²² Doutoranda em Artes pela universidade do Estado do Rio de Janeiro (uerj), mestre em Artes pela universidade Federal Fluminense (UFF) e especialista em Folclore brasileiro pela universidade Federal do Rio de Janeiro (uFRJ). Docente da Escola de Dança e Educação Física da uFRJ desde 1980. Diretora artística, coreógrafa e dançarina da Companhia Folclórica do Rio, da uFRJ. (ROCHA, 2015, p. 60)

²³ Professor do curso de licenciatura em Dança da universidade Federal de Goiás (uFG), doutorando em História Cultural pelo Programa de Pós-graduação em História da universidade Federal de Santa Catarina (uFSC) e membro titular do Colegiado setorial de Dança do Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC) do ministério da Cultura (minC), 2012-2014. (ROCHA, 2015, p. 70)

A Dança de Rua surgiu por meio da cultura Hip Hop, que abrange diferentes segmentos que se complementam e que um deles é a dança. A cultura Hip Hop nasceu nas ruas, e esse fato pode ser identificado em vários lugares do mundo. No início da sua origem, o Hip Hop enquanto dança, era diretamente relacionado ao *breaking dance* e era uma maneira de resolver a violência entre gangues por meio de competições de dança.

Santos (2005) nos traz um melhor esclarecimento sobre essa origem quando diz que:

O *hip hop* na verdade é usado normalmente para designar a dança *breaking dance*. Mas falar de *hip hop* é falar de uma cultura de rua muito mais ampla que nasceu em Nova York no início dos anos 70, nos *guetos* do Bronx. *hip hop*, que traduzido literalmente, significa movimentar os quadris (to hip) e pular, saltar (to hop), assim denominado por um de seus precursores, África Bambaataa, pacifista que fundou a comunidade Nação Zulu. Convivendo com a violência, em meio às tensões e brigas entre as gangues dos *guetos* nova-iorquinos, Bambaataa percebeu que a dança – o *break-dance*, através das '*rodas de break*', também denominadas de '*batalha de break* – poderia canalizar a agressividade dos jovens afro-americanos e caribenhos. A cultura *hip hop* inclui *B-boys*, mas também os *DJ's*, *MC's* (Mestres de Cerimônias) e grafiteiros que misturavam-se em festas nas ruas do Bronx. Kool-Herc e Grand Master Flash, conhecido como seu discípulo, organizavam as festas no gueto do Bronx, usando seus criativos equipamentos eletrônicos, numa época extremamente desfavorável aos jovens negros e latinos. (SANTOS, 2005, p. 36)

Rocha (2013, p. 21) profere que “Evidencia-se que o corpo que dança e, conseqüentemente, a criação de um trabalho artístico, não se encontram fora da constância de serem modificados e modificantes dentro do circuito complexo: sociedade-cultura-arte-contexto”. Então, podemos perceber que é latente e viva a relação que existe entre a arte e o contexto em que está inserida.

Desta forma, ainda podemos ver em Fleury (2007, p. 31) que “Sendo assim, cultura e identidade não podem ser apreendidas de forma estática, demandam uma compreensão dinâmica, de tal forma que podemos vê-las como elementos vivos, nunca como um arquivo”.

A cultura da rua oferece um meio vivo de comunicação, interação e criação. E principalmente nas artes que são resultantes desse meio, fica evidente a relação entre esses fatores.

No capítulo escrito por Gilberto Yoshinaga²⁴ no livro de Thereza Rocha²⁵ (2015) temos uma versão do *breaking* vivenciada por Nelson Triunfo, uma tradução do que se fazia nos Estados Unidos:

Entre o fim de 1982 e início de 1983, Nelson Triunfo descobriu uma nova dança que vinha sendo praticada pelos negros nos Estados Unidos, um desdobramento das danças *funk* e *soul* que ele já praticava, mas que trazia novos movimentos, inusitados e acrobáticos. Era o *breaking*, um dos vértices da chamada cultura *hip hop*, que também inclui, entre seus quatro elementos, o *graffiti*, o *DJing* (arte da discotecagem) e o *MCing* (arte de rimar) – os dois últimos juntos constituem a música rap. Inspirado nas informações que recebia das primeiras manifestações do *hip hop* em outros países, que mostravam o *breaking* como uma dança criada e praticada nas ruas, em 1983 Nelson Triunfo chegou à conclusão de que confinar o *breaking* nos salões de baile limitava sua visibilidade. (ROCHA, 2015, p. 56 – 57)

Nelson Triunfo notou que mesmo que a dança conquistava muitos adeptos nos salões de baile da época (1983), estava deslocada da sua origem, a rua. E que a melhor representação da dança seria a sua prática na rua, no lugar que carrega os elementos que deram origem a essa forma de expressão.

No Brasil então, essa cultura passou a ser representada em um ponto bem específico da cidade de São Paulo, que acabou marcando a história da cultura Hip Hop no país, como nos conta Rocha (2015):

Um ponto específico do centro da cidade ficou especialmente marcado na história da cultura *hip hop* em São Paulo: a esquina das ruas 24 de Maio e Dom José de Barros, na região da República. Depois de muitas apresentações itinerantes, foi esse o lugar escolhido por Nelson para fixar a roda de dança com seus companheiros e onde houve exibições quase diárias entre novembro de 1983 e meados de 1985 – ainda sob muita repressão, agressões policiais e mesmo prisões.

²⁴ Jornalista, escritor e radialista envolvido com comunicação na cultura hip hop desde 1999, é autor de Nelson Triunfo: do sertão ao hip hop (Editora Shuriken). Lançado em março de 2014, o livro conta a trajetória artística e de vida do dançarino, coreógrafo, músico, ator e educador social Nelson Triunfo, um dos pais da cultura hip hop no Brasil. (ROCHA, 2015, p. 55)

²⁵ Pesquisadora de dança, diretora e dramaturgista de processos de criação. Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Formada em teatro pela CAL - Casa das Artes de Laranjeiras e, em dança, pela atual Escola e Faculdade Angel Vianna. Professora dos cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da UFC - Universidade Federal do Ceará, onde coordena o grupo de pesquisa QUINTAL: dança, pensamento, outras dramaturgias e regimes de dizibilidade e orienta a pesquisa PIBIC Por uma (des)ontologia da dança em sua contemporaneidade: uma escrita de processo. Texto informado pelo autor. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9450346202377323>>. Acesso em: 14 nov 2016.

Três décadas depois, veio o reconhecimento. Em 26 de setembro de 2014, essa mesma esquina celebrou a inauguração, idealizada por agentes da cultura hip hop e apoiada pela prefeitura, de uma placa de pedra que nomeia o local como o marco zero do hip hop de São Paulo, em referência às rodas de dança da época. A placa inclui os nomes dos principais participantes das rodas, com destaque para seu líder, Nelson Triunfo. (ROCHA, 2015, p. 58)

Mesmo que a Dança de Rua vem sendo reconhecida em inúmeros espaços de produção de arte, na mídia e nos espaços competitivos de técnicas de dança; a cultura da rua permanece essencial a esse gênero. É comum ainda vermos representações dessa dança em metros, em ruas das cidades, em praças, entre outros. Assim, arisco afirmar que a cultura de rua é um fundamento dessa dança, e mesmo que a dança se atualize, mesmo que modifique suas técnicas ou qualquer elemento da sua composição; a cultura da rua será sempre visível por algum aspecto.

4.3 COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA

Esse subcapítulo está presente neste trabalho para fim de descrever uma conjuntura de referencial teórico sobre ações necessárias para produção de coreografia. Nos próximos subcapítulos desse capítulo 4 da pesquisa, descrevo os atuais processos de composição em Dança de Rua do Grupo RAD, que seja o seu objeto de estudo. Também trago o detalhamento de um processo de criação no grupo onde foi bastante perceptível o caráter colaborativo de criação em dança do Grupo RAD. Para tal, notei a necessidade de trazer ao texto uma sucinta definição de composição coreográfica.

Paludo (2015) discorre de sobre os elementos da composição coreográfica na seguinte citação:

Composição coreográfica seria o conjunto de ações necessárias para configurar a forma – a coreografia; abarca os movimentos dos bailarinos, o uso do espaço, do tempo, bem como outras escolhas que participarão da forma, tais como a cor e a textura de um tecido para o figurino; a intensidade e a cor da luz, caso se use o recurso; a hora do dia e o lugar, caso a composição seja feita com intenções de ser mostrada ao ar livre; os elementos cenográficos; a trilha sonora e outros fatores que forem necessários para trazer à tona a forma. (PALUDO, 2015, p. 37 - 38)

O projeto social Grupo RAD não tinha nenhum integrante com conhecimento técnico ou teórico em dança, menos ainda em composição coreográfica. Porém, nos processos de criação em dança que trago neste trabalho, existe um papel exercido por Jean Carlo Marques que organiza os elementos das coreografias.

Valle (2005) nos diz algumas formas de aplicação dessa organização da coreografia, que ela chama de formas coreográficas:

As formas coreográficas dizem respeito a como colocar as partes da dança juntas. É sobre costurar os fragmentos no decorrer do desenvolvimento da coreografia. Muitas formas coreográficas são baseadas em formas musicais e aplicadas à dança de forma singular. (VALLE, 2005, p. 25)

Jean Carlo Marques atua no Grupo RAD com a função de articular e definir as melhores formas de composição de informações nas coreografias do grupo. Por ser um grupo de dança que trabalha de forma colaborativa, em que todos os seus integrantes criam e aprendem que todos coreografam e também dançam; não existe uma única identidade no grupo. E para que todas as identidades que compõem o grupo possam ser exploradas, a composição coreográfica é um elemento altamente necessário e importante.

Em resposta à entrevista, Jean Carlo Marques diz que “[...] eu até digo para eles, nas aulas, que eu não me denomino coreógrafo, que eu diria que eu sou um coordenador das ideias deles, que boa parte não é eu quem cria” (SANTOS, 2016). Ele diz que auxilia no processo coreográfico, mas que quem na grande maioria produz as coreografias são os demais integrantes do grupo. Assim, através da composição coreográfica, ele organiza essas criações. Ele afirma a importância de alguém que exerça esse papel quando se trabalha em um grupo em que as criações são compartilhadas como no Grupo RAD.

