



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

POR TRÁS DAS COXIAS: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DA DANÇA
EM NOVA IGUAÇU A PARTIR DO DISCURSO DE SEUS ATORES.

Mariana Cunha Callegario

Rio de Janeiro
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL

POR TRÁS DAS COXIAS: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DA DANÇA
EM NOVA IGUAÇU A PARTIR DO DISCURSO DE SEUS ATORES.

Mariana Cunha Callegario

Orientadora: Profa. Dra. Andréa Lopes da
Costa Vieira

Área de concentração: Estudos
Interdisciplinares em Memória Social.

Linha de pesquisa: Memória e Espaço.

Rio de Janeiro
2019

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

C148 Callegario, Mariana Cunha
Por trás das coxias: a construção da memória da
dança em Nova Iguaçu a partir do discurso de seus
atores / Mariana Cunha Callegario. -- Rio de
Janeiro, 2019.
91 p.

Orientadora: Andréa Lopes da Costa Vieira.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação
em Memória Social, 2019.

1. Memória. 2. Dança. 3. Nova Iguaçu. I. Vieira,
Andréa Lopes da Costa, orient. II. Título.

**POR TRÁS DAS COXIAS: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA DA DANÇA EM
NOVA IGUAÇU A PARTIR DO DISCURSO DE SEUS ATORES.**

MARIANA CUNHA CALLEGARIO

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Aprovada em: 27/02/2019.

BANCA EXAMINADORA

Andréa Lopes da Costa Vieira – Orientadora
PPGMS – UNIRIO

Lobelia da Silva Faceira – Titular Interno
PPGMS – UNIRIO

Isabela Maria Azevedo Gama Buarque – Titular Externo
DAC - UFRJ

Aos meus,
à Nova Iguaçu e
à Dança!

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço imensamente aos meus pais, Tânia e Márcio, por toda dedicação e comprometimento com a minha formação tanto pessoal quanto profissional. Obrigada pela força depositada em minhas escolhas, principalmente no que tange seguir pelo caminho das artes, da Dança. Serei eternamente grata por todo investimento e, acima de tudo, por acreditarem e não medirem esforços para que eu realizasse meus sonhos. Hoje termino mais um ciclo e sem vocês nada disso seria possível, muito obrigada.

Sou grata à Sophia, minha afilhada, que mesmo com toda inocência me ensinou a ser uma pessoa mais forte. Obrigada por participar de todo o processo de seleção, até o momento da aprovação, tornando as situações de tensão em momentos mais leves e divertidos.

Agradeço ao meu companheiro Renan por ser paciente e acalantar-me durante os (muitos) momentos difíceis da trajetória. Obrigada por me fortalecer quando, por vezes, desacreditei da minha força em realizar essa pesquisa.

Aos meus familiares, especialmente aos meus tios Edma e Délio e minha prima Ana Carolina, por acreditarem e incentivarem minhas escolhas durante a trajetória profissional. Vocês foram fundamentais nesse processo. Aos meus avós (em memória), que se fizeram presente na caminhada inicial dessa trajetória, incentivando meus primeiros passos e vibrando desde as mais singelas conquistas.

Obrigada aos amigos da turma de 2017 por toda troca de conhecimento e por tornarem essa trajetória no mestrado mais fluida e aconchegante. Agradeço à Carol e Rodrigo por todos os momentos compartilhados, vocês foram incríveis. Principalmente a minha amiga Lícia Gomes agradeço pela companhia diária, pela amizade construída que levarei para a vida. Obrigada por tornarem essa caminhada singular.

Agradeço aos amigos da escola e da graduação por entenderem minhas ausências nas reuniões e também por vibrarem com minhas conquistas. Em especial à Mariana Bittencourt por estar presente desde o início da graduação acreditando na Dança, sendo resistência e também minha eterna dupla.

Agradeço a minha orientadora Andrea Lopes por acreditar no potencial dessa pesquisa e por embarcar nas minhas loucuras. Obrigada por todas as orientações e por ser uma orientadora/amiga/conselheira.

Obrigada a todo corpo profissional do PPGMS por se mostrar sempre disponível a nos ajudar. Principalmente à Ercília e Fátima por todo carinho com que me recebiam a cada chegada

ao programa.

Sou grata aos mestres Edlaine Gomes, Lobélia Faceira e Isabela Buarque por aceitarem fazer parte das bancas de qualificação e defesa, assim como toda contribuição proposta durante o processo de realização dessa pesquisa.

Por fim, agradeço aos incentivos proporcionados pela CAPES, os mesmos foram fundamentais como suporte para o desenvolvimento desse estudo.

*“(…) É por isso que eu digo
Você precisa conhecer minha jurisdição
Vá prestando atenção
Lugar que ocupa um pedaço do meu coração
Do meu coração
Mas, infelizmente tem fama de barra pesada
isso tudo é intriga da oposição
É muita mentira é conversa fiada eu explico
por que
O melhor lugar pra morar é na minha Baixada
podes crer!”*

Baixada – Bezerra da Silva

RESUMO

Este estudo se propôs a construir uma memória da Dança da cidade de Nova Iguaçu a partir dos discursos dos dançarinos que a praticam por meio do aporte metodológico das entrevistas semiestruturadas, frente à ausência de materiais que possibilitassem a fundamentação proposta sobre o tema. Nova Iguaçu, cidade pertencente à Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, se mostrou ativa perante às práticas culturais e consecutivamente às práticas dançantes. Em relação ao cenário da Dança notou-se a presença de uma bailarina e coreógrafa como figura de grande visibilidade em comparação aos outros dançarinos da região, sendo confirmado pelos relatos dos entrevistados. Isso desencadeou a discussão da criação da memória oficial da Dança local e a inserção de outras vozes como maneira de reconfigurar o pensamento sobre um único fazer em Dança na cidade.

Palavras-chaves: Memória; Dança; Nova Iguaçu.

ABSTRACT

This study intends to construct a memory of the Dance of Nova Iguaçu's city starting from the speeches of the dancers that practice it through methodological contribution of semistructured interviews, faced with the lack of materials that would enable the proposed rationale on the subject. Nova Iguaçu, a city from Baixada Fluminense of Rio de Janeiro, was active facing cultural practices, and consecutively, dancing practices. In relation to the dancing scenario was notable the presence of a ballet dancer and choreographer as a figure of high visibility when comparing to other dancers of the region, being confirmed through the reported interviews. This triggered the discussion about the creation of the official memory of local dance and the insertion of other voices as a way of reconfiguring the thinking about a single way of doing Dance in the city.

Keywords: Memory, Dance, Nova Iguaçu.

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 01: Citricultor no laranjal.
- FIGURA 02: Fachada do posto de embalagem
- FIGURA 03: Vista panorâmica do centro de Nova Iguaçu
- FIGURA 04: Casa de Cultura de Nova Iguaçu
- FIGURA 05: Petsold
- FIGURA 06: Petsold e seu aluno
- FIGURA 07: Projeto Social Dança Viva 1
- FIGURA 08: Projeto Social Dança Viva 2
- FIGURA 09: Audição do Bolshoi no SESC NI
- FIGURA 10: Relação de inscritos no Festival por região
- FIGURA 11: Lena e alunas da Academia
- FIGURA 12: Matéria de jornal
- FIGURA 13: Palco do festival
- FIGURA 14: Andréa Victorino 1
- FIGURA 15: Andréa Victorino 2
- FIGURA 16: Festival “Quem Dança é mais feliz” 1
- FIGURA 17: Festival “Quem Dança é mais feliz” 2
- FIGURA 18: Cíntia Jocas
- FIGURA 19: Integrantes do Centro Coreográfico
- FIGURA 20: Maciel Dias
- FIGURA 21: *Partner*
- FIGURA 22: Projeto “Dançar é para Todos”
- FIGURA 23: Cia Corpos e Formas
- FIGURA 24: Lorena Melo 1
- FIGURA 25: Lorena Melo 2
- FIGURA 26: Projeto “Além de Mim” 1
- FIGURA 27: Projeto “Além de Mim” 2

LISTA DE QUADROS

- QUADRO 01: Relação tempo/localidade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. BAIXADA FLUMINENSE: NOVA IGUAÇU E ASPECTOS CULTURAIS	15
1.1. A formação de Nova Iguaçu	15
1.2. Centro/periferia	22
1.3. O campo das artes na Baixada Fluminense	24
1.4. Breves considerações sobre a Dança Cênica no RJ	33
2. O CAMPO DA DANÇA EM NOVA IGUAÇU	37
2.1. O discurso oficial	37
2.2. A memória oficial da Dança através da figura de Tereza Petsold	38
2.3. O Festival de Dança de Nova Iguaçu	44
2.4. A memória oficial	47
2.5. Memórias não oficiais: o que dizem os relatos orais?	50
3. MEMÓRIA E DANÇA: NARRATIVAS DANÇANTES	54
3.1. Metodologia da entrevista	54
3.2. Os sujeitos: quem são e o que dizem? O perfil dos atores que integram o cenário da Dança em Nova Iguaçu: novas narrativas	55
3.2.1 Lena Madsen	55
3.2.2 Andréa Victorino	60
3.2.3 Cintia Jocas	63
3.2.4 Maciel Dias	66
3.2.5 Lorena Melo	69
3.3. Memórias Subterrâneas?	73
3.4. Por uma outra memória da Dança	75
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	79
5. REFERÊNCIAS	83
6. ANEXOS	88

INTRODUÇÃO

Embora os estudos sobre a região da Baixada Fluminense tenham aumentado significativamente nos últimos anos ainda são modestos, sobretudo quando contabilizamos o número de pesquisas desenvolvidas sobre a cidade do Rio de Janeiro. Se focarmos especificamente na produção acadêmica sobre a temática Cultura e Dança, esta subrepresentação se torna ainda menos presente. Sendo composta por diversos municípios, a Baixada reúne inúmeras possibilidades de investigações, sobretudo no campo da arte, o qual é nosso principal foco de investigação, pois, embora não seja evidente, a região vivencia uma copiosa fonte de movimentos, companhias e artistas.

Quando se fala em Dança no Brasil é possível observar a diversidade e pluralismo encontrados sobre o assunto, porém, é necessário que se delimite o caminho a ser percorrido na discussão que será fundamentada neste estudo. No caso do tema aqui proposto, estarei direcionando as análises da memória da Dança em Nova Iguaçu a partir do entendimento sobre a Dança Cênica, justificado pelo fato do surgimento de espaços como academias de Dança que promovem ações – divisões de aulas a partir de modalidades específicas como *ballet*, *jazz*, moderno, dentre outras - que se aproximam dessa expressão artística, além de manterem conexão com a relação da espetacularização da Dança em sua ligação intérprete/expectador, e que são os espaços que ganham notoriedade quando o assunto é a Dança na cidade de Nova Iguaçu.

Como compreender então o campo da dança nestes espaços periféricos (quando comparados com grandes centros como o Rio de Janeiro) e pouco considerados como polos culturais? A partir desse pensamento, o tema proposto neste trabalho está relacionado especificamente a construção da memória da Dança em Nova Iguaçu a partir dos atores que a praticam na cidade. Debrucei-me sobre esse tema não apenas pelo fato ser moradora de Nova Iguaçu e estar inserida no cenário da Dança local por aproximadamente 16 anos – destinados tanto à prática quanto às pesquisas -, mas, igualmente, por perceber/vivenciar problemas estruturais de desigualdades instauradas quando observamos a Baixada Fluminense e a Dança. Problemas estes não só observados dentro da própria estruturação cultural da cidade, como os investimentos e políticas destinados às artes, assim como a questão da visibilidade desses artistas e suas produções. Neste sentido, por acreditar que nenhum texto nasce descolado de seu autor este trabalho, como foi mencionado, surgiu a partir das inquietações que trago ao longo do meu processo de contato com a Dança em Nova Iguaçu.

De acordo com pesquisas recentes sobre o cenário da Dança em Nova Iguaçu observa-se que nomes como o de Tereza Petsold¹ – bailarina e coreógrafa iguaçuana - aparecem incessantemente, o que faz com que a memória da Dança da cidade se confunda com o nome da mesma por diversos momentos da história. Tereza, mulher branca vinda de uma família com prestígio na cidade, se destacou nas mídias locais a partir de 1980 por fazer parte de uma elite iguaçuana, mantendo-se em evidência no cenário da Dança em Nova Iguaçu até a atualidade.

É notório o fato da predominância de uma memória oficial da Dança a partir de relatos que direcionam o nome de Tereza como uma personalidade marcante da trajetória da Dança local, onde cria -se uma espécie de “memória comum” em que a mesma transita por um lugar de indicador empírico de uma memória coletiva desses grupos específicos. Para Pollak perde-se quando caímos na uniformização e oprimimos as outras possibilidades da memória. Quando analisamos os excluídos, os marginalizados, as minorias e, nesse sentido, esses outros atores da cena iguaçuana, ressaltamos as memórias subterrâneas opostas à memória oficial², acentuamos os silêncios e os esquecimentos de maneira que se rompem os consensos estabelecidos. Essas lacunas e vozes fragmentadas tendem a entrar em disputa com esse discurso unilateral, o que pode gerar a reconfiguração ou, até mesmo, a desconstrução dessas versões oficiais.

Neste trabalho defendo que a compreensão sobre a construção das memórias e do cenário da dança em Nova Iguaçu deve incluir a consideração de que outros grupos, espaços e atores desenvolveram suas ações em Dança nesse mesmo período, porém, afastados de uma visibilidade compatível a de Tereza Petsold. Logo, parte-se da hipótese de que essa organização dominante possa ter inviabilizado, ou até invisibilizado, a ascensão de outros atores que compõem esse cenário, e analisar estas dinâmicas nos permite encontrar pistas para construção de uma memória que possibilitaria o surgimento de um outro olhar sobre a Dança na cidade.

Ao observar o escasso cenário de fontes sobre a Dança local, utilizarei como aparato metodológico as entrevistas semiestruturadas com artistas que estejam inseridos no contexto da Dança na cidade, de modo em que apresentem sua trajetória e a relação que eles traçam com a mesma, além de analisar o perfil desses artistas para a obtenção de materiais e resultados que fundamentem a discussão sobre o tema proposto. Com o objetivo central de investigação desses discursos numa tentativa de subverter a memória oficial da Dança, e apresentar outros olhares

¹ Moradora de Nova Iguaçu, Tereza é formada em ballet clássico e mantém sua academia de dança no centro da cidade, além de ser a diretora do primeiro grupo de dança profissional da baixada fluminense, o Grupo Expressão (com o qual já estreou aproximadamente seis espetáculos). Sendo também diretora do Festival de Dança de Nova Iguaçu e do Projeto Social Dança Viva.

² Cabe ressaltar por vez que não me ateno ao fato de a memória oficial ser algo negativo para a construção da memória da Dança iguaçuana, porém, a investigação dessas outras memórias traz consigo ainda mais riqueza para a consolidação desse estudo.

aos demais atores que movimentam o cenário cultural da cidade.

Ao analisar essas afirmações irei compor a dissertação numa organização de três capítulos. O primeiro capítulo inicia com a breve abordagem sobre a construção histórica da cidade, um panorama geral – citricultura/industrialização -, passando por uma discussão sobre centro/periferia, na busca de compreender esse processo de estruturação espacial pautado em segregações urbanas e desigualdades sociais. Haja vista o fato da localização da cidade, os paradigmas instaurados em relação a um cenário de violência e escassez de recursos, servindo de espelho até mesmo para uma organização interna da cidade. A partir dessa análise, será observada a construção do campo artístico na baixada, mais especificamente na cidade de Nova Iguaçu, num processo de investigação dessas práticas culturais que ocorriam.

O segundo capítulo será destinado a delimitação do discurso oficial, assim como a história e experiências de uma memória oficial da Dança iguaçuana a partir da análise da figura de Tereza Petsold - sua trajetória e ações -, e os fatores que influenciaram a construção dessa memória. A partir dessa análise, apresentar a utilização do recurso dos relatos orais como forma de reconstruir essa memória através de outros atores – não incluídos na memória oficializada -, e seus discursos. O terceiro capítulo estrutura-se a partir da análise do perfil desses atores – dançarinos, coreógrafos, professores e produtores moradores de Nova Iguaçu e que estão envolvidos com ações direcionadas à Dança -, assim como seus discursos acerca de suas trajetórias no cenário da Dança local, possibilitando a reestruturação dos processos de consolidação e a ampliação de outros olhares sobre essas memórias.

Para o entendimento da organização do campo da Dança na atualidade é necessário analisar alguns pontos cruciais para sua consolidação, assim como quando nos disponibilizamos a comparar esse cenário com a Baixada Fluminense. Apesar de ser considerado novo, o campo da Dança tem mostrado inúmeros avanços e articulações para sua solidificação onde buscarei explaná-los no decorrer desse estudo. “Por trás das coxias” se localiza nesse lugar das trocas, a coxia também chamada de “bastidores” é aquele local que se está fora de cena, onde ocorrem as preparações do que está por vir, em que o elenco aguarda a sua entrada em cena. Armação móvel montada nas laterais dos palcos delimita o espaço do visto e do não visto, o que mal sabem os espectadores é que a magia ocorre exatamente nesse momento que antecede o grande espetáculo.

1. BAIXADA FLUMINENSE: NOVA IGUAÇU E ASPECTOS CULTURAIS

1.1 A formação de Nova Iguaçu

Fundado em 1833, o município de Nova Iguaçu situava-se nas margens do Rio Iguaçu - "Iguaçu" é um termo proveniente do tupi, originalmente “y-gûasu”, seu significado é "rio grande" ou ainda "água grande", através da junção dos termos 'y (rio, água) e *gûasu* (grande). É uma referência dos índios jacutingas, naturais da região, ao Rio Iguaçu, um dos importantes meios de transportes de produtos e pessoas por inúmeros anos.

A povoação desse território deu-se a partir da instalação às margens dos rios que desembocavam na Baía da Guanabara, no início do século XVIII. O principal rio, o Iguaçu, através do porto construído às suas margens, possibilitava o intercâmbio de mercadorias provindas de vários lugares do Brasil e principalmente da Corte do Rio de Janeiro. (PEREIRA, 1977, p.12).

O município, que ocupou o que atualmente corresponde à Baixada Fluminense – Belford Roxo; Duque de Caxias; Japeri; Mesquita; Nilópolis; Queimados e São João de Meriti – faz parte da região metropolitana do Rio, onde exerce funções fundamentais para o desempenho econômico local. Segundo informações disponibilizadas no site da prefeitura Municipal, Nova Iguaçu possui 68 bairros oficiais, sendo a maior cidade da baixada, ficando para trás apenas do Rio de Janeiro no que tange ao número populacional.

Figura 01: citricultor no laranjal.



Fonte: Notícias de Nova Iguaçu.³

³ Disponível em: <http://www.noticiasdenovaiguacu.com/2014/01/nova-iguacu-completa-181-anos.html>. Acesso em 10 mar 2018.

No período de 1930 a 1939 o município passou a ser reconhecido como “cidade perfume”⁴, em decorrência de uma atividade rural intensa, onde tornava-se responsável por 83% da produção de laranjas do Estado do Rio de Janeiro⁵(OZÓRIO, 2007). Em relação a organização política da região, segundo Silva (2017), os laranjeiros articulavam uma divisão da política local com os antigos fazendeiros, formando assim dois grupos, a elite local. Mesmo que, em diversos casos, possuíssem interesses notoriamente divergentes.

Na cidade de Nova de Iguaçu em 1933, enquanto a população comemorava o centenário de criação do município, as festividades eram utilizadas para ratificar o poder de um novo grupo político que emergiu com a citricultura. Os pomicultores, desde a década de 1920, dividiam com os antigos proprietários de fazendas, a política local. (SILVA, p. 6).

Os laranjeiros viviam da citricultura e fomentavam o parcelamento das terras, enquanto os antigos fazendeiros garantiam seus poderes na propriedade da mesma. Considerados como grandes proprietários, os maiores citricultores contribuíram para o desenvolvimento da produção das laranjas, porém, a maior parte delas vinha das pequenas propriedades⁶.

O sucesso da citricultura permitiu o enriquecimento do pequeno grupo que controlava o negócio na Baixada. Este então, passou a demandar os equipamentos responsáveis pela estruturação urbana das localidades ali existentes. As casas aumentaram de tamanho, estradas foram abertas, praças e hospitais construídos, as instalações de água e esgoto foram reformadas e ampliadas, as ruas foram iluminadas. (MAIA; RODRIGUES, 2009, p. 3871).

Toda essa organização fazia com que essa elite local movimentasse a região em torno de seus próprios interesses, fazendo com que essa riqueza consolidasse um grupo social no executivo municipal. De acordo com Silva (2017), a classe dominante agrária ocupava a prefeitura de Nova Iguaçu desde a sua criação em 1919. Esses citricultores mantinham uma relação de domínio sob a política local da mesma forma que obtinham o controle da economia do município.

Essa proximidade em relação à cidade do Rio de Janeiro e São Paulo, assim como a facilidade de transporte do produto pelas estradas de ferro, fez com que houvesse todo um investimento em infraestrutura em diversos setores. A fabricação de caixas, o transporte dos pomares aos portos para a exportação, o cuidado e tratamento das laranjas, fez com que fosse

⁴ Para que isso fosse sustentável, alguns fatores favoráveis auxiliaram essa posição de “Capital da Laranja” atribuído à Nova Iguaçu, sendo eles o solo argilo-arenoso, o clima quente e úmido (tropical), as colinas e morros, assim como a isolamento necessária para a maturação e a qualidade dos frutos.

⁵ Essa atividade agrícola da cidade tornava-se necessária, observando o fato da proximidade com a cidade do Rio de Janeiro, importante mercado consumidor, sendo ainda favorecida pelo porto marítimo altamente favorável às exportações dos produtos.

⁶ Em 1930 as atividades referentes à exportação de laranjas chegaram a garantir 37% da arrecadação referente ao estado do RJ.

necessária a vinda de grande número de pessoas para somarem nas produções. Esses fatores culminaram numa explosão de migrantes para a região, fazendo com que a população Iguaçuana saltasse de 33.396 (1929) para 140.606 (1940) (MAIA; RODRIGUES, 2009).

Figura 02: Fachada do posto de embalagem.



Fonte: Crivello (2011)

Mesmo com toda essa movimentação, ainda em 1940, a classe citricultora, assim como todos os envolvidos e beneficiados pelo cultivo das laranjas enfrentam a primeira crise. Com o anúncio da Segunda Guerra Mundial, as exportações das laranjas tiveram de ser cessadas, além de uma grave crise do combustível, associada à escassez de frigoríficos, fez com que ocorresse o apodrecimento dos frutos ainda nas árvores. Como outro fator agravante surge o aparecimento da “mosca do mediterrâneo”⁷, o que devastou completamente a produção das laranjas.

É deflagrado o fim do conflito mundial, porém, os citricultores que conseguiram sobreviver à crise se veem atingidos novamente com a proibição, por parte do governo brasileiro, da exportação do fruto, logo que, o mesmo encontrava-se em falta no próprio mercado interno. Com isso a agricultura deixa de ser a principal fonte de renda e seus antigos produtores vão em busca de outros meios de sobrevivência.

Assim como dito anteriormente, em 1929 iniciava-se o processo de adensamento populacional no município em detrimento das produções das laranjas. É nesse período, segundo Souza (1995), que são realizadas as primeiras obras de saneamento na Baixada, fazendo com que houvesse um processo de valorização das terras, se intensificando até a década de 1950.

⁷ É considerado um tipo de praga agrícola e ataca frutos de variadas espécies fruteiras, sendo uma delas as laranjas, podendo causar a perda total da produção. O clima quente e não muito seco, assim como encontrado no município de Nova Iguaçu, auxiliam sua proliferação causando enormes prejuízos.

Com esse período do fim da citricultura, as terras iguaçuanas passam a ser introduzidas a um processo de loteamentos, abrigando grande contingente populacional que não optavam pelas terras apenas pela proximidade – 35km da capital estadual - em relação ao centro do Rio, mas pelo fato da existência de ferrovias recém eletrificadas (Central do Brasil – 1935) que ligavam à cidade com tarifa única para qualquer destino do trem. Segundo Silva (2017) a “civilização da laranja” daria lugar à proliferação de loteamentos. Esses fatores facilitavam assim o deslocamento da população até a cidade do Rio de Janeiro, observando que maior parte da mesma desenvolvia lá suas atividades econômicas. Segundo Maia e Rodrigues (2009), o município de Nova Iguaçu esteve sob influência direta da cidade do Rio de Janeiro, fazendo assim com que sua urbanização e industrialização resultasse num processo de natureza próxima ao ocorrido no então distrito federal, a partir da década de 30 e 40.

Coincidindo também com o processo de industrialização no país, passando pela reestruturação do parque industrial do Rio de Janeiro, foi necessário destinar para a periferia os novos investimentos fabris. Esse crescimento industrial resultou novamente num respectivo aumento do contingente populacional, assim como, as reformas urbanas realizadas por Pereira Passos, onde os extratos mais pobres foram expulsos da região e, conseqüentemente, tiveram que buscar moradias em outros locais do Estado⁸. Essa população viu-se obrigada a buscar moradia em outras regiões, sendo a Baixada Fluminense uma das localidades que mais receberam o contingente migratório, pois os preços dos lotes eram acessíveis e eram permitidas, por meio da prefeitura, autoconstruções clandestinas para atrair maior número de moradores (MAIA; RODRIGUES, 2009)⁹.

A região que era cortada por diferentes linhas férreas, permitia que seus habitantes ocupassem suas margens, assim como visto na ocupação dos subúrbios cariocas em décadas anteriores. Com isso a população de baixa renda que fixava abrigo na região, seguindo os trilhos do trem, ocupava “urbanamente” suas franjas, obtendo suas terras com prestações baratas de

⁸ Antes das reformas urbanas (1904) empreendidas pelo então prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, as condições insalubres na cidade eram propícias a propagação de inúmeras doenças, como varíola, sarampo, tuberculose, entre outras. Somado a essas condições insalubres, outro condicionante para as reformas, era o de transformar o Rio de Janeiro em sinônimo de progresso, visando atrair desenvolvimento técnico e econômico. Dentre as várias conseqüências positivas e negativas da reforma, destaca-se a migração de grande parte da população das classes baixas, oriundas dos antigos cortiços derrubados, e realocadas em outras partes da região metropolitana. Uma das regiões a receber esse grande contingente populacional, foi a Baixada Fluminense.

⁹ Antes das reformas urbanas (1904) empreendidas pelo então prefeito do Rio de Janeiro, Pereira Passos, as condições insalubres na cidade eram propícias a propagação de inúmeras doenças, como varíola, sarampo, tuberculose, entre outras. Somado a essas condições insalubres, outro condicionante para as reformas, era o de transformar o Rio de Janeiro em sinônimo de progresso, visando atrair desenvolvimento técnico e econômico. Dentre as várias conseqüências positivas e negativas da reforma, destaca-se a migração de grande parte da população das classes baixas, oriundas dos antigos cortiços derrubados, e realocadas em outras partes da região metropolitana. Uma das regiões a receber esse grande contingente populacional, foi a Baixada Fluminense.

terrenos relativamente grandes, além de não precisarem pagar impostos e terem fácil acesso à materiais de construção¹⁰ (SILVA, 2017).

Apesar do acentuado crescimento populacional em decorrência dos fatores já apresentados, essa ocupação dos locais afastados do centro do município de Nova Iguaçu sob a forma de loteamentos ocorreu sob ínfimas condições de infraestrutura. Por conseguinte, os moradores da referida região também se encontravam sob situações similares – os meios de transporte, principalmente os trens, encontravam-se em condições obsoletas, além de uma notória falta de serviços básicos oferecidos a uma parte considerável da população. Estes moradores, por sua vez, possuíam uma renda reduzida destinada completamente ao pagamento das prestações de seus lotes, para a construção de suas casas e para seu sustento familiar. (MAIA; RODRIGUES, 2009).

A partir da análise realizada na obra de Souza (1995), onde a mesma apresenta os efeitos sociais da urbanização do município de Nova Iguaçu, é possível observar algumas distinções sobre a organização social relacionada ao tempo em que os moradores habitam determinada localidade.

Quadro 01: Relação tempo/localidade.

CLASSIFICAÇÃO DE TEMPO/LOCALIDADE	
Pessoal/moradores antigos	Habitantes mais antigos do bairro ou da cidade, independentemente da posição econômica. São denominados os pioneiros da ocupação dos loteamentos;
Famílias tradicionais	São famílias ligadas direta ou indiretamente ao passado de proprietários rurais;
Famílias Iguaçuanas	São consideradas as mais antigas e prestigiadas famílias que habitam o centro da cidade.

Fonte: Autor.

Tendo em vista a organização espacial dos indivíduos no município e obedecendo a lógica de uma organização de classes, essas localidades sofreram uma ordenação de forma que, representaram em forma e conteúdo, a situação socioeconômica dos grupos que os ocupavam. Os recursos destinados à prefeitura de Nova Iguaçu eram escassos, fazendo assim com que a classe governante optasse pela adoção de uma política de investimentos seletivos, instituindo

¹⁰ Além dos fatores apresentados, outros também foram responsáveis pelo crescimento populacional e um consequente acréscimo na procura por terras nessa região. Segundo Souza (1995) foram eles: a inauguração da Avenida Brasil em 1946 e a abertura do tráfego da Rodovia Presidente Dutra, em 1951.

com que o centro do município recebesse as aplicações necessárias em seus serviços e equipamentos públicos, enquanto os bairros recém-formados eram predominantemente ignorados. Logo, os primeiros indícios dessa organização sócio espacial podem ser observados pelo fato de, entre a estação ferroviária e a encosta da Serra de Madureira estabeleceu-se uma área residencial que desde seu princípio foi ocupada pelos setores mais abastados da sociedade local – eram os antigos exportadores, os profissionais liberais, além dos comerciantes que possuíam renda salarial superior em relação a maioria da população. Os mesmos ocupavam amplas casas situadas próximas à estação, mantendo-se distante das áreas alagadiças e inundáveis (MAIA; RODRIGUES, 2009).¹¹

A referida política de investimentos seletivos contribuiu para a valorização dessas áreas e a construção posterior de um muro ao longo da via férrea, provocando uma nova divisão na cidade. Os “ricos” e os “pobres”. Até o final dos anos 1980, apenas o viaduto João Musch fazia a ligação desses dois “lados”. Constrói-se o viaduto do Caonze, mas a essa época, um padrão de segregação já estava muito bem assentado. (MAIA; RODRIGUES, 2009, p. 3875).