Como forma de atualização e aprimoramento no que se refere à composição coreográfica, Jean Carlo Marques tem como uma de suas referências o escritor e coreógrafo Octávio Nassur entre outros. Ele diz que “[...] eu leio bastante sobre técnicas coreográficas para conhecer o movimento, o corpo, e workshops participo quando tem alguma palestra de composição coreográfica” (SANTOS, 2016). Com base nessas e demais informações que obtive através da entrevista compreensiva, acredito que Jean Carlo Marques busca por um aperfeiçoamento do seu papel no

Grupo RAD para que tenha melhores condições de trabalhar com as variadas identidades e corpos que compõem o grupo.

Paludo (2015) nos traz elementos importantes para o bom desenvolvimento da composição coreográfica. E é a partir desses elementos que o Grupo RAD busca compreender as contribuições e as diferenças entre seus integrantes para buscar lapidar os seus trabalhos coreográficos. Assim, podemos compreender que:

[...] na preparação de um corpo, saber o que está movendo, os cuidados que tangenciam um movimento de extensão de coluna ou ter noção do peso de seu próprio braço e cabeça ajudam a qualquer *ser dançante* a compreender o *seu material*. Na composição coreográfica, pensar como se quer ocupar/usar o espaço; quais as variações de tempo que são possíveis em determinado movimento; inventar elementos cenográficos e figurinos será prerrogativa fundamental a qualquer pessoa que pensará em compor uma coreografia – independente do gênero de dança que esteja em questão. (PALUDO, 2015, p. 76)

Esse trabalho de compreensão coreográfica que é realizado no Grupo RAD, vem a ser um exercício diário e de conquistas graduais. Jean Carlo Marques começou a realizar esse papel de organizador/diretor de ideias do grupo em 2012, durante o processo de criação da obra *Condolências*, que está descrita no último subcapítulo desse capítulo 4. E mesmo desenvolvendo esse trabalho, não é uma garantia de que os trabalhos do grupo a partir desse suporte de um organizador/diretor coreográfico tenham sucesso em sua totalidade, mas, o que podemos notar, é que dessa forma o grupo vem criando seu reconhecimento e conseguindo explorar as características particulares de todos os seus integrantes. É possível notar essa percepção também em Paludo (2015):

A composição é, antes de tudo, um exercício; um trabalho de atelier. O tempo de prática refinará alguns entendimentos a respeito. Obviamente, isso não significará *garantia* de *sucesso* de sua coreografia. (PALUDO, 2015, p. 76)

Chego à constatação de que para a realização de uma obra coreográfica, é essencial o desenvolvimento de fundamentos da composição coreográfica. E ao detectar essa importância, em conversa informal com Jean Carlo Marques, nos damos conta da valia desse papel que ele desenvolve no grupo e de como os processos coreográficos realizados no grupo depois dessa iniciativa vêm sendo mais prazeroso aos integrantes do projeto.

Bonilla (2007) também nos garante da importância dos princípios da composição coreográfica para o processo coreográfico quando nos declara que:

Para materializar-se como espetáculo, a dança precisa se apoiar em princípios de composição. Processo unificador que procura ressaltar todas as partes da obra coreográfica. O percurso coreográfico deve legitimar todas estas partes a partir de um sistema de relações significativas, diga-se, comunicadora de sentidos. Entretanto, a uniformidade deste sentido está longe de constituir uma regra de composição, como já sabemos diante de tantas maneiras distintas de imaginar uma cena coreográfica. (BONILLA, 2007, p. 1)

Creio que esse subcapítulo deu conta de contemplar um entendimento acerca dos conceitos de composição coreográfica mesmo que de forma sucinta, mas, que ajudará o leitor a proceder com uma leitura mais confortável no que se refere a esses elementos nas descrições dos processos de criação atuais do Grupo RAD e da obra *Condolências*.

4.3.1 Descrição dos processos atuais de criação do Grupo RAD

Reservei este subcapítulo da pesquisa para trazer os processos coreográficos atuais que o Grupo RAD vem trabalhando no ano de 2016. E antes disso, gostaria de lembrar que o projeto atualmente atende em média 50 bailarinos, esses são divididos em um grupo avançado, um grupo intermediário e dois grupos iniciantes. O grupo avançado e o grupo intermediário são os que trabalham em processos coreográficos competitivos. Os dois grupos iniciantes possuem trabalhos coreográficos que são apresentados em mostras de dança não competitivos, eventos da cidade, eventos que são convidados, etc., mas o foco maior são as aulas Dança de Rua, onde os bailarinos têm a possibilidade de aprimorar a técnica da dança.

Nos grupos iniciantes, os professores são os bailarinos mais experientes do Grupo RAD que por livre e espontânea vontade propõem processos coreográficos juntamente com aulas que desenvolvem aulas técnicas do gênero, para o aprimoramento da Dança de Rua. Essa posição de professor não é fixa a nenhum integrante, assim, quem oferece uma ideia ao grupo pode propor para trabalho. O que nos remete a um conceito de autogerenciamento, pois, não há uma hierarquia fixa no Grupo RAD e todos contribuem de alguma maneira com algum ensinamento.

Durante o processo da pesquisa de campo deste trabalho, consegui observar algumas aulas de todos os grupos e as suas coreografias. Foram eleitas então duas coreografias para contextualizar esta pesquisa, sendo elas respectivamente uma coreografia do grupo intermediário, que se chama *Lassus*²⁶, e uma coreografia do grupo avançado, que se chama *Lollipop*.

A coreografia *Lassus* conta com, em média, 11 bailarinos (digo em média porque durante as observações aumentou e diminuiu o número de bailarinos, mas isso foi devidamente ajustado). É *coreografada* pelo bailarino David Goulart Lopes que já ingressava no projeto antes de 2007. Na composição dessa coreografia, usou referências da coreografia *Condolências* que o Grupo RAD produziu colaborativamente em 2012, essa coreografia será detalhadamente apresentada nesta pesquisa no subcapítulo seguinte.

Em conversa informal, David Goulart Lopes explicou que a coreografia *Lassus* busca apresentar uma proposta de Dança de Rua contemporânea, com influências no gênero Jazz, ou ainda mais próximas, no estilo Street Jazz, que compõe a Dança de Rua. O nome *Lassus*, David diz que representa uma palavra em Frances que condiz com o tema da coreografia que é a carícia, o carinho, o relacionamento e a dança em casais.

Figura 10 – Coreografia *Lassus*



Fonte: Foto: Jean Carlo Marques, 2016.

²⁶ Link da coreografia. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/radgrupo/videos/?ref=page_internal>. Acesso em: 16 nov 2016.

Figura 11 – Coreografia *Lassus II*



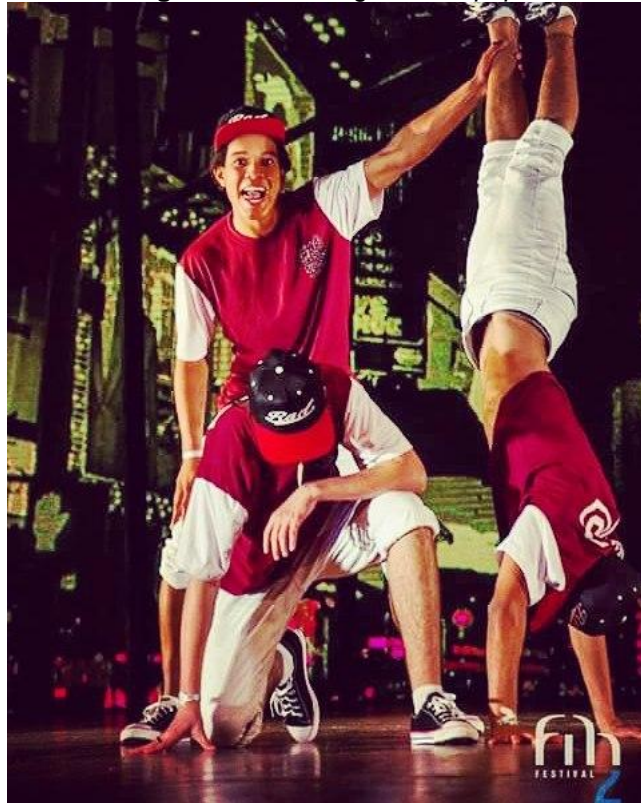
Fonte: Foto: Jean Carlo Marques, 2016.

Outro trabalho coreográfico do Grupo RAD que observei e trago para análise foi a coreografia *Lollipop*²⁷. Esse trabalho é coreografado pelo integrante Jean Carlo Marques e conta com 7 bailarinos, na última adaptação. Mas, em outubro de 2016, no festival Bento em Dança, foi apresentado com 11 bailarinos. Nessa coreografia, Jean explica em conversa informal, que é uma montagem coreográfica específica para atender os requisitos dos regulamentos de competição em Dança de Rua americanos. Descrevo melhor o contexto do evento no capítulo 3 GRUPO RAD.

Basicamente a coreografia foi composta por elementos específicos que são descritos no regulamento de festivais internacionais de Dança de Rua que o Grupo RAD participou nos anos de 2015 e 2016. Além dos festivais internacionais o grupo também premiou esse trabalho coreográfico em festivais competitivos de dança no Rio Grande do Sul nesse mesmo período. Esses festivais foram mais detalhadamente descritos no capítulo 3 deste trabalho.

²⁷ Link da coreografia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JfKCXHsBsRY>. Acesso em: 16 nov 2016.

Figura 12 – Coreografia *Lollipop*



Fonte: Foto: Página do Facebook²⁸, 2016.

Figura 13 – Coreografia *Lollipop II*



Fonte: Foto: Página do Facebook²⁹, 2016.

²⁸ Disponível em: < <https://www.facebook.com/radgrupo/?ref=ts&fref=ts>>. Acesso em: 14 nov 2016.

²⁹ Disponível em: < <https://www.facebook.com/radgrupo/?ref=ts&fref=ts>>. Acesso em: 14 nov 2016.