Essa organização espacial, que vem sendo justificada desde o período áureo (citricultura) da cidade, onde os grandes citricultores obtinham desde cargos políticos significativos, até os locais onde mantinham suas residências. Destacando-se na produção e conquistando espaço no cenário nacional, estabeleceu assim uma memória atribuída à “cidade perfume” atrelada ao apogeu das laranjas. Até os dias atuais, ainda se vê em determinados pontos ou ações a necessidade de perpetuar essa memória relacionada aos tempos áureos da cidade, numa tentativa de salvaguardar essa memória para as gerações futuras. Uma memória construída e resguardada por essa classe dominante, que por hora articulavam grande parte da organização social, política e econômica da cidade de Nova Iguaçu.

Ao pensar na memória como construção social, onde a mesma torna-se um fator de importância na consolidação do sentimento de continuidade como na reconstrução de si, essa manutenção feita pela classe dominante da época perpetuou um sentimento de pertencimento por acontecimentos que, segundo Pollak (1989), são “vividos por tabela” – aqueles acontecimentos vividos por um grupo em que o indivíduo sente-se pertencer, que por vezes não foram vividos, mas por se tornarem fortes no imaginário torna-se complexo saber se o mesmo participou ou não. Uma “versão oficial” dessa memória que enaltece os citricultores, ocultando toda uma massa de trabalhadores que sustentavam a cadeia produtiva da época.

¹¹ Nos dias atuais é nítido que este cenário ainda se torna latente na organização da cidade, onde observa-se que mesmo com o surgimento de outras formas de moradias (construções irregulares) na parte considerada abastada, os condomínios de alto padrão estão representados em grandes proporções nessa região.

Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorre um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLAK, 1989, p. 201).

Por vezes é justificável também entender esse possível sentido de pertencimento dessa “memória herdada” a partir dessa organização, onde cria-se uma ideia de divisão da cidade a partir de paradigmas pré-estabelecidos e transferidos através de gerações.

Implicados diretamente nessa conjuntura de escassez de recursos, imerso num cenário de evidente segregação, iniciam-se os primeiros movimentos de emancipações.¹² Apesar dessas fragmentações ocorridas - que deram origem a novos municípios e núcleos de poder -, esse fator não afetou de forma tangível Nova Iguaçu, mantendo-se ainda como um dos municípios de maior porção territorial do Estado do Rio de Janeiro. Nova Iguaçu, portanto, continuou mantendo sua centralidade em relação aos novos espaços fundados, devido possuir um centro de negócios diversificado e capaz de atender tantos seus moradores¹³, como os habitantes das cidades recém fundadas em seu entorno.¹⁴

Se as emancipações ocorridas durante a década de 1940, não afetaram de forma substantiva Nova Iguaçu, o mesmo não se pode dizer sobre as últimas fragmentações territoriais. As emancipações que afetaram de forma substancial a economia Iguaçua aconteceram na década de 1990.¹⁵ O considerável fracionamento territorial que ocorreu no município gerou alguns impactos negativos, principalmente em relação aos repasses orçamentários estaduais. Em relação ao parque industrial, Nova Iguaçu sofreu a perda do Distrito Industrial de Queimados, onde, até os dias atuais, localizam-se empresas significativas. E, em termos populacionais, reduziu seu número de 1.293.611 de habitantes (1991) para 769.963 habitantes (1993).¹⁶ Como afirma Maia e Rodrigues (2009), apesar do notório declínio a partir da perda de participação relativa da indústria, a atividade industrial Iguaçua ainda se retrata de forma expressiva. O setor terciário¹⁷ por sua vez caracterizou-se como o mais

¹² Duque de Caxias foi o primeiro município a se desmembrar, mais especificamente em 31 de dezembro de 1943, seguido de Nilópolis em 1947. Ainda no ano de 1947, São João de Meriti se desmembra de Caxias.

¹³ O perfil econômico de cidade-dormitório, onde seus moradores/trabalhadores se deslocavam de suas localidades para realizarem suas funções laborais nos grandes centros começa a sofrer alterações. Com o crescimento do setor comercial e o aumento das atividades informais, a população iguaçuana passa a contribuir com o próprio serviço local, diminuindo assim a necessidade da busca de emprego no centro da cidade do RJ;

¹⁴ Ver em Ozório (2007) e Maia; Rodrigues (2009).

¹⁵ Originaram-se desse ato, os municípios de Queimados (1990), Belford Roxo (1990), Japeri (1991) e Mesquita (1999).

¹⁶ Maia; Rodrigues (2009);

¹⁷ Com destaque para: aluguel, prestação de serviços, transporte e o comércio varejista. (CIDE, 2003);

relevante na composição do produto interno municipal, seguido da atividade da construção civil. De um modo geral, o setor de comércio e serviços obteve, ao longo dos anos 1990, ganhos de participação relativa quando comparado ao setor industrial.¹⁸

1.2 Centro/Periferia

A partir de um significativo crescimento populacional urbano, principalmente nas últimas décadas nas cidades médias, sendo acompanhado por um notório aumento na demanda de áreas urbanas voltadas a diferentes usos – residencial, comercial ou industrial-, proporcionou um desenvolvimento e expansão dos espaços urbanos, principalmente nas áreas consideradas periféricas ou franjas dessas cidades. Assim como apresentado anteriormente, a conhecida “corrida higienista” (TESSARI, 2013) foi um dos maiores choques que a massa pobre teve no Brasil colonial, observada principalmente no estado do Rio de Janeiro em 1850 e, talvez, um dos principais fatores para o acentuado movimento de aglomerações da população de baixa renda nessas localidades. Esse crescimento urbano para as áreas periféricas foi resultante de uma necessidade “imposta” pelo próprio crescimento da cidade (TESSARI, 2013, p.33). Apesar dos diferentes graus de desenvolvimento observados nessas cidades que ocupam zonas periféricas, como uma considerável rede de vias, o nível elevado de rendimento¹⁹, a motorização, dentre outros fatores, a marginalização geográfica e social continua ocorrendo.

Cria-se, em inúmeros casos, uma imagem pejorativa de determinados locais periféricos, dando a eles títulos de dispersores da violência sem que se compreenda os motivos que levaram tais sujeitos a esses lugares e a essas práticas. Para Tessari (2013), essa estrutura de organização do espaço urbano seria forjada no bojo das desigualdades sociais (ANJOS; CHAVEIRO, 2007).

A partir de uma leitura de Lojkine, Villaça (2001, p. 147) delimita 3 tipos de segregação urbana. A primeira delas está diretamente ligada a oposição entre centro e periferia, onde o preço do solo é mais barato, a segunda voltada a separação entre zonas de moradias de alta e baixa renda e a terceira relacionada às zonas especializadas em escritórios, indústrias, residências, entre outros. Ao analisar a cidade em estudo, podemos localizar esses três tipos de segregação, porém, a segunda torna-se cada vez mais explícita, observando a existência de

¹⁸ Segundo Rodrigues (2005) *apud* Maia; Rodrigues (2009), reforçar a centralidade comercial de Nova Iguaçu no seio da Baixada Fluminense foi inclusive uma estratégia da própria prefeitura face às emancipações ocorridas como forma de amenizar as perdas decorrentes das mesmas;

¹⁹ A área central da cidade de Nova Iguaçu possui uma considerável vitalidade econômica, sendo um dos centros de comércio e prestação de serviços mais importantes da região metropolitana do Rio de Janeiro. (OZÓRIO, 2007, p. 47)

grandes construções civis, shoppings, luxuosos condomínios, casas e apart-hotéis que formam uma espécie de “coroa”, em “setores de círculos” (VILLAÇA, 2001, p. 150) em torno do centro da cidade.

Figura 03: Vista panorâmica do centro de Nova Iguaçu.



Fonte: Site Promaq²⁰

A segregação residencial também pode ser vista como segregação ambiental, em que esses espaços disponíveis ao consumo possuem padrões de qualidade e quantidade discrepantes (MARICATO, 1996). Com isso, essa utilização social do espaço que vai se formando, se configurando e, conseqüentemente, expondo as riquezas, o poder, a hierarquia, também apresenta suas carências e necessidades. (ANJOS; CHAVEIRO, 2007, p. 32)

Entendendo que a segmentação econômica do espaço metropolitano também se relaciona com a divisão social do espaço, os estudos sobre a dinâmica de organização social e espacial das metrópoles, passaram a se apoiar numa visão dual da metrópole a partir do modelo centro-periferia, classificando os espaços mais providos de adequadas condições de moradia, de mercado de trabalho e acesso a bens e serviços diversos como centro, e os demais espaços que careciam desses itens como sendo a periferia. (ARAÚJO, 2014, p. 71).

A partir desse pensamento dicotômico, estabelecido ao entorno de extremos, desconsiderava-se a inúmera diversidade observada entre os grupos sociais e até mesmo das formas de produção do espaço urbano em si. Além de uma análise segmentada da cidade, ao tentar compreender suas partes como se elas fossem autônomas. Segundo o autor, o aparecimento de pesquisas mais recentes “tendem a reconhecer que esta perspectiva de análise do espaço se apresenta insuficiente para a compreensão das atuais mudanças metropolitanas, seja à face da emergência das chamadas novas centralidades ou do surgimento de novos processos de ocupação” (ARAÚJO, 2014, p. 74).

²⁰ Disponível em: <http://promaqbrasil.com.br/?page=atuacao&est=rj&cid=nvi>. Acesso em 5 mai. 2018.

Com a modernização das periferias no período pós anos 1980, seguida da construção de novos produtos imobiliários²¹, reconfigura-se esse espaço, com destaque para Nova Iguaçu que polariza investimentos na Área Central, onde estão localizados os setores de alta renda da cidade (ARAÚJO, p. 80). Diversos são os fatores que reconfiguram uma noção de centro-periferia em Nova Iguaçu, fatos que impossibilitam o enquadramento da organização sócio espacial nesse eixo.

Deste modo, torna-se preciso questionar a representação tradicional da periferia e como se modificam sua inserção e relações com a metrópole. Já que, notadamente, Duque de Caxias e Nova Iguaçu tornaram-se potências econômicas regionais. No entanto, estes municípios permanecem atrelados à noção clássica de “periferia” no que diz respeito a cultura, ao lazer e à política. (LIMA, 2012, p. 38).

No que diz respeito à Dança, é possível observar que a cidade conta com um número significativo de espaços que abrigam a mesma, estes distribuídos em diferentes bairros. As academias mais tradicionais e reconhecidas encontram-se ainda no centro da cidade, enquanto os espaços com menor visibilidade ficavam localizados em bairros mais afastados - o que não foge do processo de organização e distribuição dos recursos de forma seletiva, como antes já citado -, porém, trazem uma trajetória de ações – mesmo que mais recentes - com potencial proporcional às ações desses espaços já estabelecidos. Como veremos nos capítulos subsequentes, a organização desse cenário passa por alterações onde, a partir da análise dos discursos desses atores envolvidos com a Dança, espaços não localizados no centro adquirem relevância no cenário local.

Uma cidade periférica que possui um centro consideravelmente mais estruturado e destinado às classes média/alta, porém, que também dispõe de bairros escassos de investimentos básicos. Estaríamos frente a periferia dentro da periferia, em que o “centro” e a periferia abrem uma perspectiva de pensar Nova Iguaçu como uma totalidade profundamente desigual.

1.3 O campo das artes na Baixada fluminense

Para fins de uma observação analítica sobre o que consideramos como práticas culturais em regiões periféricas é de grande valia, inicialmente, elucidar a quase que inesgotável heterogeneidade conceitual que o tema cultura oferece. Frisando, desde já, que o objeto principal a ser estudado no decorrer dessas análises diz respeito à Dança na cidade de Nova

²¹ Expansão da Via Light até a Avenida Brasil e inúmeros empreendimentos imobiliários residenciais e comerciais, destacadamente em Nova Iguaçu, Duque de Caxias e São Gonçalo, como por exemplo a expansão do Top Shopping e a construção do primeiro centro multiuso integrado da Baixada Fluminense, o Shopping Nova Iguaçu. (ARAÚJO, p. 81)

Iguaçu, assim como a construção da memória da mesma, que serão melhor fundamentados no decorrer dos próximos capítulos deste estudo.

Para início de um pensamento sobre as práticas culturais recorrentes de regiões periféricas torna-se fundamental expor alguns conceitos que permeiam e direcionam essa discussão, sendo o conceito de cultura um deles. Quanto mais avançam e se proliferam os estudos sobre cultura²², mais discussão, dúvidas e incertezas surgem quanto ao seu conceito (KNOPP, 2008). É indispensável expor que, no desvelar dessa discussão, o objetivo não é chegar a um ponto de definição desse conceito, mas possibilitar diferentes visões acerca do tema para o enriquecimento e maior alcance do entendimento sobre essas práticas.

Para Knopp (2008; *apud* Geertz, 1989) o termo pode ser considerado como uma teia de significados construídas pelos homens e reproduzidos no curso de suas interações sociais. Seria uma forma de “estrutura estruturante” do comportamento social, de manter a ordem social, além de uma coletividade coesa. Estaria a cultura ligada a uma visão de mundo (p. 19). Logo, Geertz (2008) se afastaria do entendimento da cultura por meio da teoria estrutural funcionalista e trataria a mesma “não como uma ciência experimental em busca de leis gerais, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (p.4). Para o autor, a cultura não é nunca particular, mas sempre pública, não sendo considerada um poder, mas um contexto e um fenômeno social, cuja manutenção, transmissão e transformação estariam a cargo dos atores sociais. Não se distanciando também da definição proposta por Migueles (2003), onde “o termo cultura é apresentado como um imenso ‘guarda-chuva’ sob o qual são abrigados os mais variados fenômenos” (p.2). Há aqueles autores que considerem a cultura num sentido mais

²² O termo “cultura” surgiu em 1871 como síntese dos termos Kultur e Civilization. O primeiro termo, de origem francesa, se referia às realizações materiais de um povo; o segundo, de origem alemã, simbolizava os aspectos espirituais de uma comunidade²². No mesmo ano, Edward Tylor sintetizou-os no termo inglês denominado Culture. Com isso, Tylor abrange num único vocábulo todas as realizações humanas se afastando cada vez mais da ideia de cultura como uma disposição inata, perpetuada biologicamente. Segundo Canedo (2009), a concepção universalista da cultura foi substanciada por Edward Burnett Tylor, considerado o fundador da antropologia britânica. Ele escreveu a primeira definição etnológica da cultura (1817) marcando o caráter de aprendizado cultural em contraposição à ideia de transmissão biológica. Defendia o princípio do evolucionismo, acreditando haver uma equivalência evolutiva de progresso cultural que as sociedades primitivas deveriam percorrer até chegarem ao nível das sociedades civilizadas.

Porém, contrário ao pensamento evolucionista de Tylor, Franz Boas – um dos pesquisadores que mais influenciaram o conceito contemporâneo de cultura e apontado como o inventor da etnografia -, constatou que a diferença fundamental entre os grupos humanos era de ordem cultural. Logo, a partir das observações diretas das sociedades, ao estudar seus costumes particulares, pode-se chegar a constatação da “existência de culturas, no plural, e não de uma cultura universal” (p.4). Para ele, era mais importante entender os processos culturais do que propor grandes leis de desenvolvimento das civilizações, não aceitando assim o pressuposto teórico de que os mesmos fenômenos se desenvolvam da mesma maneira e a partir da mesma causa em todo lugar, afirmando que há uma multiplicidade de caminhos para que os mesmos possam se desenvolver. Logo, Boas sugere o estudo das culturas de maneira individual e em sua totalidade para, a partir daí, ampliar um conhecimento relacionado às leis que regem uma sociedade.

descritivo, de maneira que englobam significados, símbolos, signos, crenças, valores, línguas, hábitos e todas as manifestações de um povo. Outros que fazem divisões entre culturas materiais (artefatos produzidos por um grupo) e imateriais (intangíveis, como dança, música etc.) (KNOPP, 2008, p. 19).

A cultura evoca interesses multidisciplinares, tornando-se estudo em diversas áreas do conhecimento e, em cada uma delas, sendo trabalhada a partir de diferentes enfoques e usos. Tal realidade concerne ao próprio caráter transversal da cultura, que perpassa diferentes campos da vida cotidiana (CANEDO, 2009). De fato, o não enquadramento desse conceito em teorias rígidas seria o caminho mais pertinente ao pensarmos o mesmo como polissêmico, construído historicamente em torno de múltiplos sentidos (ENNE, 2012).

Para Hall (1997, p. 27) nas últimas décadas, tem havido uma “revolução do pensamento humano em relação à noção de ‘cultura’”. Onde, a partir de uma abordagem da análise social contemporânea, a cultura passa a ser vista como uma condição constitutiva da vida social, passando a ser conhecida como a “virada cultural”. Esse período está intimamente ligado a uma nova postura em relação à linguagem, “pois a cultura não é nada mais do que a soma de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas.” (p. 29). Para o autor toda prática social depende e tem relação com o significado, logo, a cultura é uma das condições construtivas da existência dessa prática. Toda prática social tem uma dimensão cultural. (p. 33).

Essa nova concepção de análise da cultura abre novos caminhos para estudos de diferentes práticas sociais, possibilitando uma quebra sobre o pensamento ilusório de homogeneidade de um corpo social que, na verdade, é diferenciado. Discordando do entendimento de uma noção de cultura massificada, como simples instrumento de manipulação e controle da classe dirigente, os estudos culturais compreendem os produtos culturais como agentes da reprodução social, acentuando sua natureza complexa, dinâmica e ativa na construção da hegemonia.

As classes populares desvalorizadas pela forma binária de classificar cultura e “não cultura”, provenientes do modo de pensamento burguês elitista, começaram a ser valorizadas e ganhar espaço nas análises dos estudos culturais britânicos. Logo, neste contexto, os estudos culturais centraram seus olhares também para as práticas cotidianas das classes populares como partes integrantes do processo de produção cultural. (SILVA, 2016, p. 3).

Silva (2016) expõe que Hall foi um dos teóricos que descentralizou a ideia do conceito de cultura como algo produzido apenas pelas “elites” - O que não significa que a relação de forças entre o que está “acima” e o que está “abaixo” sejam abandonadas -, porém, os conceitos

de ambivalência hibridismo e interdependência transgrediram essa estabilidade binária. Eles continuaram sendo considerados fundamentais ao pensamento da organização das práticas culturais, que não estão localizadas fora de um jogo do poder. Através da cultura o poder opera para sobrepor, regular os mecanismos da hegemonia cultural. “Aquilo que é socialmente periférico pode ser simbolicamente central”²³. Logo, se antes a mesma estava ligada à materialidade - sendo um possível fator de distinção social -, com todas essas transformações foram inauguradas novas formas de pensamentos sobre a cultura, fugindo das antigas teorias que já não conseguiam compreendê-la.

Averiguamos que tentar conceituar cultura é um processo bastante complexo. Partimos do pressuposto que essa dificuldade está em grande medida relacionada às particularidades da cultura em cada contexto e âmbito social. Por esta envolver as interrelações de diversos campos sociais, além disso, por ser uma experiência vivenciada por sujeitos que estão em constante dinâmica. Sendo assim, o melhor norteamento para entendermos a cultura é concebê-la como algo que é vivenciado pelos indivíduos e não pode ser separada dos processos sociais do cotidiano que estes estão envolvidos. (SILVA, 2016, p. 10-11).

Tomando como local de análise o município de Nova Iguaçu, observando os fatores propícios a construção do pensamento sobre as práticas culturais locais, serão apurados certos aspectos que possibilitem uma investigação dessas práticas. Compreendendo a cidade não apenas como território que concentra um grupo humano, mas também como um espaço simbiótico (poder público – sociedade civil) e simbólico (integrada culturalmente) na busca de conceber respostas as medidas econômicas, políticas e culturais da atualidade (BORJA; CASTELLS, 1996). Respostas estas que abrem um novo olhar para as relações entre a cultura e o desenvolvimento – não o desenvolvimento por meio do crescimento econômico, mas aquele que consiste na melhoria de condições para a sociedade e seu enriquecimento cultural (KNOPP, 2008).

Nova Iguaçu dispõe de um cenário cultural que não o distingue em tal grau dos demais municípios brasileiros no que tange à institucionalização do setor cultural. Assim como apresentado anteriormente, é um município que ainda possui escassez de infraestrutura, recursos humanos e investimentos direcionados ao orçamento para a gestão de suas políticas e ações. Logo, observa-se a falta de uma legislação específica para a área cultural e a presença de apenas um único equipamento cultural público – resquícios ainda da já citada política de ações localizadas, onde o centro da cidade recebia maiores investimentos em relação aos bairros mais afastados, provável justificativa ao fato desse equipamento estar localizado no coração da

²³ HALL, Stuart. Para Allon White: metáforas de transformação. HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: EdUFMG/Humanitas, 2003, p. 226.

cidade.

Nessa circunstância de carência de investimentos, ainda com a ausência de espaços institucionais formalmente destinados aos artistas locais, torna-se fundamental pontuar o desenvolvimento de ações que eram promovidas por centros e associações - mais especificamente na década de 1980, considerado o período do surgimento e crescimento da força dos movimentos sociais -, ligados aos movimentos populares do município. Trabalho este já articulado e atuante, tendo penetração na mídia de massa – em especial, nos jornais de circulação local -, por serem reconhecidos pela população e por terem um discurso fortemente politizado (ENNE, 2012, p. 177-8).

Os artistas da cidade de Nova Iguaçu possuíam uma articulação própria e uma busca por condições que proporcionassem a difusão do entretenimento e o próprio consumo de suas produções. Esse interesse voltado à discussão sobre arte e política propiciou o surgimento de espaços, em que a produção se manifestava pela independência em relação ao seu próprio funcionamento: “eram os próprios artistas que produziam, difundiam e se disponibilizavam pela visibilidade de seus produtos” (ONOFRE, 2011, p. 13).

Tais espaços podem ser vistos não apenas nos diversos bares culturais que já existiam desde a década de 70, mas também em quintais, em outros espaços alternativos e as atividades desenvolvidas por Ong's e movimentos e associações de bairros, que disponibilizavam seus espaços aos artistas locais. (ONOFRE, 2011, p. 13).

Na Dança esse cenário não se mostrava de maneira diferente, os próprios dançarinos eram quem coreografavam seus espetáculos, eram responsáveis pela produção e divulgação de seus trabalhos, um cenário que se estende até os dias atuais frente a má distribuição dos recursos públicos necessários para o desenvolvimento de ações relacionadas à Dança. O famoso “faz tudo”. Dependia exclusivamente dos artistas para que seus trabalhos pudessem de fato acontecer, frente a assustadora escassez e despreocupação dos poderes públicos às iniciativas culturais na cidade.

Por mais que autores como Onofre (2011), Araújo (2017), Alexandre (2015), tragam em seus estudos importantes análises sobre algumas facetas da cultura e dos grupos artísticos na cidade, ainda se observa a ausência de estudos específicos sobre a memória da Dança iguaçuana e suas manifestações, porém, o que não elimina a possibilidade de artistas dançantes já estarem buscando seu espaço e visibilidade.

Com um pensamento estruturado sobre a obtenção de melhorias para a população, os movimentos sociais e as associações de bairros de Nova Iguaçu traçavam um caminho em busca de respostas e soluções para os problemas vividos no município. Uma atuação que visava

melhoramentos urbanos com integrantes que se tornavam interlocutores entre a população e a prefeitura na cobrança de serviços inexistentes nas localidades. Organizando, entre a população, ações concretas para uma possível resolução de problemas cotidianos, que serviam como medidas para compensar uma notória ausência do Estado. Logo, é eminente observar essas dinâmicas de organizações sociais e seu significativo valor para a estruturação e para as conquistas do espaço cultural no município.

O entendimento de cultura circulava em torno de uma forma de expressão popular e de aprendizagem e formação dos sujeitos sociais. Para Enne (2012), a mesma visava algumas finalidades como,

garantir formas não hegemônicas de expressão, quase sempre representativas de vozes excluídas; e instrumentalizar os sujeitos, via cultura, para a prática política, para a luta por melhorias em suas condições de vida. A cultura era o eixo fundamental, mas entendida como meio, caminho para atingir finalidades mais importantes: cidadania, ativismo político, resistência, transformação social, construção de imagens mais positivas para a região, forma de ampliar a visão de mundos dos sujeitos locais etc. (p. 178).

É a partir do fortalecimento desses movimentos sociais que se observa o surgimento de diversas instituições culturais, especialmente as casas e centros de cultura, que ganharam espaço em diferentes lugares da baixada fluminense, para “promoverem cursos, ‘resgatarem a cultura local’ e participarem ativamente na construção da ‘cidadania’ para os moradores (ENNE, 2002, p. 121). Para sermos exatos, foram criados 10 espaços nesse período - Casa Cultural Donana (Belford Roxo), Centro Cultural Guerreiro Unidos (Heliópolis), Centro Cultural Olga Teixeira de Oliveira (Duque de Caxias), Casa de Cultura de Nova Iguaçu (Nova Iguaçu), Espaço Cultural Jacob do Bandolim (São João de Meriti), Centro Cultural Alternativo (Nova Iguaçu), Núcleo de Cultura Iguaçuana (Nova Iguaçu), Casa de Cultura Elis Regina (São João de Meriti), Casa de Cultura de Nilópolis (Nilópolis) e Casa de Cultura de São João de Meriti (São João de Meriti). No caso específico de Nova Iguaçu, encontra-se apenas a Casa de Cultura como equipamento cultural que possui incentivos municipais em funcionamento.

A política municipal de cultura estruturou-se em quatro eixos principais: gestão democrática, difusão, formação e equipamentos culturais. Para responder essa política algumas ações foram sendo desenvolvidas pela prefeitura, uma dessas primeiras ações com o objetivo de alcançar uma estruturação institucional do setor cultural na cidade foi a realização da I Conferência Municipal de Cultura²⁴, no ano de 2005, que suscitou na criação do Conselho

²⁴ O processo de implementação das políticas culturais no município teve seu início em 2005, mas é a partir de 2006 que a situação começa a modificar a partir de diálogos com os produtores culturais e a classe artística da cidade, que demonstraram à princípio, disposição participar dessas políticas (LIMA, 2012, p. 68)

Municipal de Cultura. Em seguida iniciou-se a elaboração do projeto de lei direcionado à criação do Fundo Municipal de Cultura e da Lei de Incentivo Municipal e adota-se a política dos Editais²⁵, com o objetivo de criação de uma gestão democrática, aberta e participativa com o primeiro edital do Fundo Municipal de Cultura Escritor Antônio Fraga (2008), que contemplou 30 projetos artísticos-culturais da cidade (LOPES; SILVA, 2009).

No ano de 2009 realizou-se a II Conferência Municipal de Cultura e a renovação do Conselho. Seguindo a linha direcionada à difusão, a Secretaria Municipal de Cultura interiorizou suas ações por meio das práticas de cinema nos bairros e com a realização do Iguacine (1º festival de cinema da cidade), sendo o audiovisual fomentado pela Escola Livre de Cinema, além de manter o apoio aos festivais já realizados e consolidados nas áreas de Teatro e Dança. No que tange à formação, a mesma integrou suas ações com o programa Bairro-Escola²⁶, adotando a formação em artes e em cultura como principal linha de aplicações, desenvolvendo oficinas culturais em tempo integral para crianças e jovens do primeiro segmento escolar. Atividades estas ministradas por jovens bolsistas, moradores de Nova Iguaçu ou de cidades vizinhas, por meio de diferentes linguagens artísticas. Por último, porém, não menos importante, investiu-se no equipamento cultural – Casa de cultura de Nova Iguaçu -, que a partir de um convênio com o Ministério da Cultura tornou-se sede do Pontão de Cultura²⁷.

Visto como o único equipamento cultural do município, a Casa de Cultura de Nova Iguaçu foi construída no final da década de 1920 por um dos maiores citricultores da região, Angelo Di Gregório, sendo uma luxuosa casa que serviu de moradia para sua família. Após sua morte a casa obteve outros usos, tornando-se uma clínica médica, seguida de uma escola particular (Centro de Educação Rio de Janeiro – CERJ) por aproximadamente 20 anos, foi também sede do Fórum da 2º Vara de Família, até que por fim, foi desapropriada pela prefeitura para que fosse construída a Casa de Cultura (SILVA, 2016).

Sua primeira inauguração foi em 30 de setembro de 2014, possuindo um projeto arquitetônico de Alfredo Brito – arquiteto responsável pelo projeto do Arquivo Nacional do Rio

²⁵ É a partir desse aspecto que a cultura passa a ser pensada por outro viés, se antes a mesma era entendida como um meio para atuação no campo político, agora adquire um objetivo de uma lógica política de produtividade, observando os editais de fomento, que muitas vezes estão relacionados à geração de produtos concretos e resultados para justificar os investimentos realizados. A cidadania, consciência de classe, mudança social, daria espaço às ações pontuais de curta duração (oficinas, cursos, workshops). Ações que visam a transformação, mas desloca o movimento para os sujeitos afetados por essa prática, perdendo-se o intuito de uma ação de continuidade e da transformação social coletiva. (ENNE, 2012)

²⁶ Ver Knopp, 2008.

²⁷ Os Pontões de Cultura são entidades de natureza e finalidade cultural que se destinam à mobilização, à troca de experiências, ao desenvolvimento de ações conjuntas com governos locais e à articulação entre os diferentes Pontos de Cultura. Podem agrupar-se em nível estadual e/ou regional ou por áreas temáticas de interesse comum. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/pontao>>. Acesso em 09 mar de 2018.

de Janeiro -, tendo como objetivo ser um equipamento cultural moderno (p. 29). O espaço possui quatro galerias destinada às exposições artísticas, sendo uma delas permanente para exibição de obras sobre a história da cidade, espaço para um café²⁸ e um salão de recepções, além de contar com um teatro²⁹ e uma biblioteca no prédio anexo à casa.