Na foto seguinte, o grupo representando a Dança de Rua do Rio Grande do Sul em seletiva internacional de Hip Hop realizada no Brasil em 2016, onde conquistou a premiação de 2º lugar.

Figura 14 – Coreografia Lollipop III



Fonte: Foto: Página do Facebook³⁰, 2016.

No mês de novembro de 2016, quando encerrava as minhas observações no Grupo RAD, pude me inteirar de um novo planejamento do grupo. O próximo processo coreográfico que o grupo deseja realizar é estabelecendo uma linguagem entre a Dança de Rua e as Danças Afros. Para tanto, o grupo desde o sábado dia 5 de novembro de 2016, iniciou um estudo prático das Danças Afros.

Esse estudo está sendo feito através de aulas com os professores referências em Dança Afro do Rio Grande do Sul. Por conta própria, o Grupo RAD está contratando um professor de Dança Afro do Rio Grande do Sul, todos os sábados para ministrar um intensivo de aulas.

Por esse planejamento ser recente e ainda estar em início de seu desenvolvimento, não tenho mais informações. Mas acredito que bons trabalhos irão surgir. E como é uma iniciativa para dar sequência em 2017, talvez eu já esteja presente como bailarina novamente para vivenciar essa experiência.

³⁰ Disponível em: < <https://www.facebook.com/radgrupo/?ref=ts&fref=ts>>. Acesso em: 14 nov 2016.

4.3.2 Processos colaborativos de composição em dança

Neste subcapítulo da pesquisa trarei um trabalho coreográfico do Grupo RAD para compor a análise acerca de processos colaborativos de composição em dança. A coreografia *Condolências*³¹ que aqui será apresentada diz muito sobre o Grupo RAD e foi um dos seus processos coreográficos mais relevantes. E como já mencionei, foi a partir dessa coreografia que iniciou meu interesse de pesquisa no Grupo RAD.

Em 2012 o Grupo RAD sentiu a necessidade de experimentar uma proposta de trabalho coreográfico de dança, diferente do que vinha praticando por anos de existência do projeto. Isso ocorreu no início do ano, por volta de final de fevereiro – início de março quando o grupo conseguira reunir a maioria dos integrantes, após as férias e festividades do ano anterior, em uma reunião. Nessa reunião seriam traçadas as metas do grupo para o ano que se iniciava, assim como os eventos que participariam, quais coreografias iriam permanecer, ou até mesmo o que se criaria de novo.

Segundo Rocha (2013, p. 26 – 27) “Este desejo, compartilhado, de criar (em nosso caso) danças pressupõe um ambiente de negociações constantes, onde emergem as singularidades diante de uma ação coletiva”. E então, negociação resolvida, a partir de uma ideia de um dos bailarinos, Rayan Pires Sarmiento, ficou definido que naquele ano de 2012 o Grupo RAD trabalharia uma coreografia fora dos *moldes* da Dança de Rua, seria uma coreografia que carregasse a identidade de cada integrante sem se prender à técnica que o gênero tem e que todos participariam do processo coreográfico para que conseguissem colocar em movimentos suas influências pessoais. Para tal, foi necessário entender que:

Na prática da criação compartilhada, é muito importante compreender que, para se desenvolver a habilidade da cooperação, é necessário que haja o desejo das partes envolvidas em cooperar, percebendo as diferenças como potência e não como negação. Afinal, já é certo que somos todos diferentes, mas que temos muito em comum. Entender a diferença como parte do encontro, já que a homogeneidade parece não fazer sentido, visto que sempre haverá

³¹ *substantivo feminino* 1. Sentimento de pesar pela dor alheia. **Condolências** *substantivo feminino plural* 2. Pêsames. Palavras relacionadas: condoimento, mágoa, dar. Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/condol%C3%A2ncias>> Acesso em: 15 nov 2016.

distinções e semelhanças, mas nunca igualdades. (ROCHA, 2013, p. 49).

A coreografia *Condolências*³² buscou por uma linguagem de movimentação cotidiana, sem preocupações em contemplar alguma técnica, mesmo que por momentos apareçam alguns movimentos que possam ser reconhecidos por alguma técnica, pois, estão inerentes no corpo do bailarino que pratica por algum tempo considerável qualquer gênero de dança. Mesmo assim, não eram preocupações no processo de criação – se surgisse algum movimento que remetesse a um gênero de dança não seria problema, entretanto não era necessário. Também todos os elementos da coreografia foram tocados pelo tema da coreografia, que no entendimento do grupo, eram todos os sentimentos de perdas, tristezas ou mágoas que cada um possuía em si.

Sobre o tema de uma coreografia, Nassur (2012, p. 18) nos explica que “É preciso que a definição do tema dê possibilidades de o elenco contribuir além da plástica e também trazer, em seu movimento, uma carga emocional particular”. E para completar esse esclarecimento diz Nassur (2012) que um trabalho coreográfico deve ser conduzido criando conexões com as lembranças vividas do intérprete, pois, todas as nossas lembranças possuem uma carga emocional.

A construção da coreografia foi dada por meio de *tarefas* que eram elaboradas e realizadas em cada ensaio, por exemplo:

- Como seria uma caminhada como se estivesse andando na chuva;
- Como seria demonstrar tristeza em movimento;
- Como seria dançar a sequência do movimento da tristeza do outro;
- Como podemos representar a raiva em duplas;
- Como demonstro afeto e carinho em movimento;
- Trabalhar todos os movimentos da sequência de movimento x com o corpo contraído;
- Dançar a sequência de movimento y com o corpo relaxado, leve.

³² Link da coreografia. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=UsoNKRRbznU> > Acesso em: 15 nov 2016.

Essas e muitas outras *tarefas* foram realizadas nos ensaios no decorrer do processo de criação da coreografia. Eram exercitadas inicialmente de forma mais livre, todos ao mesmo tempo, em duplas, em grupos menores etc. como foram surgindo nos corpos. Com o tempo, algumas formas de posicionamento dos bailarinos no palco ficavam mais confortáveis na reprodução, ou às vezes percebiam que se o referencial de frente da coreografia fosse posicionado para uma diagonal, por exemplo, ficava mais agradável a visualização entre eles, e assim foram organizando a sua composição.

Rocha (2013) nos contextualiza que:

A hipótese que vem sendo apresentada é de que certos modos de organizar processos de criação em grupo, ao lidar de maneira consciente com os princípios como autonomia e colaboração, podem configurar ambientes mais favoráveis à emergência de estados de aprendizagem. (ROCHA 2013, p. 15)

E também afirma que:

É possível pensar a Dança como um sistema (associação combinatória de elementos diferentes), aberto e dinâmico, pois sua emergência depende de trocas constantes entre matéria/energia e o meio ambiente em que ela (a dança) se configura. É complexo, porque não se pode dizer que as partes que constituem a Dança (corpos que dançam, movimento, dinâmica, tempo, espaço etc.) sejam, propriamente, a Dança. (ROCHA, 2013, p. 20)

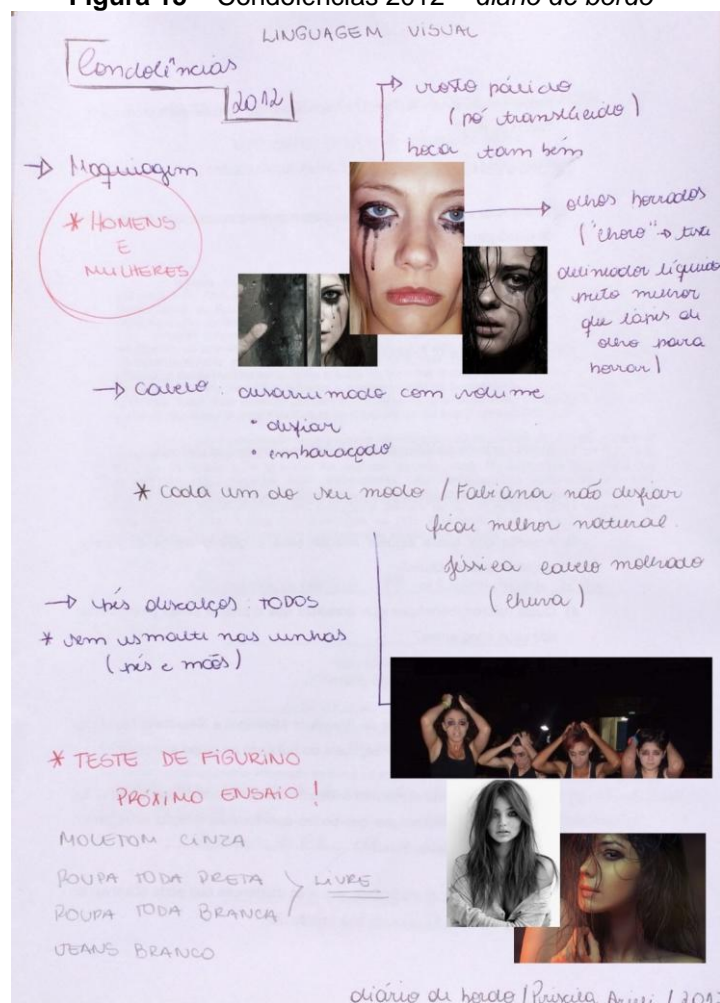
Tudo foi decidido em grupo, porém, no decorrer dos ensaios e produções da coreografia, algumas dificuldades apareciam, talvez por não existir um papel de coreógrafo/diretor coreográfico que pudesse assistir de fora a coreografia como um todo e orientar as composições que iam sendo feitas. Percebendo essa dificuldade, o integrante Jean Carlo Marques disponibilizou-se para ficar de fora da coreografia e exercer esse papel de observador/diretor organizando a composição coreográfica sem perder as ideias e propostas do grupo. Então, todos coreografavam *Condolências* e Jean Carlo Marques organizava essa produção em palco como um coreógrafo/diretor.