Figura 04: Casa de Cultura de Nova Iguaçu



Fonte: <https://centrodememoriadeni.wordpress.com/casa-de-cultura/>

Assim como diversos equipamentos públicos destinados à arte, a Casa de Cultura passou e passa por inúmeros obstáculos e modificações que fizeram com que a mesma oscilasse entre momentos de produtividade e de ausências. Durante os três primeiros meses de sua inicial inauguração em 2004, foram apresentadas 7 exposições de artes e 72 espetáculos nas linguagens de Teatro, Dança e Música. De 1 de janeiro até 9 de março de 2005 permaneceu sem atividades em função de uma reestruturação, sendo reinaugurada em 10 de março do mesmo ano. Em janeiro de 2012 o espaço ganha o nome de “Casa de Cultura de Nova Iguaçu” e inicia a passar um processo de considerável reforma estrutural, que é finalizada em 25 de novembro de 2013 passando pela 2ª reinauguração, tornando-se “Complexo Cultural de Nova Iguaçu”³⁰. Inúmeros foram os obstáculos que a Casa de Cultura enfrentou, os anos de oscilação das produções estão nítidos e fizeram com que a visibilidade da mesma despencasse entre os moradores da cidade, isso se confirma pelo fato de grande parte desses habitantes não terem conhecimento sobre o funcionamento do espaço.

A casa tem sua estrutura dividida em 4 partes: a casa, o teatro, a biblioteca e o quintal

²⁸ Mesmo com um espaço reservado, o café só terá a previsão de abertura no ano de 2018.

²⁹ O teatro possui capacidade para 140 pessoas.

³⁰ As diversas modificações e reconfigurações do espaço da casa se deram a partir das mudanças no governo local.

das artes e desenvolve múltiplas atividades para o público em geral. Atividades estas envolvendo apoio da prefeitura municipal e iniciativas da sociedade civil³¹. A criação do espaço em 2004 e a consolidação da Secretaria de Cultura geraram novas relações das ações não mais informais, possibilitando aberturas para novas formas de sociabilidade.

Hoje, a partir das mudanças do governo local, é possível observar uma nova movimentação na Casa de Cultura. O número de espetáculos – Dança, música e teatro - apresentados no teatro aumentou significativamente, as atividades desenvolvidas pela biblioteca - colônias de férias, lançamento de livros e atividades de incentivo à leitura -, as feiras que acontecem no quintal das artes, as exposições de artes no interior da casa, as oficinas artísticas de Dança, teatro e percussão, são algumas das ações pontuais que fazem com que o espaço seja novamente movimentado pelo setor artístico iguaçuano e dos municípios vizinhos³². Porém, ainda é o único equipamento cultural³³ disponível aos moradores do município de Nova Iguaçu, não atendendo de forma eficiente a classe artística, logo que, possui população estimada em 798.647 habitantes. Isso faz com que, frente a um cenário de escassez de espaços que possam abrigar as produções artísticas iguaçuanas, os artistas locais busquem alternativas próprias para o desenvolvimento e disseminação de suas ações, desenvolvendo parceria com instituições privadas que possibilitem esse acesso.

A atuação conjunta entre governos e sociedade civil ganha contornos no Brasil no período da redemocratização do País a partir da Constituição de 1988, fortalecendo e favorecendo o surgimento das organizações não-governamentais, das fundações e do voluntariado. Essas organizações, em parceria com empresas estatais e privadas, ou com instituições municipais, estaduais e federais, têm-se destacado no cenário nacional e internacional pelo desenvolvimento de ações socioculturais em regiões de vulnerabilidade social, procurando construir, a partir de que já existe e com os que ali atuam processos participativos baseados no diálogo na troca. (LOPES; SILVA, 2009, p. 85).

Analisando esse cenário de trocas é possível observar que, quanto maior as possibilidades de relações nas ações desenvolvidas entre o Estado e a sociedade civil, maior será o alcance de atender adequadamente às necessidades da população e a solução frente as dificuldades enfrentadas pelos artistas locais na produção e partilha de suas ações. Com isso torna-se necessária uma análise desses atores que possuem suas trajetórias e desenvolvem suas ações na cidade como forma de observar essas articulações e redirecionar o pensamento sobre

³¹ Mostras, oficinas e outras atividades desenvolvidas por artistas locais no espaço disponibilizado pela prefeitura.

³² Informações obtidas através das mídias sociais do Complexo Cultural.

³³ Não significa que a Dança não possa se manifestar em outros espaços da cidade, porém, a partir do pensamento de uma Dança Cênica onde observamos a relação de público/expectador, o lugar do teatro torna-se propício para desenvolvimento de ações desse porte. Logo, o teatro do Complexo Cultural torna-se um dos únicos equipamentos públicos gratuito para a manutenção dessa Dança.

a Dança iguaçuana.

1.4 Breves considerações sobre a Dança Cênica no Rio de Janeiro

Para início de um pensamento sobre a Dança Cênica na cidade do Rio de Janeiro é pertinente fazer o levantamento de algumas questões que permeiam o universo de seu entendimento. Não busco uma tentativa de explicar de fato o termo Dança Cênica, porém, trarei elementos que facilitem o processo de compreensão e suas possíveis relações com a memória da Dança em Nova Iguaçu.

A Dança passa a ser considerada como arte no momento em que se torna cênica, quando a mesma se transforma em espetáculo, tornando-se assim objeto de contemplação, ao seguir uma lógica de apresentação para um público que entendesse esse espetáculo e o aceitasse como tal (BUARQUE, 2014). Essa lógica pode ser observada ainda nas cortes, onde a nobreza era quem estabelecia as regras culturais da época. Logo, a autora levanta a hipótese “de que o balé já tenha nascido com um certo prestígio e possa ser considerado a primeira forma de se dançar cênica e profissionalmente.” (p. 27).

A primeira importante constatação é que o Brasil do século XX abriga de fato as trajetórias de uma profissionalização da Dança cênica, logo que, é nesse período que observa-se o processo de abertura da primeira escola oficial do país, a Escola do Theatro Municipal do Rio de Janeiro - fundada em 1927 pela mestra e coreógrafa Maria Olenewa.³⁴ Pensar na formação dessa escola nos remete ao fato de que, a partir dela, a organização e difusão do conhecimento foi sendo constituído, assim como a criação de novos conteúdos que foram e são disseminados pela legião de alunos que passaram por esse local, que era composto por profissionais em sua maioria vindos de fora do país.

Inicialmente a bailarina buscou a colaboração de amigos artistas, o que deu à escola muitos referenciais estrangeiros. É a abertura da escola que marca a dança como uma manifestação artística e cultural legítima na cidade, já que oficializa o campo profissional, do ponto de vista do reconhecimento do Estado. A dança passou a ocupar um espaço físico e simbólico na cidade[...] (BUARQUE, 2014. p. 68).

³⁴ Maria Olenewa, bailarina, coreógrafa e professora de balé Russa, nasceu em Moscow e teve sua formação baseada nos parâmetros do formalismo russo. Foi responsável pela criação de escolas de balé e pela formação de bailarinas de grande prestígio.

Nomes como Eugênia Feodorova³⁵, Maria Olenewa, Tatiana Leskova³⁶, Nina Verchinina³⁷, foram alguns dos que lecionaram na escola e deixaram um legado de ensinamentos para os que passaram por esse espaço de formação.

No Rio de Janeiro, a Dança organizava suas configurações profissionais pautadas ora em modelos estrangeiros, a partir de visitas de companhias de fora do Brasil, apresentações de espetáculos dos grandes balés, assim como o intercâmbio viabilizado pela estadia de dançarinos estrangeiros que se fixavam na cidade, ora na experimentação de novas técnicas, da consciência corporal e liberdade de criação, fatores possibilitados por uma nova organização política, que não ligada ao silenciamento desses artistas.

Na década de 1980, alguns espetáculos e técnicas estavam voltados às questões da dança contemporânea (especialmente pensando narrativas, ocupação dos espaços) e buscaram caminhos distintos do balé clássico. As produções de alguma forma eram mais heterogêneas, não obedecendo a narrativas fechadas. Os propósitos na produção eram diferenciados: não mais se conta uma história. Criaram-se saídas coreográficas para os tantos temas que se colocam diante dos coreógrafos, que estão mais ligados ao mundo em que se vive. (BUARQUE, 2009, p. 31).

Intensamente ligada ao balé e balé moderno, essas personalidades que por ali passaram fizeram com que o Rio de Janeiro se aproximasse de uma tradição potente do clássico, o que parece ter dificultado a instauração de outras vertentes como a Dança moderna, porém, não impediu o surgimento dos movimentos de Dança Contemporânea.

Há o balé de corte, o balé romântico e o balé clássico. Essas diferentes formas de expressão do corpo são importantes, pois conferiram ao balé uma longa vida. É justamente essa longevidade do balé que se torna peça chave no entendimento do porquê de esta forma de dança cênica ser tão forte no mundo e do porquê de ela estabelecer a dança cênica como arte[...]. (BUARQUE, 2009, p. 27).

A Dança Carioca passava de um cenário de busca por padrões exteriores para uma construção própria das criações e modos de pensar a Dança. Nesse período da década de 1980, em que o campo profissional tomava uma forma mais consistente, surgem as academias e uma nova possibilidade inserção desses dançarinos no mercado da profissionalização – onde os mesmos ministravam suas aulas, assim como os festivais que movimentavam as produções e oportunizavam a formação de público na área.

³⁵ Nascida em Kiev, formada pela Escola Coreográfica Estatal de Kiev e curso de aperfeiçoamento no Kirov de Leningrado, Eugênia Feodorova veio para o Brasil em 1954 onde realizou trabalhos como mestra e coreógrafa, acumulando diversos prêmios, homenagens e títulos.

³⁶ Fancesa, porém, de ascendência russa, Tatiana Leskova foi naturalizada brasileira. Tem sua formação em balé clássico e chegou ao Brasil no ano de 1944. Tornou-se assistente de Nina Verchinina e primeira-bailarina do Theatro Municipal do Rio de Janeiro onde assumiu a direção do corpo de baile pela primeira vez, em 1950, aos 28 anos.

³⁷ Russa e formada em balé clássico, Nina Verchinina se interessava também pela Dança Moderna, onde também desenvolveu seus estudos. Foi professora e coreógrafa da Escola do Theatro Municipal do Rio de Janeiro e também abriu seu próprio espaço de Dança, onde ensinava o balé e sua técnica de Dança Moderna.

Se formos analisar esse processo de consolidação desses espaços de formação como as academias e escolas, assim como o surgimento dos festivais, algumas aproximações são possíveis de serem observadas na cidade de Nova Iguaçu. Mantendo o referencial de que a maioria dos espaços que promovem a Dança se enquadram nesses pré-requisitos, é interessante observar que as formas de estruturação desses espaços dialogam com a formatação das primeiras escolas de formação em Dança do Rio de Janeiro. Essa lógica de formação profissional pode ser observada na maneira como parte do número de espaços de Dança da cidade se organizam, com aulas divididas em modalidades específicas - a partir de metodologias já estabelecidas como a do balé -, promovendo espetáculos internos destinados à públicos específicos³⁸, assim como na organização ou participação em festivais da região, aproximando-se por vezes das formas tradicionais de transmissão de conhecimento dessas escolas já consolidadas no Rio.

Analisando os dados obtidos no mapeamento de 2014, onde foram realizados levantamentos dos locais que abrigam a Dança e artistas que desenvolvem ações relacionadas a mesma, e a partir da minha observação participante nas práticas da Dança em Nova Iguaçu, nota-se que, as ações desenvolvidas na cidade muito se assemelham às representações e práticas culturais dos grandes centros como da cidade do Rio de Janeiro. Estrutura de aulas, espetáculos, festivais e intercâmbios – profissionais da cidade do Rio apresentam-se em Nova Iguaçu, aplicam aulas e promovem ações de Dança em eventos locais – reproduzem práticas já vistas e se estruturam de uma maneira semelhante aos grandes polos culturais. Isso se afirma também a partir da observação da presença da bailarina e coreógrafa Tereza Petsold e suas ações de Dança na cidade. Apesar de ser moradora de Nova Iguaçu, Petsold obteve toda sua formação profissional em espaços localizados na cidade do Rio de Janeiro, retornando à Nova Iguaçu com propostas e iniciativas bastante semelhantes as desenvolvidas nessas renomadas escolas em que a mesma fez parte. Com isso, até que ponto Nova Iguaçu se torna refém de uma repetição e deixa de explorar as memórias de seus próprios artistas?

Atualmente, apesar da Dança mostrar-se presente em outros ambientes como nas escolas de educação básica, em projetos sociais, mensalmente nos shoppings da cidade, ainda sim esbarra em modelos pré-estabelecidos de construção. Logo, levanta-se a hipótese de que em alguns momentos estaríamos então, de certa maneira, herdando uma organização da Dança a partir de modelos de um grande centro, porém, é possível observar que a visibilidade dessas

³⁸ Este público estaria relacionado às famílias e pessoas próximas desses dançarinos, que financiam suas aulas nesses espaços e, por esse motivo, esses espaços promovem mostras e espetáculos como forma de retribuição aos investimentos recebidos.

Danças não corresponde a um mesmo cenário. Afinal, trata-se de um centro ainda considerado uma das grandes capitais da Dança frente à Nova Iguaçu, que mesmo tendo seu devido reconhecimento em relação as outras cidades da baixada fluminense como um dos principais centros, ainda está imersa em paradigmas que rondam o universo das regiões periféricas. Apesar dessa estruturação, hoje é possível observar pontuais iniciativas que se distanciam dessa estruturação citada. Os dançarinos locais passam a se empenham com o desenvolvimento de ações que não apenas as aulas semanais em seus espaços de Dança, porém, esse assunto ganhará corpo a partir do decorrer deste estudo.

2. O CAMPO DA DANÇA EM NOVA IGUAÇU

2.1 O discurso oficial

Como apresentado no capítulo anterior os artistas iguaçuanos organizaram-se e, por vezes, ainda se organizam de forma autônoma, frente aos escassos recursos e espaços destinados aos seus fazeres. As manifestações artísticas observadas no período de 1980 a 1990 se caracterizavam por sua organização não institucional e amadora frente a ausência de investimentos da prefeitura municipal, este fato fazia com que esses artistas buscassem formas de difusão para suas produções nos espaços dos “bares culturais”³⁹, praças e outros locais públicos da cidade. Tais fatos nos permitem aferir que, desprovidos de incentivos municipais e ainda atrelado à distância do grande centro da cidade do Rio de Janeiro, os artistas iguaçuanos buscaram organizações alternativas de produção, criando um sentido identitário e de resistência na medida em que desenvolviam ações para a consolidação de uma cultura local. Ao observar a construção do cenário em que esses artistas e grupos se inserem, podemos trazer o sentido de comunidade para o entendimento dessa organização. A comunidade tem um valoroso papel como formadora dessa identidade local, na medida em que por ela são realizados movimentos urbanos voltados ao coletivismo e as manifestações culturais internas. A partir dessa união os sujeitos pedem maior participação da comunidade preocupando-se com a conservação de seus espaços, dessa maneira constroem um processo de sobrevivência coletiva transformando esses indivíduos que partilham esse espaço em atores sociais (CASTELLS, 2008).