A composição, o princípio e o fim da coreografia são resultados de um trabalho coletivo, de um intercâmbio de energias, todas em função de uma flexibilidade, de uma abertura para convergência, reflexo da dilatação do corpo e da mente criativa. Nos processos de

pesquisa e composição, os coreógrafos têm a função de instigar os dançarinos, convidá-los ao jogo, orquestrando as energias. (BONILLA, 2007, p. 2)

Durante a produção desse processo coreográfico, eu cursava uma disciplina eletiva³³ na graduação em dança que se chamava *Linguagem Visual do Teatro* realizada no Departamento de Arte Dramática da UFRGS. Nessa disciplina, uma das avaliações do semestre era apresentar alguns processos de uma produção na sua área de conhecimento (no meu caso a dança). Iniciei então um *diário de bordo* da coreografia *Condolências* e nele era possível encontrar todo andamento dessa produção desde a estruturação do tema. Assim, alguns conhecimentos dessa disciplina também foram fundamentais para determinadas escolhas dessa produção.

Figura 15 – Condolências 2012 – diário de bordo



Fonte: Acervo pessoal Priscila Arieli – *diário de bordo*, 2012.

³³ As quais os alunos podem optar dentre um elenco previamente definido de disciplinas do seu curso ou de outro. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/prograd/guiaestudante/arq/GuiaEstudanteUFRGS.pdf>. Acesso em: 15 nov 2016.

Uma das primeiras decisões foi a de levar essa coreografia para os palcos. Nassur (2012, p. 20) afirma que “Coreografar é contar aos outros por meio visual o que você estava sentindo em um certo dia , numa certa hora. É registrar, em algum lugar, um fragmento do que você viveu por alguns instantes, capturou e perpetuou em forma de imagem”. Para o grupo se fez importante a possibilidade de expor esse trabalho “diferente” do Grupo RAD. Era importante para o grupo, perceber o que a apresentação desse trabalho em diferentes palcos, competitivos ou não poderia acrescentar no aprimoramento da coreografia.

Era bastante claro para o grupo, também, que, depois de 6 anos de construção de uma identidade na Dança de Rua, o novo trabalho poderia não ser positivamente apreciado.

Quando a coreografia sai do ambiente da sala de aula para ser mostrada, talvez o público não saiba do processo que tal trabalho demandou: dos métodos composicionais implicados; do empenho em construir sentidos para a pesquisa de movimentos; dos laboratórios de figurino e cenografia que foram necessários; do trabalho para se ter e definir uma trilha sonora etc. (PALUDO, 2015, p. 161)

Nesse momento apareceram alguns desafios no processo, já que foi decidido que o resultado dessa produção seria avaliado. Desafios como decisão de iluminação, de figurino, de maquiagem, de o que usar nos pés (pé descalços ou tênis etc.), como seria o cabelo, que cores seriam usadas para que representassem, ou não, o tema da coreografia. Por exemplo, a escolha da cor do figurino pode ser um dilema. Nesse sentido, Nassur (2012) explica que a cor branca, sendo a síntese de todas as cores. Representa a pureza da alma, a cor da paz, mas também pode representar palidez, frieza e esterilidade, por exemplo. Já a cor preta que podemos dizer ser a cor que absorve todas as demais, é o símbolo da escuridão, interrupção de vida, do sofrimento, da dor, do silêncio, do abismo e também do medo. E todos esses momentos foram sendo registrados no *diário de bordo* da coreografia *Condolências*.

Com muito cuidado o integrante Jean Carlo Marques foi organizando/dirigindo o processo criativo, até que se teve uma coreografia.

Na coreografia contemporânea, a estrutura da obra está fundamentada em sua dinâmica, isto é, no sentido da circulação de energias, aquelas que os dançarinos canalizam, orquestradas pela

coreografia. Desta maneira, a dança, como toda obra de arte, é, ao mesmo tempo, projeto e produto. O coreógrafo, maestro da composição, o fabulador, buscará os ritmos concordantes entre os dançarinos, e conjugará os espaços, o conhecimento das formas e o emprego da técnica. (BONILLA, 2007, p. 1)

Como um processo compartilhado de criação em dança, o *maestro da composição* como explicado por Bonilla (2007) teve de exercitar a sensibilidade para determinar o que seria usado de tudo que foi produzido:

A abertura durante o processo criativo é fonte de estados de tensão entre coreógrafo e bailarino. Para o primeiro, o trabalho de composição é o mais difícil, o mais árduo. Para os bailarinos é terrível, sobretudo quando têm que selecionar o material, pois, com frequência, sentem-se apegados a certas sequências que nem sempre seduzem o coreógrafo. Às vezes, as sequências são interessantes, fortes, expressivas, mas durante a composição e montagem da obra, há que haver uma sábia desconfiança para se escolher o material efetivo. O trabalho de seleção começa então sobre a memória e os ensaios. (BONILLA, 2007, p. 3)

O primeiro festival competitivo que a coreografia foi apresentada foi inscrita na modalidade³⁴ Dança de Rua, pois, pelo motivo de o grupo sempre se reconhecer nesse gênero, não soube identificar outras técnicas que poderiam estar mais presentes nesse trabalho coreográfico. Teve como premiação 2º lugar, mas muito reconhecimento positivo dos jurados, coreógrafos, bailarinos, amigos da dança e de todas as pessoas que puderam prestigiar. Nas avaliações do júri, apenas muitos elogios e a justificativa de nota de todos eles era de que o grupo não pode ser classificado com o 1º lugar porque estava na modalidade errada. Julgavam que o trabalho se encaixaria melhor na modalidade Dança Contemporânea.

No mesmo ano o Grupo RAD levou a mesma coreografia para outros tantos eventos competitivos na modalidade Dança Contemporânea e foi premiado com 1º em todos eles. A coreografia ainda foi apresentada nos anos seguintes 2013 e 2014 com algumas modificações.

³⁴ O Festival fazia uso do termo modalidade ao invés de gênero.

Figura 16 – Condolências 2012



Fonte: Acervo pessoal Priscila Arieli, 2012.

Em determinado momento o grupo já não via motivos para seguir apresentando esse trabalho apenas como uma coreografia para festivais de dança sendo competitivos ou não. Surgiu nesse momento o desejo de melhorar o trabalho, estabelecer algumas adaptações e submeter a uma nova forma de apreciação. Uma das ideias foi adaptar a coreografia para o vídeo e gravá-la no Centro Cenotécnico³⁵ de Porto Alegre. Porém, não foi realizada essa gravação pelo motivo de que o Centro Cenotécnico estava em grande parte ocupado e sem agendamento possível pois, por motivos que não recordo, corria o risco de ser fechado.

O grupo também articulou a possibilidade de produzir um espetáculo a partir da coreografia *Condolências* em comemoração aos 10 anos de existência do projeto no ano de 2015, e também não foi concebido. Conforme expliquei esse momento no capítulo 3, onde contextualizei toda a história do Grupo RAD desde sua origem até o momento presente (2016).

Para rememorar esse processo criativo colaborativo, foi fundamental o uso de informações contidas no *diário de bordo*. A partir dele foi possível trazer a esta

³⁵ O prédio onde funciona o Centro Cenotécnico é também a sede do Instituto Estadual de Artes Cênicas abrigando o acervo material e documental da instituição. O Centro Cenotécnico do Instituto Estadual de Artes Cênicas atende a comunidade gaúcha das artes cênicas, oferecendo espaço para ensaio e preparação de espetáculos de teatro, dança, circo e espaço para a confecção, manutenção e reciclagem de cenários e adereços cênicos. Disponível em: < <https://ieacen.wordpress.com/centro-cenotecnico/>>. Acesso em: 15 nov 2016.

pesquisa os detalhes do processo citados nesse subcapítulo com maior clareza.

Pude perceber a partir deste trabalho coreográfico as mais distintas danças possíveis que existem em mim e em meus parceiros de palco, e as inúmeras possibilidades na Dança de Rua. Gostaria de finalizar este capítulo confessando que a sua escrita foi mais difícil do que eu previa. O difícil aqui foi parar de escrever, visto o quanto que, só neste capítulo, podemos problematizar vários outros temas pertinentes à pesquisa em dança e que não serão esgotados nessa pesquisa. Com carinho guardarei para uma próxima.

5 “AUTOGERENCIAMENTO” DA DANÇA DE RUA

Como integrante e pesquisadora no Grupo RAD, pude notar uma forte presença desse termo tanto na minha experiência e vivência no grupo, quanto nos depoimentos em respostas das entrevistas aos sujeitos de pesquisa deste trabalho. Também foi possível perceber nas observações que realizei no período de coleta de dados, assim como em conversas informais que tive com os integrantes do grupo. Portanto, não poderia deixar de dedicar um espaço desta pesquisa para problematizá-lo.

O autogerenciamento que trago aqui, se refere à condição que a Dança de Rua, especificamente nesse grupo que caracteriza o objeto de estudo deste trabalho, oferece, em fomentar o aprender e ensinar de cada um dos bailarinos que compõem o grupo, e de forma geral, o histórico da Dança de Rua que traz como seus mestres os próprios bailarinos que com o tempo de prática do gênero vão se denominando professores.

O Grupo RAD, nunca teve um coreógrafo que carregasse conhecimento técnico de Dança de Rua, todo desenvolvimento do grupo foi por meio da busca pessoal de cada bailarino que foram compondo a sua identidade. Esse fato também é explicado por Paludo (2015) em:

Os bailarinos começaram a criar suas danças, para além de um autor denominado coreógrafo. Mas, esse fator não fez desaparecer os coreógrafos; os que ocorreu foi uma expansão, no sentido de que os bailarinos começaram a trabalhar em colaboração uns com os outros e a realizar experimentos coreográficos. (PALUDO, 2015, p. 30)

Atualmente (2016) o Grupo RAD denomina-se como um grupo de dança do gênero Dança de Rua em função da identificação que foi estabelecendo no decorrer dos seus mais de 11 anos de existência por parte dos seus integrantes. Na formação atual do grupo existem vários “aprendentes” e vários “professores” de Dança de Rua, visto que, todos contribuem de alguma maneira nas criações dos processos coreográficos do grupo.

Em resposta à entrevista desta pesquisa, Jean Carlo Marques afirma no que diz respeito a existir hierarquia ou não dentro do projeto, que “[...] é uma hierarquia bem aberta, bem livre, realmente bem livre, e acho que isso acrescenta porque

todos podem aprender com todos até mesmo os mais novos podem ensinar aos mais velhos” (SANTOS, 2016).

Em relação aos professores de Dança de Rua, é bastante comum que esses professores não tenham um estudo formal em dança ou mesmo técnico em Dança de Rua. Enquanto bailarina, todos os professores de Dança de Rua que tive, foram se autodenominando professores em função dos seu anos de prática com esse gênero de dança, não há uma normatização ou um regimento sobre a “formação” desses profissionais, eles apenas se tornam professores quando acham que são capazes. No Grupo RAD não foi diferente, nenhum dos integrantes tinha experiência com qualquer dança, tudo foi se desenvolvendo com o tempo de prática do grupo e hoje (2016), temos muitos “professores” dentro do projeto.

5.1 FORMAÇÃO, EXPERIÊNCIA E CAPACITAÇÃO DE PROFESSORES EM DANÇA DE RUA

Em entrevista, questioneei Jean Carlo Marques se ele acredita que o Grupo RAD forma futuros professores em Dança de Rua. E ele afirmou que: “[...] a gente desperta o interesse e instiga para que saiam daqui mais professores” (SANTOS, 2016).

Em conversas informais, durante o processo de observações para coleta de dados para este trabalho, tive contato com as histórias de vidas de muitos integrantes do projeto, posso afirmar que vários, mais precisamente quase 10 integrantes já maiores de idade que iniciaram sua experiência na dança no projeto do Grupo RAD já trabalharam ou ainda trabalham com dança; seja em outros projetos culturais da cidade de Sapucaia do Sul, seja em escolas de dança, ou ainda ministrando aulas em workshops do gênero.

Através desses e tantos outros fatos recolhidos nesta pesquisa, vejo claramente a relação entre a ação de criar, como um processo de produção de conhecimento e ensinoaprendizagem, como no trago na seguinte citação de Rocha (2013):

[...] quando se fez necessário defender o pressuposto de que a ação de criar é um processo de produção de conhecimento e que ela logo implica, por isto, em relações de ensinoaprendizagem. (ROCHA, 2013, p. 14)

E esses conceitos mencionados acima, no Grupo RAD, são bastante recorrentes, e ainda posso dizer que são intrínsecos à identidade do grupo. Para ainda fazer mais claro para o leitor esse entendimento, trago aqui uma citação de Rocha (2013) que contempla fielmente o funcionamento dentro do projeto social Grupo RAD de Sapucaia do Sul:

Devo dizer que há uma grande diferença entre a maneira como é tratada a criação em dança neste raciocínio, e o modo de pensar ensino de dança no senso comum. É bastante recorrente a associação direta entre a prática do ensino de dança com a reprodução de passos que caracterizam “certas danças”, ou seja, há um modelo a ser seguido. Nesse tipo de abordagem, o corpo é entendido como recipiente imerso em um contexto/modelo restrito de aprendizagem, a cópia e a repetição mecânica. Entretanto, o que se busca aqui é perceber a Dança como um ambiente que possibilita transgredir o modo disciplinar e (des) hierarquizar o conhecimento, afinal, o corpo é indisciplinar. (ROCHA, 2013, p. 14)

Eu mesma sou uma das integrantes do projeto que tive minhas primeiras experiências e contratos profissionais em dança, por meio do conhecimento que adquiri dentro do projeto. Antes, já vinha praticando outros gêneros de dança desde os quatro anos de idade, mas, sempre me via como bailarina, queria ser bailarina profissional. Com quatro anos de vivência no Grupo RAD iniciei meus primeiros trabalhos profissionais como professora de dança fora do projeto, e desde então me descobri professora. Hoje (2016) já tenho formações em outros gêneros de dança, trabalho somente nessa área e não me vejo em outra profissão.

6 ANÁLISE DOS DADOS

A proposta inicial desta pesquisa contava com três entrevistas, com três sujeitos diferentes. Seriam eles: a coordenadora do Grupo RAD Erenice Bordin, o coreógrafo Jean Carlo Marques e como representante da Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul, Mariza Kutter. Porém, no decorrer do processo de pesquisa, a revisão bibliográfica, os dados e os fatos que foram agregando o trabalho no que se refere à Dança de Rua, adquiriram uma bagagem maior do que eu previa, e achei por bem deter-me mais atentamente aos conceitos que foram surgindo durante a pesquisa e realizar duas das entrevistas. A primeira, com Erenice Bordin que ocupa o papel de coordenadora do grupo e a segunda com Jean Carlo Marques, o coreógrafo.

A utilização de entrevistas foi bastante rica nesta pesquisa, foi uma maneira de lembrar acontecimentos e fatos que eu já tinha conhecimento, mas assim, pude analisar através da perspectiva de outras pessoas. A representante da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC) de Sapucaia do Sul, Mariza Kutter, que era o meu terceiro sujeito da pesquisa, não foi entrevistada nesse momento, pelos motivos já mencionados acima, mas, gostaria de reforçar que num momento futuro, uma possível continuação dessa pesquisa, seja relevante trazê-la à pesquisa novamente; como um olhar de quem conhece o projeto, mas, que não esta internamente relacionada.

Considero que foi uma adequada escolha esse estreitamento das entrevistas, assim, foi possível estar mais tempo presente no processo das observações realizadas no Grupo RAD, que foi o objeto de estudo deste trabalho, e foram nesses momentos de observações que obtive inúmeras informações altamente relevantes. Também foi uma apropriada escolha desta pesquisa, ter optado por um tema mais abrangente acerca do projeto Grupo RAD, e não somente sobre uma de suas obras, como era na proposta do projeto de pesquisa que realizei no decorrer da graduação, e que mencionei no início deste trabalho. Desta forma, foi possível problematizar inúmeras questões que não estavam previstas anteriormente.

Desta forma, não deixei de contemplar a história do Grupo RAD, nem mesmo uma problematização acerca do tema composição coreográfica pelo viés da obra *Condolências*, que era o primeiro objetivo do projeto de pesquisa, mas, abrindo as

possibilidades da temática da pesquisa, foi praticável enriquecer o trabalho com outros mais conteúdos.

Dada à característica dinâmica, transitória e processual dos objetos de estudo, algumas questões no que se referem à metodologia deste trabalho, também sofreram alterações. Como os títulos dos capítulos da escrita e conseqüentemente as suas ordens no desenvolvimento do trabalho. Mas este fato foi carinhosamente estruturado durante a pesquisa.

A partir de uma contextualização da Dança de Rua, este trabalho apresentou a origem desse gênero de dança, que tem caráter popular e que possui uma especificidade de autogerenciamento, enquanto formação dos seus praticantes, como também em alguns outros gêneros; também os valores educacionais que um projeto social como o do Grupo RAD pode oferecer à sua comunidade, e como esses valores podem gerar interesse do poder público.

Para os integrantes do Grupo RAD, esse trabalho foi de grande valor, visto como uma maneira de materializar a história do grupo. Todos os integrantes aceitaram participar da pesquisa e contribuíram como possível. A coordenadora do projeto Erenice Bordin, e o coreógrafo, Jean Carlo Marques se responsabilizaram pelos demais integrantes do grupo, também em me fornecer alguns materiais para compor esta pesquisa, assim como aceitaram compor os meus sujeitos para coletas de dados através das entrevistas.

Uma cópia deste trabalho será encaminhada à Casa de Cultura de Sapucaia do Sul, como forma de agradecimento e estará disponível para quem se interessar na sala de premiações do Grupo RAD. Também essa pesquisa será encaminhada ao poder público da cidade para fim de reafirmar a importância do projeto e garantir os seus auxílios financeiros por parte da Prefeitura Municipal de Sapucaia do Sul e Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SMEC) da cidade.

Acredito que os objetivos deste trabalho foram alcançados, e que possivelmente essa pesquisa não esteja em seu final, mas sim, que deu início a um roteiro de pesquisa futuro.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para mim foi um desafio vivenciar esse papel de pesquisadora no Grupo RAD, mas também gratificante, foi uma maneira que encontrei de agradecer por toda vivência que tive dentro do projeto, por todas as oportunidades de trabalho com a dança que me foram oportunizadas por intermédio dessa experiência, e de materializar a trabalho encantador que o grupo vem desenvolvendo.

Este trabalho despertou em mim o desejo de seguir na pesquisa e de persistir nesse estudo sobre o projeto social Grupo RAD de Sapucaia do Sul para dar conta das propostas que mencionei acima e adentrar mais profundamente nos conceitos que surgiram no decorrer do processo de coleta de dados.

A coordenadora do projeto, Erenice Bordin, e o coreógrafo, Jean Carlo Marques, assim como os seus demais integrantes, acreditam que o Grupo RAD ainda mantém o engajamento social que deu origem a sua existência, o comprometimento de tirar os jovens e adolescentes da marginalidade e por esse motivo permanecerão com esse objetivo, e se preciso for, buscarão por outras formas de manter o projeto. Creio que as constatações adquiridas por meio desta pesquisa, firmarão ao poder público da cidade, a importância de manter esse projeto vivo para a comunidade de Sapucaia do Sul, visto que, além do seu caráter social, o Grupo RAD proporciona cultura para cidade e a representa por onde leva sua arte.

No projeto, também é possível oportunizar aos jovens uma possibilidade de descoberta profissional, como foi o meu caso, e de vários outros integrantes como foi visto durante a pesquisa. Além de ser um espaço fértil para expressões de identidade e personalidade desses jovens e adolescentes, para que se desenvolvam enquanto cidadãos.