Os artistas⁴⁰ ocupavam esses espaços como forma de pertencimento, identidade e autoafirmação. Logo, esses fatores levantam a afirmação que desde sempre a arte na baixada, mais especificamente em Nova Iguaçu, esteve atrelada a noção de resistência. Os artistas produziam e, ao mesmo tempo buscavam condições para a difusão e consumo de suas produções. Apenas nos anos 2000 foi criada uma Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer estruturada na cidade, porém, que não privilegiou os artistas e grupos locais. Isso fez com os mesmos buscassem atuação nas secretarias municipais com seus projetos culturais (ONOFRE, 2011)

³⁹ O termo bares culturais é utilizado por Onofre (2001) onde o autor realiza uma análise do trânsito artístico num bar específico denominado Daniel's Bar, porém, apresenta que outros bares também obtinham essa característica de ser considerados espaços culturais. Esses locais eram pontos de encontro dos artistas da cidade e, tornavam-se culturais à medida que reuniam pessoas de diferentes vertentes artísticas interessadas em minimizar a inexistência de locais destinados às manifestações artísticas. Nesses bares eram realizados sarais de poesia, encontro de escritores, reuniões com pautas relacionadas à cultura, dentre outros eventos artísticos.

⁴⁰ Esse fenômeno não se restringe aos dançarinos, uma vez que Onofre (2011) desenvolve uma análise geral dos artistas. Nos espaços dos bares era mais comumente encontrar artistas da música, poesia e literatura.

como consultores, coordenadores e produtores de projetos, secretários e subsecretários de cultura, bibliotecários, coordenadores entre outras funções públicas da cidade ligadas a cultura; possibilitando brechas para novas formas de sociabilidade nos anos 2000 por novos atores da cidade. (ONOFRE, p. 37)

Esse movimento dos artistas gerou um grande impacto, especialmente na imprensa, logo que, a baixada que era marcada por altos índices de violência na década de 1980, começa a ganhar notoriedade na mídia a partir de suas ações pela cultura na região (LACERDA, 2018). Nesse momento de efervescência cultural podemos observar as primeiras notícias de iniciativas voltadas para o campo da Dança na cidade. A partir da análise desses estudos sobre as produções dos artistas iguaçuanos, é possível observar que o campo da música, poesia, literatura e teatro eram os mais recorrentes ao se tratar de manifestações em espaços públicos. Porém, é a partir da década de 1980 que se passou a observar o surgimento da figura da bailarina Tereza Petsold na mídia local e nacional, principalmente no ano de 1984 quando a mesma abre a sua academia de Dança na cidade.

Em contraponto aos movimentos artísticos citados acima, Tereza Petsold destacava-se por sua atuação e de sua academia em espaços e eventos direcionados aos setores de classe média alta da cidade. Sua participação em locais como *Country Club Nova Iguaçu*, somado ao espaço conquistado na mídia local contribuíram para a construção da imagem de Petsold como a detentora do discurso oficial na área da Dança. No decorrer do próximo tópico serão explanados com maior clareza a solidificação da construção do discurso oficial.

2.2 A memória oficial da Dança através da figura de Tereza Petsold

Maria Tereza Petsold, nascida em Nova Iguaçu, relata que sua família migrou-se para Nova Iguaçu, mais precisamente para uma fazenda no bairro de Ponto Chic – que em 1965 ganha duas escolas com os nomes de seus avós -, e também que seu tio o médico Dr. Bolivard Gomes de Assumpção foi uma figura de notório destaque na história da cidade. Além de ser proprietário de clínicas médicas na cidade, foi eleito vereador por dois mandatos (1953 a 1970), presidente da Câmara Municipal de Nova Iguaçu, prefeito da cidade entre 1971 a 1973 e idealizador da Via Light – importante via de ligação entre os municípios da baixada fluminense com o município do Rio de Janeiro. Esses fatos fizeram com que Maria Tereza Petsold crescesse num ambiente de evidente relevância política e social na cidade.

Petsold estudou nas escolas que levam o nome de seus avós, mas também perpassou pelo antigo CENI (Centro Educacional de Nova Iguaçu, extinto colégio criado pelo fundador da UNIG - Universidade Nova Iguaçu), e por fim, completou o segundo grau no Instituto Iguaçuano de Ensino, finalizando com o curso pré-vestibular no colégio EME, todos situados em Nova Iguaçu. (LACERDA, 2018, p. 21)

Sua trajetória com a Dança se inicia aos 13 anos, com aulas de *jazz* na academia de Dança Riva (1970) – localizada no centro da cidade de Nova Iguaçu. Porém, segundo relatos da própria, com o decorrer do tempo acreditou que seu desenvolvimento técnico estava excedendo o aprendizado que era proposto por aquele espaço, o que fez quem que a mesma buscasse uma formação complementar em academias do centro da cidade do Rio de Janeiro. Esses espaços foram a academia de Marly Tavares, a *Dance Center*, e *ballet* clássico com Tatiana Leskova – onde lecionou por um período de três anos e, segundo relatos de Tereza, foi um dos fatores que motivaram a abertura de sua academia em Nova Iguaçu -, ambas com grande prestígio nacional no campo da dança. Filha de pais advogados, Tereza iniciou seus estudos em Direito na Universidade Federal do Rio de Janeiro e conciliava a graduação com seus estudos de Dança.

Apesar de ser apontada como a pioneira da Dança em Nova Iguaçu, segundo Petsold já existiam espaços⁴¹ de Dança quando a mesma iniciou sua trajetória artística. A Academia Riva de Alice Gasparini e o espaço de Teresa Madeira foram os dois lugares que ofereciam aulas de Dança e que foram citados em seu relato, porém, segundo Petsold, uma não oferecia aulas de balé clássico – modalidade de interesse de da mesma – e a outra não a agradou o modelo e técnica desenvolvida nas aulas⁴². A partir de sua evolução técnica, Tereza começou a dar aulas na Academia Riva, até que sua diretora se mudou da cidade de Nova Iguaçu e deixou Tereza com a direção do espaço. Porém, esta estadia como diretora do espaço não durou por muito tempo. No ano de 1983, aos 23 anos, obteve seu registro de bailarina profissional pelo Sindicato dos Profissionais de Dança do Rio de Janeiro e, movida por um desejo de abrir seu próprio espaço na cidade, fundou a Academia de Dança Tereza Petsold.

Segundo uma matéria publicada no site Wikidança⁴³ (2013),

Nascida em 11 de novembro de 1960, bailarina, coreógrafa e juíza, filha do advogado Ramon Petsold e da dona de casa Natalina Assumpção Petsold, Tereza começou a fazer suas aulas de jazz aos 13 anos em uma academia no município de Nova Iguaçu. Em 1978, com 18 anos, começou a cursar Direito na Universidade Federal do Rio de Janeiro, nessa mesma época fez sua primeira aula de balé na academia de Tatiana Leskova. Formou-se na academia de Tatiana e lá lecionou por três anos, tirando seu registro profissional no ano de 1984. Também foi indicada para ser juíza classista e permaneceu nesse ramo durante três anos, segundo Tereza, esse fato contribuiu ainda mais para que ela reforçasse sua ideia de que era a Dança o caminho a ser seguido pela mesma. Totalmente apaixonada pela Dança, decidida a dar qualidade a sua vida,

⁴¹ Pouco se sabe sobre esses espaços a não ser pelos próprios relatos de Tereza Petsold.

⁴² Como Petsold buscava sua profissionalização na Dança é possível levantar a hipótese que, os espaços que ofereciam Dança na cidade provavelmente o faziam de maneira recreativa e ainda afastados de um modelo de profissionalização de dançarinos.

⁴³ Enciclopédia virtual destinada à Dança que faz parte do projeto de extensão do portal Idanca.net. Possui um banco de dados colaborativo, com o objetivo de aumentar a visibilidade da Dança no Brasil. O trecho citado acima foi retirado do verbete escrito por Mariana Callegario.

Tereza se abdicou da facilidade de trabalhar em um escritório de advocacia já montado por seu pai. Após cinco anos na UFRJ e fazendo suas aulas de dança simultaneamente, Tereza largou seus estudos na universidade e decidiu ingressar apenas em sua carreira artística. Durante sua trajetória na Dança Tereza passou por diversos ícones da Dança como: Marly Tavares, Carlota Portella, Regina Sauer e Renato Viera, Susan Taylor (jazz), Silvia Ann, Path Andrade (sapateado), Cyro Barcelos, Diana Tomazeth, Luiz Arrieta (moderno e contemporâneo).

No ano de 1984 Tereza, munida de notória formação profissional, abriu sua academia de Dança na cidade de Nova Iguaçu seguindo a linha das grandes escolas de formação em que já havia passado, segundo seus relatos ela sentia a necessidade de trazer para a Baixada a formação que obteve fora, além de incentivar a produção em Dança que ainda era limitada na cidade.

Figura 05 e 06: Petsold e seu aluno.



Fonte: facebook da ATP⁴⁴.

A partir da ideia de seu irmão Rogério Petsold (1963-1995), funda o primeiro grupo profissional de Dança da Baixada Fluminense, o Expressão. O grupo obteve notável reconhecimento dentro e fora da baixada e estreou aproximadamente seis espetáculos, sendo eles: Três visões, três impressões, 1.5, 2 em 1, Expressão Mix, Sete Pecados e Tributo. Além de ser o primeiro da baixada a conseguir patrocínio do Estado do Rio de Janeiro por meio do projeto Pro Cena, o grupo se destacou através de participações e premiações em diversos festivais pelo Brasil, sendo uma das mais importantes o 1º lugar no Festival de Dança de Joinville em 1999.

Já inserida no cenário da Dança na cidade do Rio de Janeiro, foi aprovada para o *Ballet da Ópera* onde participou de prestigiosas montagens como Aída, O Guarani e a Viúva Alegre no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Petsold também alcançou espaço na mídia com participação em renomados programas na TV Globo como “Os Trapalhões”, “Domingão do

⁴⁴ Disponível em:

<https://www.facebook.com/pg/academiaterezapetsold/photos/?tab=album&album_id=351652101530966>. Acesso em 10 nov. 2018.

Faustão”, musical “Não Fuja da Raia”, assim como atuou em diversos comerciais, convenções, shows e especiais de fim de ano da emissora. Foi contratada pela Xuxa Produções por um período de três anos, onde ministrou aulas de Expressão Corporal no curso de Modelo e Manequim Xuxa Meneghel. Foi assistente de coreografias de Xuxa e Paquitas nos programas “Paradão dos Baixinhos” e “Xuxa Hits” e participou como bailarina e coreógrafa do musical “Show da Xuxa” em viagens pelo Brasil e Exterior. (ACADEMIA TEREZA PETSOLD, 2018). Na área do cinema atuou em três filmes dos Trapalhões. (LACERDA, 2018).

Outra ação de visível importância desenvolvida por Tereza foi a criação do Festival de Dança de Nova Iguaçu (1994)⁴⁵, que promovia oficinas, mostras e outras diversas atividades para a população local além de possibilitar o intercâmbio entre dançarinos de dentro e fora do Rio de Janeiro. Um evento que acontecia em diferentes pontos da cidade (praças, shoppings, quadras e teatros) e que envolvia desde as mostras amadoras, noites competitivas, as audições para seleção de bailarinos para a Escola do Teatro Bolshoi, porém, por rompimento de algumas parcerias, hoje é apresentado apenas no espaço do *Top Shopping*.

Atualmente ainda mantém seu centro de formação em Dança onde oferece aulas de modalidades específicas como *jazz*, balé clássico, balé de repertório, contemporâneo, moderno, dança flamenca, dança ministerial, *stiletto*, dança do ventre, alongamento, dança livre, *baby class*, alongamento funcional, dança de salão e danças urbanas. São oferecidos dois tipos de curso, o livre – onde o aluno tem a opção de escolher as modalidades desejadas sem o compromisso de quantidade ou modalidades obrigatórias, tendo uma avaliação de nivelamento na metade do ano letivo – e o curso preparatório para a profissionalização – com duração mínima de quatro anos, tem como foco a profissionalização do aluno e possui a obrigatoriedade de aulas de balé, *jazz* e aulas teóricas, além das modalidades de livre escolha. Além das provas de nivelamento ao meio do ano, também possui uma avaliação ao final do ano para a troca de turma e, ao cumprimento dos quatro anos de curso, o mesmo é indicado a realizar a prova do Sindicato dos Profissionais de Dança do Rio de Janeiro para a obtenção do registro profissional. Desenvolve também o Projeto Social Dança Viva – onde são oferecidas aulas semanais em seu espaço aos alunos de escolas públicas de ensino, todo o curso é oferecido de forma gratuita⁴⁶.

⁴⁵ Petsold usufruía de uma parceria com o SESC Nova Iguaçu onde realizava a maior parte das atividades do Festival. Além de também desenvolver atividades mensais de Dança (Mostras, Cursos e Workshops) que foram encerradas por volta do ano de 2014, por motivos não muito esclarecidos em seus relatos.

⁴⁶ O projeto promove aulas semanais de diversas modalidades de Dança para os seus integrantes e é dividido em três fases. A fase A é composta por alunos iniciantes, que estudam uma vez na semana para obterem as primeiras noções gerais sobre a Dança. A fase B é destinada aos alunos que já passaram pela inicialização, onde frequentam mais aulas durante a semana de diferentes modalidades, e começam a sua preparação para a capacitação profissional. A fase C é composta pelos alunos em nível adiantado, onde recebem o encaminhamento para o

Em parceria com um dos *Shoppings* da região possui um projeto de mostras mensais de Dança - onde reúne espaços de Dança da baixada e outras regiões – e, recentemente deu início a um projeto de bailes de Dança de salão abertos ao público.

Figura 07 e 08: Projeto Social Dança Viva 1 e 2



Fonte: facebook da Academia de Dança Tereza Petsold⁴⁷.

A partir da análise de seus relatos e de sua trajetória profissional, é possível observar que Tereza Petsold envolveu-se com ações que, possivelmente, fomentaram a consolidação de sua carreira e também da visibilidade que a mesma adquiriu na cidade de Nova Iguaçu.

Além de todas as questões levantadas, outro fato também teve importante papel para esse reconhecimento de Tereza Petsold, sua representação na mídia local e de meios de comunicação com grande circulação no Estado. No ano de 1987, no *Jornal do Brasil*, é exposta uma notícia sobre a Academia Tereza Petsold na seção de atividades culturais, mais especificamente sobre uma mostra coreográfica no SESC São João de Meriti, onde o nome de Petsold estava atrelado ao grupo Expressão (já fundado como o primeiro grupo profissional da baixada). Em 1998, na coluna *Dança & Movimento* do jornal *Tribuna da Imprensa*, também foram encontrados relatos sobre Tereza Petsold através de uma matéria escrita por Denise Oliveira⁴⁸. Segundo a colunista o Festival de Dança de Nova Iguaçu seria o mais novo evento na agenda de festivais oficiais do Brasil naquele momento. (LACERDA, 2018). Em relação à imprensa local, podemos observar a aparição de Tereza no *Jornal Correio da Lavoura* - um

Sindicato dos Profissionais de Dança do Rio de Janeiro para obter seu registro profissional e entrar no mercado de trabalho. (CALLEGARIO, 2015, p. 46)

⁴⁷Disponível em:

<https://www.facebook.com/pg/academiaterezapetsold/photos/?tab=album&album_id=351630198199823>.