O reconhecimento que o Grupo RAD adquiriu durante seus mais de 11 anos de existência atingiu a comunidade que acolhe o grupo de tal maneira, que hoje (2016), os pais e familiares dos bailarinos do projeto também querem de alguma forma participar dessa vivência com a Dança de Rua. Para atender tal desejo, juntamente com o Grupo RAD, escrevi um projeto cultural destinado a atender esse público dos familiares dos bailarinos do projeto. Esse projeto cultural também foi apresentado na disciplina de Gestão e Projetos em Dança da graduação em Licenciatura em Dança no ano de 2016 como pré-requisito para conclusão da disciplina e encontra-se no APÊNDICE B desta pesquisa. O Grupo RAD está se

organizando para aplicação desse projeto, mas, acho importante já adiantar, que alguns itens do projeto já foram aprovados pela Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul.

Para o ano de 2017, o Grupo RAD tem como metas colocar em vigência esse projeto cultural que atenderá os familiares dos bailarinos do projeto, assim como buscar por outras formas de arrecadação financeira para custear o grupo, e participar de algum evento internacional de Dança de Rua fora do Brasil.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

BONDÍA, Jorge Larrosa; KOHAN, Walter. In.: RANCIÈRE, Jacques. **O Mestre Ignorante** Cinco lições sobre a emancipação intelectual. Autêntica. Belo Horizonte, 2002.

BONILLA, Noel. **A composição coreográfica**: estratégias de fabulação. Texto originalmente escrito para a Red Sudamericana de Danza e publicado em www.movimiento.org., 2007.

BORDIN, Erenice. **Entrevista concedida a Priscila Arieli da Silva**. Sapucaia do Sul/RS, 17 nov 2016.

FLEURY, Márcia Mathias Netto. Dança de rua: jovens entre projetos de lazer e trabalho. **Última Década**. Valparaíso. n. 27, p. 27-48, dez., 2007. Disponível em: <<http://www.cidpa.cl/wp-content/uploads/2013/05/27.2-marcia-mathias-netto.pdf>>. Acesso em: 31 out. 2016.

GARIBA, Chames Maria Stalliviere; FRANZONI, Ana. Dança escolar: uma possibilidade na Educação Física. **Movimento**. Porto Alegre. Vol. 13, n. 2, p. 155-171, maio/ago., 2007. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/3553/0>>. Acesso em: 31 out. 2016.

KAUFMANN, Jean-Claude. **A entrevista compreensiva: um guia para pesquisa de campo**. 3ª Edição. Maceió: Edufal, 2013. P.07-184.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.

NASSUR, Octávio. **Culinária Coreográfica**: desmedidas de receitas para iniciantes na Cozinha Cênica. Octávio Nassur. Porto Alegre: Ed.do autor, 2012.

PALUDO, Luciana. **O Lugar da Coreografia nos Cursos de Graduação em Dança do Rio Grande do Sul, Brasil**. 2015. 242 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015.

RECKZIEGEL, Ana Cecilia de Carvalho; STIGGER, Marco Paulo. Dança de rua: opção pela dignidade e compromisso social. **Movimento**. Porto Alegre. Vol. 11, n. 2, p. 59-73, maio/ago., 2005. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/20024>>. Acesso em: 31 out. 2016.

ROCHA, Lucas Valentin. **Processos compartilhados em dança**: experiências de criação e aprendizagem. 2013. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, UFBA, Salvador, 2013. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/15766/1/Lucas%20Valentim%20Rocha.pdf>>. Acesso em: 5 nov. 2016.

ROCHA, Thereza. **Deixa a rua me levar**. Seminários de Dança. 8ª Edição. Joinville: Nova Letra, 2015.

SANTOS, Airton Ricardo Tomazzoni dos. **No embalo do videoclipe**: a dança midiaticizada na televisão e a recepção do público adolescente. 2005. 304 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Ciências da Comunicação, Unisinos. São Leopoldo, 2005.

SANTOS, Analu Silva dos. **Dança de rua**: a dança que surgiu nas ruas e conquistou os palcos. 2011. 42 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Curso de Bacharelado em Educação Física, Escola de Educação Física, UFRGS, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/39176>>. Acesso em: 31 out. 2016.

SANTOS, Jean Carlo Rodrigues de Oliveira Marques dos. **Entrevista concedida a Priscila Arieli da Silva**. Sapucaia do Sul/RS, 19 nov 2016.

SILVA, Priscila Arieli da. **Diários de bordo**. 2012 – 2016.

SOUZA, Graciela de Oliveira. **Grupo Explosão da Dança**: uma metamorfose possível para seus integrantes. 2015. 29 f. Trabalho de conclusão de curso (Especialização) – Faculdade de Educação Física, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, PUC RS, Porto Alegre, 2011.

VALLE, Flávia. **Cadernos Universitários: Dança. Canoas: ULBRA, 2005.**

ANEXO A – TERMOS DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

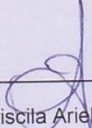
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA

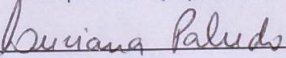
TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

O objetivo principal da pesquisa *AS IMPLICAÇÕES DE UM PROCESSO COLABORATIVO EM DANÇA DE RUA* centra-se em analisar um processo colaborativo de composição em dança no gênero Dança de Rua e, como objetivos específicos, contextualizar a história do Grupo RAD de Sapucaia do Sul considerando os aspectos: artísticos, de comunidade social, de contexto educacional e de formação (preparação) de futuros professores em dança. A composição de informações caracterizou-se através de observações dos processos atuais (2016) de criação do Grupo RAD. Também entrevistas elaboradas especificamente para este estudo e validadas pela professora orientadora desde trabalho tendo como sujeitos da pesquisa, a coordenadora do Grupo RAD Erenice Bordin, o coreógrafo Jean Carlo Marques e a representante da Secretaria da Cultura da Sapucaia do Sul Marisa Kutter. Esta pesquisa também busca saber como o Grupo RAD, desde 2005, conta com auxílio da Secretaria Municipal da Cultura de Sapucaia do Sul e da Prefeitura Municipal.

Afirmo que a participação nesta pesquisa não oferece risco ou prejuízo às pessoas que serão entrevistadas. Se no decorrer da pesquisa, o participante resolver não mais continuar terá toda liberdade de fazê-lo, sem que isso lhe acarrete qualquer dano. Ressalto que os nomes dos entrevistados serão mantidos, sem pseudônimos. Como pesquisadora responsável por esta pesquisa me comprometo a esclarecer devida e adequadamente qualquer dúvida ou necessidade de esclarecimento que eventualmente o participante venha a ter no momento da coleta de dados ou posteriormente pelo telefone (51) 3034-3639 ou (51) 9718-1814. Este termo foi enviado ao entrevistado, para a devida revisão e consentimento de uso de suas falas.

Sapucaia do Sul, 17 de Novembro de 2016.

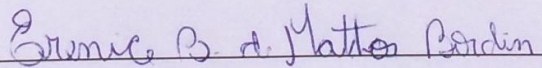

Priscila Arieli da Silva
Pesquisadora responsável


Dra. Prof. Luciana Paludo
Orientadora

Após ter sido devidamente informado de todos os aspectos desta pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, eu Erenice Bordin

RG n.º 1033974872, concordo em participar desta pesquisa.

Sapucaia do Sul, 17 de Novembro de 2016.


Assinatura do participante.

Assinatura do participante.

Dados da pesquisadora responsável: Priscila Arieli da Silva – formanda em licenciatura em dança UFRGS. E-mail: pri_arieli@hotmail.com

Dados do orientador: Luciana Paludo – bacharel e licenciada em dança, especialista em linguagem e comunicação, mestre em artes visuais; doutoranda em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. Professora do Curso de Dança da UFRGS. E-mail: lupaludo@terra.com.br

ANEXO A – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

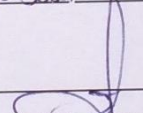
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E DANÇA

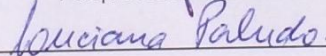
TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

O objetivo principal da pesquisa *AS IMPLICAÇÕES DE UM PROCESSO COLABORATIVO EM DANÇA DE RUA* centra-se em analisar um processo colaborativo de composição em dança no gênero Dança de Rua e, como objetivos específicos, contextualizar a história do Grupo RAD de Sapucaia do Sul considerando os aspectos: artísticos, de comunidade social, de contexto educacional e de formação (preparação) de futuros professores em dança. A composição de informações caracterizou-se através de observações dos processos atuais (2016) de criação do Grupo RAD. Também entrevistas elaboradas especificamente para este estudo e validadas pela professora orientadora desde trabalho tendo como sujeitos da pesquisa, a coordenadora do Grupo RAD Erenice Bordin, o coreógrafo Jean Carlo Marques e a representante da Secretaria da Cultura da Sapucaia do Sul Marisa Kutter. Esta pesquisa também busca saber como o Grupo RAD, desde 2005, conta com auxílio da Secretaria Municipal da Cultura de Sapucaia do Sul e da Prefeitura Municipal.

Afirmo que a participação nesta pesquisa não oferece risco ou prejuízo às pessoas que serão entrevistadas. Se no decorrer da pesquisa, o participante resolver não mais continuar terá toda liberdade de fazê-lo, sem que isso lhe acarrete qualquer dano. Ressalto que os nomes dos entrevistados serão mantidos, sem pseudônimos. Como pesquisadora responsável por esta pesquisa me comprometo a esclarecer devida e adequadamente qualquer dúvida ou necessidade de esclarecimento que eventualmente o participante venha a ter no momento da coleta de dados ou posteriormente pelo telefone (51) 3034-3639 ou (51) 9718-1814. Este termo foi enviado ao entrevistado, para a devida revisão e consentimento de uso de suas falas.

Sapucaia do Sul, 19 de Novembro de 2016.


Priscila Arieli da Silva
Pesquisadora responsável

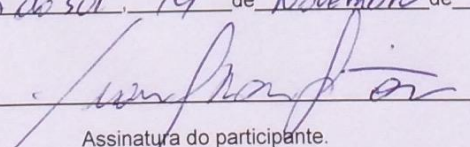

Luciana Paludo

Dra. Prof. Luciana Paludo
Orientadora

Após ter sido devidamente informado de todos os aspectos desta pesquisa e ter esclarecido todas as minhas dúvidas, eu Jean Carlo Rodrigues de Oliveira Marques dos Santos

RG n.º 5097893845, concordo em participar desta pesquisa.

Sapucaia do Sul, 19 de Novembro de 2016.


Assinatura do participante.

Dados da pesquisadora responsável: Priscila Arieli da Silva – formanda em licenciatura em dança UFRGS. E-mail: pri_arieli@hotmail.com

Dados do orientador: Luciana Paludo – bacharel e licenciada em dança, especialista em linguagem e comunicação, mestre em artes visuais; doutoranda em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. Professora do Curso de Dança da UFRGS. E-mail: lupaludo@terra.com.br

APÊNDICE A – ENTREVISTAS

Nome do entrevistado: Jean Carlo Rodrigues de Oliveira Marques dos Santos

Data:

- 1) Breve contexto histórico do Grupo RAD a partir da sua vivência:
- 2) Existe algum motivo para a escolha do gênero Dança de Rua?
- 3) Acredita que exista alguma relação entre o gênero Dança de Rua e projetos sociais? Quais?
- 4) Quais valores, benefícios que acredita que o projeto possa proporcionar aos seus integrantes?
- 5) Como funciona a composição/criação de dança em grupo?
- 6) Quais as próximas metas do grupo?
- 7) Qual engajamento, auxílio da Prefeitura Municipal e Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul junto ao grupo atualmente?
- 8) O Grupo RAD ainda apresenta o mesmo caráter social da sua origem? Se sim, quais as semelhanças que podes apontar com relação ao início do grupo e seu momento atual?
- 9) Quais as mudanças a considerar no decorrer de mais de 11 anos de existência do grupo? Positivas e negativas se houver.
- 10) Quais tuas evoluções pessoais sendo hoje coreógrafo do grupo?
- 11) Acredita que o Grupo RAD forma (prepara) futuros professores em Dança de Rua? Se sim, quais as principais características que podes notar

nesse processo de formação (preparação) de futuros professores em Dança de Rua?

12) Qual a sua formação?

13) Quais recursos são utilizados para aprimoramento/atualização do grupo e do coreógrafo?

14) O que ainda lhe faz permanecer no projeto?

Nome do entrevistado: Erenice Bordin

Data:

- 1) Breve contexto histórico do Grupo RAD a partir da sua vivência:
- 2) Existe algum motivo para a escolha do gênero Dança de Rua?
- 3) Acredita que exista alguma relação entre o gênero Dança de Rua e projetos sociais? Quais?
- 4) Quais valores, benefícios que acredita que o projeto possa proporcionar aos seus integrantes?
- 5) Quais as próximas metas do grupo?
- 6) Qual engajamento, auxílio da Prefeitura Municipal e Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul junto ao grupo atualmente?
- 7) O Grupo RAD ainda apresenta o mesmo caráter social da sua origem? Se sim, quais as semelhanças que pode apontar com relação ao início do grupo e seu momento atual?
- 8) Como coordenadora do projeto, quais as mudanças que pode observar ao longo de mais de 11 anos da sua existência?
- 9) Por qual motivo acredita que o grupo é formado em sua maioria por adolescentes?
- 10) Existe algum tipo de atividade escolar que se relaciona com as práticas do Grupo RAD?
- 11) Acredita que o Grupo RAD forma futuros professores em Dança de Rua? Se sim, quais as principais características que pode notar nesse processo de formação (preparação) de futuros professores em Dança de Rua?

- 12) Qual a relação trabalhista que tens para exercer a função de coordenadora do projeto?
- 13) Existe algum recurso financeiro para a função?
- 14) De que forma o grupo prevê a manutenção de arrecadação de fundos para sua manutenção em função de alterações do ambiente externo, como a crise, alterações de administração municipal, etc.?

APÊNDICE B – PROJETO CULTURA E A FAMÍLIA VEM DANÇAR

Priscila Arieli da Silva

Projeto Cultural

E A FAMÍLIA VEM DANÇAR

**Uma proposta de oficinas de dança para familiares e comunidade dos
bailarinos do Grupo RAD de Sapucaia do Sul, RS**

Porto Alegre

2016

Priscila Arieli da Silva

Projeto Cultural

E A FAMÍLIA VEM DANÇAR

Uma proposta de oficinas de dança para familiares e comunidade dos bailarinos do Grupo RAD de Sapucaia do Sul, RS

Projeto cultural realizado como pré-requisito para conclusão da disciplina DAN99039 GESTÃO E PROJETOS EM DANÇA, do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Cibele Sastre.

Porto Alegre

2016

SUMÁRIO

1 CONTEXTO E DELIMITAÇÃO DO PROJETO.....	4
1.1 Apresentação.....	5
1.2 Objetivo geral.....	5
1.3 Objetivos específicos.....	5
2 CULTURA E DANÇA PARA TODOS.....	5
2.1 Justificativa.....	6
2.2 Metas.....	6
3 ETAPAS/METODOLOGIA.....	6
4 FICHA TÉCNICA.....	7
5 CRONOGRAMA.....	12
6 TABELA DE CUSTOS.....	12

1 CONTEXTO E DELIMITAÇÃO DO PROJETO

O grupo de dança RAD de Sapucaia do Sul, RS teve início formado por alunos de uma escola pública de Sapucaia do Sul, a Escola Municipal de Ensino Fundamental Rosane Amaral Dias, como proposta de atividade da disciplina de Educação Física no turno inverso aos alunos cursavam o Ensino Fundamental da escola básica. Com o tempo, os alunos foram se formando e ao sair da escola perdiam o direito de permanecer no grupo. Então, em 2005 a professora de educação física Erenice Bordin, que coordenava o grupo de danças da escola decidiu torna-lo um projeto da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da cidade, tirando-o da escola, mas abrindo oportunidades para qualquer interessado a participar. O nome do grupo se tornou Grupo RAD em homenagem a Escola Rosane Amaral Dias onde fora a sua origem. Desde então o grupo conta com o patrocínio da Prefeitura Municipal de Sapucaia do Sul e Secretaria Municipal de Educação e Cultura, com a coordenação da professora Erenice Bordin e definiu seu gênero como Dança de Rua.

Desde então o grupo é constituído como grupo principal, onde estão os bailarinos mais antigos e experientes, e mais dois grupos iniciantes separados por aptidão na dança. Esses dois grupos iniciantes são formados por meio de inscrições realizadas na Secretaria Municipal de Educação e Cultura da cidade. Contam com aulas de vários professores (bailarinos do grupo principal) em variados horários das oficinas e quando surge algum bailarino que se destaque nessas aulas são convidados a participar dos ensaios do grupo principal. De outra forma, para participar do grupo principal são realizadas audições quando o grupo percebe a necessidade de aumentar o corpo de baile ou por convite direto.

A partir de 2005 quando o grupo passou a representar a Secretaria Municipal de Educação e Cultura da cidade, ganhou incentivos para tornar-se um grupo artístico competitivo. E então todos os anos os bailarinos participam de diversos festivais, mostras, competições e workshops trazendo sempre reconhecimento para a cidade e muitas vezes premiações.

Ocorre que muitos bailarinos dos grupos mais jovens acabam por demonstrar forte talento e são convidados a seguirem no seu grupo de oficina, mas também frequentar o grupo principal. Porém, por serem menores de idade muitas vezes acabam dependendo de algum responsável para leva-lo ou até acompanhá-lo em

eventos. Com isso, surgiu o interesse por parte desses responsáveis de terem uma oficina que os atendessem juntamente aos horários de oficinas ou ensaios dos grupos para otimizar o tempo e também oferecer acesso a essa cultura que admiram.

1.1 Apresentação

O presente projeto visa executar oficinas de aulas de danças diversas (ritmos) no Auditório da Escola Vanessa Ceconet (Casa de Cultura) em Sapucaia do Sul (onde são realizados os ensaios e oficinas do Grupo RAD) para familiares dos bailarinos do grupo e comunidade da cidade. Tratam-se de oficinas que pretendem atender um público de 18 à 60 anos de idade, que podem sere divididos em grupos por idades se houver necessidade, oferecendo gêneros diversos de dança com a premissa de ampliar o conhecimento desses responsáveis pelo que se produz nas oficinas, possibilitar um gosto cultural, garantir a frequência dos bailarinos nas oficinas e ensaios do grupo RAD e contribuir com uma prática de vida saudável.

1.2 Objetivo geral

Promover aulas de dança de ritmos diversos nos mesmos horários dos ensaios e oficinas do Grupo RAD com 30 vagas oferecidas para inscrição na Secretaria Municipal de Educação e Cultura, tendo prioridade na seleção das inscrições para familiares dos bailarinos do Grupo RAD. As demais vagas serão preenchidas por ordem de inscrição pela comunidade geral de Sapucaia do Sul. Público alvo selecionado de 18 à 60 anos de idade.

1.3 Objetivos específicos

- Proporcionar o acesso à cultura gratuitamente à comunidade;
- Apresentar diversos gêneros de dança com o objetivo de conhecimento cultural;
- Possibilitar uma prática cultural em família;
- Garantir a permanência e frequência dos bailarinos do grupo RAD.

2 CULTURA E DANÇA PARA TODOS

No decorrer de mais de 11 anos de existência do projeto Grupo RAD, percebemos a valorização da dança por parte da família dos bailarinos e pela comunidade de cidade enquanto público das apresentações do grupo na cidade,

com isso assegurando a valorização por parte da Prefeitura Municipal e Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul.

2.1 JUSTIFICATIVA

O projeto do Grupo RAD hoje está inserido no auditório da cidade, onde se localiza a Casa de Cultura, nas suas redondezas encontram-se bairros de diferentes níveis sociais. O projeto *E A FAMÍLIA VEM DANÇAR uma proposta de oficinas de dança para familiares e comunidade dos bailarinos do Grupo RAD de Sapucaia do Sul, RS* visa não somente atender os bairros redores, mas como todo público da cidade, dando prioridade apenas aos familiares dos integrantes do Grupo RAD (para facilitar a permanência dos bailarinos nas oficinas) mas possibilitando a participação de qualquer morador da cidade ou arredores que tenha interesse.