Acesso em 10 nov. 2018.

⁴⁸ Doutora Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e pesquisadora de temáticas como corpo, cultura, gênero, cidade, imaginário, dança contemporânea e jornalismo cultural.

periódico fundado com a premissa de estabelecer a comunicação entre as camadas tradicionais da Baixada Fluminense, caracterizada pela ascensão econômica construída a partir da citricultura.

De pequena circulação, pretendeu noticiar as principais informações sobre a cidade, e em menor escala dos distritos emancipados de Nova Iguaçu. Por não ser um noticiário que atendesse a uma grande massa de leitores, o periódico caracterizou-se por circular entre a elite iguaçuana, e noticiar os acontecimentos da mesma. [...] O *Correio da Lavoura* caracteriza-se como um jornal escrito pela elite em Nova Iguaçu, e se preocupava em trazer assuntos - sobretudo na coluna social “Írio Informal” -, da própria elite. (LACERDA, 2018, p. 27)

Tereza apareceu inúmeras vezes na coluna “Írio Informal”. Era uma coluna que documentava as festas, eventos, casamentos, aniversários, assim como a vida de indivíduos pertencentes às classes mais privilegiadas da cidade e das adjacências. Logo, é possível que se entenda os motivos por Petsold ser sempre citada nessa coluna devido ao seu círculo familiar fazer parte dessa elite iguaçuana – desde a fundação do bairro Ponto Chic, até mesmo a presença de seu tio na política local. O jornal *Correio da Lavoura* concedia espaço para a Dança e outras manifestações artísticas, porém, é notório que o aparecimento de Tereza em suas matérias é um dos mais constantes. As matérias sobre a mesma eram ligadas tanto aos eventos específicos de Dança, quanto às festividades da alta sociedade iguaçuana. (LACERDA, 2018).

Outros espaços eram citados na coluna do jornal, porém, de forma breve e sem riqueza de detalhes. Petsold estava inserida numa posição de destaque dentro do contexto social da cidade, paralelo a isso suas produções expandiram-se para além do âmbito local. Exemplo disso é sua participação em programas de significativa audiência como mencionados anteriormente. Além de, a partir da análise de seu relato, observar que a mesma obteve acesso às grandes academias de Dança do Rio e seu contato com reconhecidos dançarinos da cena nacional e internacional possibilitaram a ampliação de seu escopo criativo, assim como fortaleceu a ideia de trazer para a Baixada a criação de seu espaço de formação.

Em âmbito acadêmico, ao realizar pesquisas recentes sobre a memória da Dança na cidade de Nova Iguaçu foi possível encontrar dois trabalhos de Universidades do Rio de Janeiro que abordam o tema Dança e os dois estudos apontam a vida e obra de Tereza Petsold de maneira ampla. Dessa forma, ao considerar a confiabilidade dos estudos acadêmicos, assim como a possível circulação desses trabalhos é possível pontuar que a mesma ocupa espaços diversos, reforçando sua visibilidade. Todos esses fatores que foram explanados aparentemente apontam que Tereza carregou consigo diversos agentes facilitadores que possibilitaram a sua visibilidade no cenário da Dança em Nova Iguaçu, o que não exclui o fato de modificações recentes acontecerem e virem acontecendo nesse cenário, como o aparecimento de novos

grupos, espaços e ações de Dança na cidade.

2.3 O Festival de Dança de Nova Iguaçu

O Festival de Dança de Nova Iguaçu foi idealizado e colocado em prática por Petsold, surgiu no ano de 1993 com o intuito de trazer para a Baixada um evento que proporcionasse o intercâmbio entre os espaços de Dança, os artistas e suas produções. Esses eventos funcionavam como congressos artísticos para esses artistas regionais, que serviam como minimizador da carência de informações e proporcionavam a interação desejada a partir das atividades que eram oferecidas nesses eventos. Esse fator contribuiu como papel formador de indiscutível importância para os processos de difusão e configuração da cultura da Dança nos anos 1990 (SIQUEIRA, 2012).

O festival adquiriu visibilidade desde seu surgimento, na medida em que já era noticiado num dos principais meios de comunicação da época – o Jornal Correio da Lavoura. É um evento que possui bastante notoriedade para a população e se tornou parte do calendário oficial da cidade. Para participar do festival era necessário que o coreógrafo realizasse uma inscrição e enviasse seu material coreográfico para a direção. Esses artistas passavam por um processo de seleção, onde enviavam os vídeos de suas coreografias para a Academia Tereza Petsold e, caso tivessem seus trabalhos selecionados, passavam pelo processo de avaliação presencial da coreografia inscrita.

O evento reunia dançarinos e coreógrafos de diferentes cidades da baixada, do Rio de Janeiro e até mesmo de fora do Estado, num período de cinco dias. Realizado sempre em meados do mês de agosto, o festival movimentava a cidade de Nova Iguaçu com o quantitativo de pessoas que se reuniam para assistir aos trabalhos que eram apresentados, sendo eles realizados no Teatro do SESC Nova Iguaçu, Top Shopping e, em algumas edições, nas praças da cidade. No primeiro piso do Top Shopping e também nas praças aconteciam as apresentações coreográficas amadoras dos grupos inscritos.

No SESC era onde circulavam a maior parte dos trabalhos, eram apresentações de grupos amadores nas quadras poliesportivas, feiras expositivas de produtos de Dança, workshops de diferentes modalidades, batalhas de hip hop, além de também ser caracterizado como um espaço de convívio para os dançarinos e visitantes do festival. No teatro era onde ocorriam as apresentações dos grupos selecionados para as mostras competitivas. Essas composições coreográficas eram separadas por modalidades – jazz, ballet, contemporâneo, ballet de repertório, danças urbanas, livre, sapateado – e dias específicos durante o decorrer do

festival. Outro acontecimento que ocorria eram as seleções de bailarinos realizadas pelo Teatro Bolshoi Brasil, onde os profissionais utilizavam as salas multiuso do SESC para selecionar bailarinos que ganhavam bolsas de estudos em Dança na Escola do Bolshoi.

Figura 09 – Audição do Bolshoi no SESC NI.

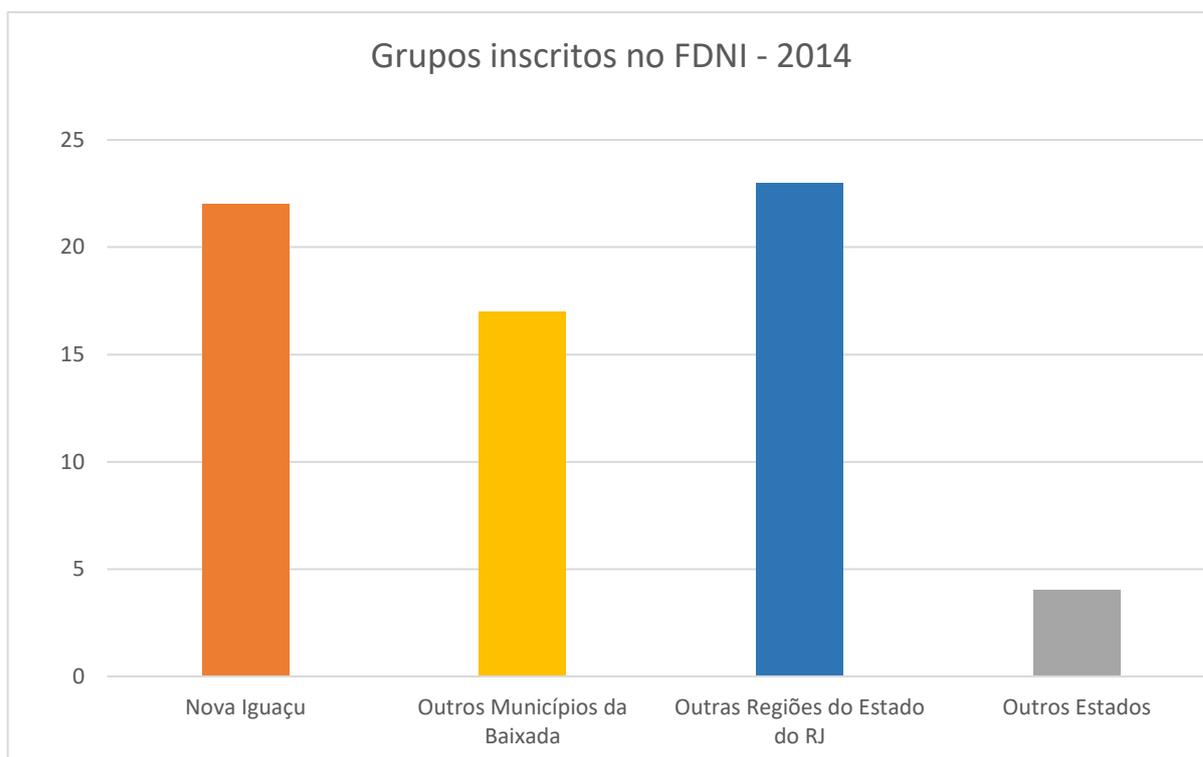


Fonte: www.terezapetsold.com.br

Com considerável número de dançarinos e grupos de dentro e fora da cidade do Rio de Janeiro, era necessário que essas pessoas tivessem um local para se abrigar durante os quatro dias de festival – tendo em vista que esses dançarinos por vezes apresentavam sua(s) coreografia(s) em dias e locais distintos. A direção do festival, a partir de parcerias, possibilitava a disponibilização de salas de algumas escolas estaduais dos entornos, assim como o espaço da Academia de Petsold.

A partir de um mapeamento das atividades e grupos participantes do 21º Festival de Dança de Nova Iguaçu (2014) – possivelmente o último ano de parceria com o SESC –, através de uma consulta realizada com os materiais das inscrições disponibilizados por Petsold é possível observar a relação dos inscritos/ localidades daquele ano. Segundo esses materiais, foram cerca de 66 grupos inscritos e aproximadamente 3.500 dançarinos.

Figura 10: Relação de inscritos no Festival por região.



Fonte: Produção do Autor.

A partir do gráfico apresentado acima observa-se o quantitativo de grupos inscritos no Festival de Dança de Nova Iguaçu correspondente ao ano de 2014. São 22 grupos da cidade de Nova Iguaçu, 17 grupos de outros municípios da Baixada, 23 grupos dispersos pelo Estado do Rio e 4 grupos de outros Estados. Ao analisarmos o Festival como um evento integrante do calendário oficial da cidade, a possibilidade do mesmo ser um fenômeno que contribui para cultura da Dança local se consolida ao observarmos o intercâmbio de grupos formado durante os dias do evento. A participação total de 39 grupos da Baixada⁴⁹ fortalece a hipótese de ser uma região que possui significativo número de espaços e dançarinos, assim como reforça a presença ativa da mesma no que tange as produções em Dança. Em seguida pode-se apresentar os grupos pertencentes ao Estado do Rio, são 23 grupos localizados em diferentes regiões⁵⁰ e que contabilizam números expressivos em relação a totalidade de dançarinos inscritos. Esse quantitativo tem valor potencial à medida que, a partir da presença desses grupos no festival, constata-se que o alcance do evento reafirma as noções de visibilidade que o mesmo atingiu. A presença desses grupos oriundos de diferentes localidades do Estado do Rio, assim como os 4

⁴⁹ Os grupos que não são de Nova Iguaçu fazem parte de municípios da Baixada como: Mesquita; Nilópolis; Japeri; São João de Meriti; Belford Roxo e Duque de Caxias.

⁵⁰ Centro; Paracambi; Jacarepaguá; Recreio dos Bandeirantes; Ilha do Governador; Bangu; Macaé; Itaboraí; Méier; Vila Valqueire e Paraty.

grupos de outros Estados⁵¹ – mesmo que em números com menos expressividade -, assegura a afirmação que o Festival de Dança de Nova Iguaçu tornou-se um evento conhecido em âmbito regional, estadual e nacional.

No conjunto de fatores que contribuíram para que a produção regional brasileira ganhasse mais consistência artística e organizacional e, como consequência, maior espaço dentro e fora do país, estão os festivais, como mecanismos de circulação e fomento, além, do já comentado acesso à informação. (SIQUEIRA, 2014. p. ?).

Segundo relatos de Petsold o SESC era um local que facilitava a articulação dessas produções devido ao espaço disponibilizado. O teatro possui maior dimensão, logo disponibiliza maior número de lugares na plateia do que o único teatro público da cidade – o Sylvio Monteiro. Porém, a partir de modificações internas e mudanças na direção – que não foram claramente explicitadas nos relatos de Petsold -, a parceria entre o SESC e Tereza Petsold foi findada o que transferiu as apresentações do festival para o espaço do *Top Shopping*.

Ocupar o *Shopping* com apresentações de Dança durante cinco dias consecutivos possibilita a formação de público em locais que possivelmente não seriam propensos às apresentações artísticas se não fosse por meio do festival e das mostras mensais de Dança. No entanto, essa transferência de local propiciou a perda de atividades importantes que ocorriam durante o festival como os workshops de artistas reconhecidos, as audições do *Ballet Bolshoi*, assim como as noites competitivas. Na configuração atual o festival assume mais um caráter de mostra de Dança, não diferenciando-se em maior escala das mostras que acontecem mensalmente no mesmo espaço, porém, essas mostras são gratuitas e o festival continua solicitando valores de inscrição aos dançarinos interessados a participar do evento.

Ainda que os grupos da baixada atualmente se mostrem presentes nas edições do festival, perde-se o intercâmbio que era gerado a partir dos grupos que vinham de outros estados e as trocas experienciadas pelos mesmos. Segundo Petsold, o festival perde algumas parcerias, porém, ela opta por continuar a realizar o evento como forma de manter vivo o nome do único festival de Dança consolidado e reconhecido de Nova Iguaçu.

2.4 A memória oficial

Esse conjunto de aspectos ocorridos na cidade moldaram uma trajetória da Dança característica em Nova Iguaçu. Segundo Halbwachs (2006) as memórias são construções dos grupos sociais, logo, são eles que determinam o que é memorável e os lugares onde essa memória será preservada. A memória tem um caráter coletivo na medida em que o indivíduo é

⁵¹ Minas Gerais; Sergipe e São Paulo.

pertencente a um grupo social, sendo assim ele constrói suas lembranças a partir das relações que traça com esse grupo. A memória coletiva seria então a memória do grupo. Pensar nessa construção social da memória no campo da Dança implica diretamente aos fatores que foram apresentados acima. Ao observamos o jornalismo iguaçuano (Jornal Correio da Lavoura) no período em que a dança cênica começava a tomar formato na cidade – a partir da abertura dos espaços de Dança, dos festivais e outros eventos -, podemos constatar que era explícito o modo em que o mesmo selecionava suas matérias.