Como contrapartida esse projeto oferece ainda workshops todos os sábados pela manhã aberto ao público para diversos corpos (com e sem deficiência) e uma mostra dos trabalhos realizados durante o processo no final do ano, nas apresentações de Natal Luz da Cidade.

A proponente desse projeto já realiza trabalhos de dança para públicos das idades citadas acima e concluiu 9 anos de experiência no projeto Grupo RAD.

2.2 METAS

Proporcionar um cronograma de oficinas de aulas de danças variadas que deverá ser combinado junto ao Grupo RAD para serem em mesmos dias e horários dos ensaios. Atendendo o mesmo número necessário de ensaios e oficinas que o Grupo RAD tiver durante a semana para que os familiares e a comunidade possam ter opções de horários diferenciados e que impeça algum bailarino de não comparecer ao ensaio ou oficina por não ter aula para seu familiar em mesmo horário.

Reunir os trabalhos realizados para uma mostra artística na programação da semana de Natal Luz de Sapucaia do Sul, apresentando à cidade os resultados do projeto, assim como dos trabalhos realizados nos workshops e as produções do Grupo RAD.

3 ETAPAS/METODOLOGIA

1º DIVULGAÇÃO:

Essa primeira etapa será de um mês de divulgações nos espaços públicos da cidade (assim como escolas, secretarias, estações de trem, paradas de ônibus, etc.) por meio de cartaz gráfico colado em locais visíveis.

2º INSCRIÇÕES:

As inscrições serão realizadas pessoalmente na Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Sapucaia do Sul munido de documentação original, comprovante de endereço e comprovação de parentesco (quando não for pai ou mãe, será cobrada autorização registrada em cartório pelos responsáveis legais quando o bailarino for menor de idade.) para o caso de ficar responsável por levar ou buscar algum bailarino. O período de inscrição será durante um mês ou enquanto durarem as 30 vagas. Serão utilizadas as fichas de inscrição padrão da Casa de Cultura.

3º SELEÇÃO:

Serão primeiramente selecionadas as inscrições com comprovação de parentesco para com os bailarinos do Grupo RAD e as demais vagas preenchidas por ordem de inscrição.

4º REALIZAÇÃO:

A realização desse projeto será em 10 meses sendo os primeiros 8 para aulas livres e variadas e os últimos 2 para produções finais e ensaios para mostra do Natal Luz.

5º RESULTADOS/APRESENTAÇÕES

Como resultados, na finalização do projeto serão realizados trabalhos coreográficos e/ou performáticos a serem apresentados tanto das oficinas semanais quanto dos workshops dos sábados.

4 FICHA TÉCNICA

COORDENAÇÃO:

Erenice Bordin

IDENTIDADE VISUAL:

Willian Castro

PROPONENTE E OFICINEIRA:

Priscila Arieli da Silva

CPF: 031.463.880-65

Rua João Correa da Costa, 163

Vila Olímpica – Esteio, RS

CEP: 93285170

Priscila Arieli da Silva

03/11/1993

Sobradinho-RS

Contato: (51) 30343639 / 997181814

contato@priscilaarieli.com.br

Rua João Correa da Costa, 163

Bairro Vila Olímpica – Esteio-RS

CEP: 93285-170

Formação Acadêmica

- Cursando Licenciatura em Dança

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) – Porto Alegre – RS

- Ensino Médio

Instituto de Educação Estadual Rúben Dario – Sapucaia do Sul – RS

- Ensino Fundamental

EMEF Justino Camboim – Sapucaia do Sul – RS

Formação em Dança

- Ballet Pilates - 2016

- Danças Urbanas – desde 2007- atualmente

- Zumba Fitness Instructor – 2015

Workshops

- Seminários de Dança – Festival de Dança de Joinville – SC, 2015;

- II Seminário Gaúcho de Dança – Escola de Educação Física (UFRGS) – 2014;

- Seminários de Dança – Festival de Dança de Joinville – SC, 2013;

- Open Extreme Brasil (Danças Urbanas) – Santa Cruz do Sul – RS, 2012;

- Rio H2K Debate (Danças Urbanas e Dança no Mercado de Trabalho) – Rio de Janeiro – RJ, 2012;

- Passaporte Rio H2K (Danças Urbanas) – Rio de Janeiro – RJ, 2012;
- FIH2 (Danças Urbanas) – Curitiba – PR – 2011;
- 6º Garopaba em Dança (Danças Urbanas) – Garopaba – SC, 2010;
- 8º Festival Internacional de Hip Hop (Danças Urbanas) – Curitiba – PR, 2009.

Produção Artística

Bailarina

- Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) - Sapucaia do Sul – 2007 - atualmente;
- Grupo PROART Ballet Pâmela Klock – Sapucaia do Sul, 2013;
- Grupo Expressão de Rua Studio de Dança Greyce Gross – Sapucaia do Sul, 2008;

Coreógrafa

- **Coreografia “Condolências”** - Grupo - Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2012;
- **Coreografia “Melhor Amar do que Sonhar”** - Solo - Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2009;
- **Coreografia “Apertados”** – Duo (Jean Carlo Marques e Priscila Arieli) – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2009;
- **Coreografia “Loucos e Violinos”** – Conjunto – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2008.

Iluminação

- Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) Sapucaia do Sul - 2007 – 2014.

Outros

- Comercial Livre Leve e Linda Piccadilly Outono/Inverno – 2016;
- Espetáculo de Inauguração Arena do Grêmio Porto Alegre – 2013.

Atuação como Professora de Dança

- 2016 (atualmente), Cia da Dança Sabine Costella – Esteio – RS, 3 horas semanais, Zumba Fitness;
- 2016 (atualmente), Original Pilates – Porto Alegre – RS, 1 hora semanal, Zumba Fitness;
- 2015 (atualmente), Clínica Fisiopaz – Esteio – RS, 8 horas semanais, Zumba Fitness;
- 2015 – 2016, Ballet Pâmela Klock – Sapucaia do Sul – RS, 4 horas semanais, Zumba Fitness;
- 20013, Escola Nossa Senhora de Fátima – Sapucaia do Sul - RS, 3 horas semanais, Dança na recreação;
- 2013, EMEF Alfredo Juliano – Sapucaia do Sul – RS, 20 horas semanais, Dança de Rua;
- 2012, EMEF Waldir dos Santos Martins – Sapucaia do Sul - RS, 7 horas semanais, Ritmos.

Organização de Eventos

- 2009 e 2010, Mostra de Dança de Rua de Sapucaia do Sul, 2 dias cada edição.

Premiações

- 1º **LUGAR Bento em Dança – Coreografia “Condolências”** – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2013;
- 1º **LUGAR Sul em Dança – Coreografia “Pró-Arte”** – Grupo (Getúlio Viana) – Studio de Dança Pâmela Klock – Sapucaia do Sul – RS – 2013;
- 1º **LUGAR Fest Dança Balneário Pinhal – Coreografia “Condolências”** – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – 2012;
- 3º **LUGAR Brasil Vem Dançar – Coreografia “Condolências”** – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – 2012;
- 1º **LUGAR Brasil em Dança – Coreografia “Metamorfose”** – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2011;
- 1º **LUGAR E MELHOR GRUPO Vem Dançar – Coreografia “Metamorfose”** – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) - Sapucaia do Sul – RS – 2010;
- 1º **LUGAR Bento em Dança - Coreografia “Fragmentos”** – Grupo - Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2010;
- 1º **LUGAR XXII Dançando Novo Hamburgo – Coreografia “Fragmentos”** - Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2010;

-3º LUGAR Bento em Dança – Coreografia “Apertados” – Duo (Jean Carlo Marques e Priscila Arieli) – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2009;

-2º LUGAR Bento em Dança – Coreografia “Fragmentos” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2009;

-2º LUGAR Bento em Dança – Coreografia “Contra Tempo” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2009;

-3º LUGAR Santa Maria em Dança – Coreografia “Por Amor” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul - RS – 2009;

-1º LUGAR Bento em Dança – Coreografia “Loucos e Violinos” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2008;

-1º LUGAR Bento em Dança – Coreografia “Descontrole” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) Sapucaia do Sul – RS – 2008;

-2º LUGAR XX Dançando Novo Hamburgo – Coreografia “Descontrole” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2008;

-1º LUGAR Dançando Novo Hamburgo – Coreografia “Diferenças” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2008;

-1º LUGAR Fest Dança Balneário Pinhal – Coreografia “Ação”- Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2008;

-1º LUGAR Fest Dança Balneário Pinhal – Coreografia “Descontrole”- Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2008;

-2º LUGAR Bento em Dança – Coreografia “Descontrole” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – 2007;

-2º LUGAR Porto Alegre em Dança 2007 - Coreografia “Ação” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – 2007;

- 1º LUGAR Porto Alegre em Dança 2007 - Coreografia “Descontrole” – Grupo – Grupo RAD (Rosane Amaral Dias) – Sapucaia do Sul – RS – 2007.

- Bolsa de Monitoria Remunerada

2016 – Monitoria Disciplina Campo Profissional da Dança (UFRGS) – de março a julho.

2016 – Monitoria Diciplina Análise do Movimento II (UFRGS) – julho a dezembro.

5 CRONOGRAMA

MESES E ATIVIDADES	1º MÊS	2º MÊS	3º MÊS	4º MÊS	5º MÊS	6º MÊS	7º MÊS	8º MÊS	9º MÊS	10º MÊS	11º MÊS	12º MÊS
Divulgação	X											
Inscrições		X										
Seleção		X										
Realização			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Resultados												X

6 TABELA DE CUSTOS

CUSTOS E MATERIAIS	VALOR UNITÁRIO OU VALOR DA HORA	QUANTIDADE	TOTAL
Material gráfico de divulgação		50	R\$ 1.000,00
Som		1	R\$ 1.000,00
Cabos	R\$ 20,00	10	R\$ 200,00
Colchonetes	R\$ 30,00	35	R\$ 1.050,00
Coordenação			R\$ 1.000,00
Identidade Visual			R\$ 1.000,00
Oficineira	R\$ 60,00	+288 horas	R\$ 17.280,00
		TOTAL =	R\$ 22.530,00