Vinculado aos temas relacionados à elite da época – os grandes proprietários de terras -, visando distanciar-se de um estigma de violência que era atribuído à Baixada, buscou ancorar-se nas produções culturais como uma maneira de valorização da cidade a partir das práticas culturais locais. Dessa forma atribuiu à figura de Petsold e também da sua academia o papel de evocar essas práticas, isso fez com que a população – influenciada por essa elite – se prendesse ao nome de Petsold e sua projeção nacional, reiterando a existência da vida cultural de Nova Iguaçu. Esse processo de consolidação serviu como um dos pontos de referência para organizar essa memória, conferindo estabilidade e coerência às representações coletivas da época.

A mídia então promoveu esse sentimento de estabilidade e, ao mesmo tempo, unificação em que a dança iguaçuana se direcionasse a uma figura principal. Esse fator construiu uma amálgama comum do pensamento sobre a produção em dança da época uma vez que, ao possibilitar maior visibilidade à Petsold também estaria gerando certos silenciamentos aos outros agentes da Dança local.

Para Halbwachs a memória é caracterizada como um fenômeno coletivo, isso equivale a dizer que esse indivíduo apenas é capaz de recordar na medida em que o mesmo é pertencente a um grupo. No entanto, somente o indivíduo é capaz de lembrar e em todo ato torna-se presente uma espécie de intuição sensível, logo, denota-se a participação do sujeito na formação dessas lembranças. Apesar dessa consideração, esse sujeito não seria nada mais que um instrumento dessas memórias do grupo, ou seja, estaríamos frente a uma singularidade ilusória tendo em vista que essa diversidade de comportamentos individuais pode ser compreendida como resultado das diversas combinações das forças sociais sobre cada sujeito.

É necessário considerar que a memória, construída a partir de um caráter coletivo, como aponta Halbwachs (2006), possui indiscutível relevância ao se pensar nesses seres sociais que se constroem a partir das relações que estabelecem com o outro. Pollak também aponta a memória como um fenômeno coletivo, localizando-a como construção social. Esta contribui para a criação de um sentimento identitário desses indivíduos que, mesmo que não possuam só

experiências vividas diretamente, mas também, herdadas, aprendidas, transmitidas pelos grupos através de um processo de socialização. Entretanto, o indivíduo também possui suas lembranças sendo capaz de formar e acessar essas memórias, o que o coloca ativo na construção das recordações de um grupo.

Pollak aponta a importância do individual para a formação dessas lembranças, afirmando que a estrutura se constitui, se expressa e sofre modificações no plano da ação individual. Esse ato de lembrar requer a existência de um acontecimento e de um agente, nesse ponto que estaria localizada essa memória individual, de maneira em que é preciso existir uma pessoa que participou de certo acontecimento, como ouvinte ou ator, que lembre daquele ocorrido e possa descrevê-lo. Logo, é preciso que haja um testemunho para que ocorra a perpetuação e se torne memória de um grupo.

A criação desse imaginário perdurou por anos na cidade na medida em que, ainda é possível pontuar nos relatos concebidos para esse estudo a presença do nome de Petsold como notória impulsionadora da Dança. De fato, Petsold teve um pensamento inovador ao trazer para a Baixada Fluminense um espaço de formação para dançarinos semelhante ao aplicado em renomadas academias cariocas, assim como promover para a população local um festival de Dança que posteriormente conquistou visibilidade no âmbito nacional. Porém, é também a partir dessa construção social que a mesma se manteve num patamar de destaque quando o assunto é a Dança na Baixada Fluminense.

Essa memória hegemônica, historicamente construída nesse círculo social, apesar de ser visivelmente constatada não se faz presente nos discursos desses atores sociais envolvidos com a Dança como um problema. É possível observar que esses atores, imbuídos de uma necessidade de expor suas vivências e as relações traçadas a partir de sua Dança, narram suas trajetórias pontuando suas conquistas, os avanços e retrocessos da Dança na cidade, porém, apesar de mencionarem essa visibilidade de Petsold e suas iniciativas, se atrelam aos fatores que ainda devem ser conquistados para a produção em Dança na cidade.

A memória de fato apresenta um caráter coletivo, contudo, isso não significa que o indivíduo se encontre totalmente apartado do processo de formação das lembranças. Analisar os relatos dos artistas da Dança foi também um modo de adentrar essa memória, de maneira em que, imbuídos de suas lembranças construídas socialmente eles ali também apresentaram suas percepções particulares, não só a partir de suas interpretações, mas também das trocas possibilitadas através desses relatos. Uma possível saída para essa dualidade entre coletivo/individual seria pensar não numa memória individual, mas em modos de individuação

dessa memória e no poder de agência dos indivíduos de articular suas emoções, interesses e vontades como fonte de conhecimento.

2.5 Memórias não oficiais: o que dizem os relatos orais?

Na medida em que se observou a necessidade da busca de fontes que possibilitassem a fundamentação desse estudo, mediante a já citada carência de documentos que relatassem a dança na cidade, os relatos orais – considerado como fonte de pesquisa reconhecida por inúmeros pesquisadores -, tornaram-se fontes primordiais e necessárias para a consolidação e organização dos dados dessa pesquisa.

Aproximadamente na metade do século XX algumas disciplinas já realizavam uma vasta utilização das fontes orais, como é o caso da psicologia, da antropologia e da sociologia.

É, aparentemente, consenso entre os pesquisadores que a dinâmica da sociedade contemporânea – a noção de tempo acelerado, de constantes transformações e, conseqüentemente, perda do sentido de identidade, de pertencimento e raiz – forçou o retorno da narrativa. (PICOLI, 2010, p. 172)

A complexidade das sociedades unida ao dinamismo e modernidade fazem com que as pessoas busquem por um referencial, uma coisa que lhes sustente a identidade, que gera um conforto, um refúgio. É nesse sentido que se observa a ação da memória, “pois é por meio de seu(s) uso(s) que os indivíduos conseguem estabelecer relações com o passado(...)” (PICOLLI, 2010, p. 173). Desse modo, criam-se modos de significações e ressignificações do presente e também de seus lugares de memória, nesse caso criam-se corpos de memória na medida em que essa oralidade está intimamente ligada aos corpos e seus movimentos, a partir das narrativas sobre suas experiências.

Estudar a oralidade e trazê-la para o âmbito desse processo de descoberta torna-se importante na apreensão dos costumes e ações de determinados grupos, motivados por uma memória social. São as tradições orais as responsáveis pela lembrança, processamento e transmissão do conhecimento, de um dado saber em movimento que é continuamente ativo, logo, pode ser acrescentado e refeito. Isso faz com que a oralidade possa ser observada como algo mutável, que a todo tempo passa por transformações e possibilidades de reflexão e historicidades. É considerar a utilização da mesma nas práticas sociais das comunidades como parte vital do fazer histórico (SHIKIDA, 2005).

A medida em que incorporo a relação dos relatos orais para fundamentação dessa pesquisa, assumo a necessidade direta de dar voz e também ouvir os indivíduos que têm algo a dizer sobre o assunto gerador desse estudo. Mais ainda, possibilitar esse processo de fala/escuta

a partir de daqueles que experienciaram e ainda experienciam a dança na cidade, rompendo com a barreira da visibilidade de uns, frente aos silenciamentos de outros.

O recurso da oralidade, não só na sociedade a qual estamos inseridos, mas em outros momentos, além de propiciar a voz - e também ouvidos - para esses atores sociais, oportuniza que outras histórias, diferentes e em alguns casos divergentes das oficiais conquistem respaldo. Com isso, o objetivo de construir a memória da dança na cidade de Nova Iguaçu, a partir do discurso dos dançarinos envolvidos com a mesma, tornou-se ferramenta efetiva na medida em que ancorou-se no recurso dos relatos orais como forma de ressignificar essa memória da Dança na cidade. Ao introduzir outros indivíduos tem-se por objetivo criar um desvio dos problemas de visibilidade desses outros atores, e também como forma de maior democratização dessa história. Com isso, atribuir a própria história e memória como instrumentos de luta e de intervenção social.

Esses indivíduos que se disponibilizam a narrar sua história se constituem como sujeitos fazedores da mesma, logo que, quando convidados a narrar não apenas realizam uma ativação e busca às lembranças sobre o assunto que lhes é proposto, mas também a tudo aquilo que se relaciona de alguma forma a este mesmo assunto, expondo assim conexões que nem sempre podem ser descobertas através de uma leitura comum.

Não obstante, é necessário salientar que nenhum relato oral é totalmente puro ou isento de neutralidade, a fala de quem narra está sempre arraigada pela visão de mundo, assim como por seus interesses e objetivos. De qualquer lugar social que essa narrativa seja construída sempre haverá uma edição dos fatos, conforme seus propósitos, o que não faz com que esse narrar se torne mais ou menos verdadeiro que inúmeras histórias oficiais. Essa narrativa estará sempre ligada ao contexto da sociedade em que esse indivíduo se insere, fortalecendo o caráter coletivo desse lembrar.

Contudo, não há como negar que quando o indivíduo é chamado a lembrar é a este passado – e experiências vividas e introjetadas, composto de uma bagagem repleta de fatos, nomes, datas, costumes, situações, e que interessa muito ao pesquisador acessar -, que ele recorre. (SOUZA, 2007. p. 14-5)

Um ato que se instaura no presente, mas recorre um acesso ao passado de maneira em que essa pessoa – no caso dessa pesquisa, dos atores sociais entrevistados – recorre a esses fatos passados reconstruindo e ressignificando o mesmo. Segundo Souza (2007), esse processo é motivado pela necessidade desses indivíduos de entenderem a si mesmos, assim como pelas demandas e indagações do tempo presente, mediadas por uma variedade e estímulos externos. É nesse momento que se insere a importância da figura do pesquisador como mediador desses

processos de descortinar os fatos.

No decorrer das entrevistas - que originaram os relatos desses atores sociais envolvidos com a Dança na cidade -, o direcionamento desse narrar através de um roteiro unido às minhas experiências vivenciadas como dançarina e moradora da cidade, fizeram com que o desvelar desses acontecimentos ocorresse de maneira fluida. Essa aproximação com o fazer Dança na cidade proporcionou uma abertura com esses atores sociais, de maneira com que os mesmos se sentissem confortáveis para apresentar suas memórias. Relatos sobre a infância, realizações e desejos para com a Dança foram sendo acessados e divididos no decorrer de nossas conversas.

Essa memória não se perde facilmente ao longo da história porque ela não se apoia apenas na voz, mas em todo o corpo que se torna lugar de expressão e de percepção. As pessoas que a guardam adquirem os seus conhecimentos por meio de todos os sentidos, a visão, o ouvido, e de várias maneiras, também o tato, o olfato, é uma experiência sinestésica. A retórica do gesto que usa o olhar, o movimento, as pausas e os silêncios não está indissociável à da voz no momento da performance, essa linguagem do corpo faz a memória ser mais fecunda e duradoura. (ROCHA; SILVA, 2007, p. 119).

Essa relação desses relatos e da oralidade com a Dança só se torna possível justamente através desse corpo, que ao testemunhar ancorado em sua memória evidencia as experiências que vivenciou, a partir de uma conexão direta desse corpo/fala.

Embora existam outros campos do conhecimento capazes e relacionar-se com a oralidade, para compreender as representações coletivas, os modos cotidianos, os tipos de violências sofridas é, de forma súpura o recurso da memória o responsável pela compreensão dessas conjunturas. Através do mesmo, o pesquisador tem a possibilidade de entender as relações societárias e de poder, as vivências comunitárias, as práticas cotidianas e ainda as rupturas dos processos históricos em vigência.

A memória nesse sentido se coloca num lugar de potencialidades, a partir de suas diversas abordagens como: revelar novos campos de pesquisa, apresentar novas hipóteses, reaver as memórias locais, tudo sobre diferentes óticas. No tocante desse estudo, uma das principais características foi a possibilidade de construir novas evidências a partir do entrecruzamento dos relatos desses artistas da Dança, o que possibilitou um outro olhar sob os acontecimentos e fatos que ocorrem na cidade.

Ao rememorar esse indivíduo presentifica o passado de acordo com suas possibilidades e projeções (PICOLLI, 2010, p. 178). Logo, é trazer para o presente faces de um passado como forma de projetar um futuro que se almeja, compreendendo que o campo da memória se caracteriza por essas inúmeras temporalidades que se coabitam e se inter-relacionam.

Assim para o entrevistado, a disposição em falar, em aceitar dialogar pode significar mais do que um ato de comunicar ou informar o que já está “dado” como matéria, ou como vida material, como um “fato”. Para os entrevistados, aceitar conversar sobre um tema referente à vida social, fazendo, portanto, dos seus referentes culturais, isto é “da sua vida, memória e história”, o elemento articulador do enredo, significa querer dialogar socialmente sobre os elementos que constituem em suas culturas – os modos como vivem/pensam e articulam em suas consciências -, os significados compostos por suas memórias e como evidenciam por meio deles os sentimentos, regras, normas morais e afetivas, no presente-passado, nos viveres que constituem os territórios destas experiências sociais. (CALVO, 2010. p. 17).

Na medida em que esses atores, tendo conhecimento sobre o assunto abordado nesta pesquisa, consentem em narrar suas trajetórias e relações traçadas com a Dança trazem partes de seu passado para o presente também como forma de assegurar essa memória. Por conseguinte, essa memória é constituída nesses atos como prática reflexiva sobre como vivemos e nos relacionamos, no e com o presente, em determinados espaços sociais.

Quando nos disponibilizamos a lembrar, também assumimos o interesse em dizer o que mudou, o porquê dessas mudanças e, com isso, atribuir sentido às mudanças da vida social. Assim, a memória se transforma numa força ativa composta por esses atos que moldam o tempo com o intuito de apontar uma perspectiva, e por isso afasta-se da ideia de ser apenas retrospectiva. Ao pensar nessas relações, podemos conceder a oralidade como suporte dessa memória que a cada processo de rememoração desvenda experiências em suas narrativas. Com isso trazer essa valorização da memória e da história do tempo presente como possibilidade de construção do conhecimento histórico a partir de um olhar sobre o cotidiano.

3. MEMÓRIA E DANÇA: NARRATIVAS DANÇANTES

3.1 Metodologia da entrevista

Como aporte metodológico para a realização do estudo sobre a Dança na cidade de Nova Iguaçu, foram usadas entrevistas semiestruturadas perante a escassez de matérias e também como forma de entrar em contato direto com os atores sociais que desenvolvem a Dança na cidade. Assim como a Dança é constante movimento, a experiência da entrevista tornou-se primordial para estabelecer relações de trocas diretas, num movimento incessante de olhares, expressões e gestos que complementaram ainda mais o que se dava a partir das palavras ditas. Um corpo em sua completude, o corpo/voz.

A entrevista pode ser considerada uma conversa, de forma a ser mais ou menos sistemática, com o objetivo de obtenção, recuperação e registro das experiências de vida dos entrevistados guardadas em suas memórias. É uma técnica que consiste em gerar e manter esses tipos de conversações com pessoas consideradas chaves nesse processo de investigação. Nesse caso, foram selecionados atores sociais que desenvolvem suas ações de Dança na cidade de Nova Iguaçu e que estão, no decorrer de suas trajetórias, conquistando espaço no cenário cultural da cidade. Esses atores, além de aceitarem rapidamente o convite a participar da pesquisa, receberam-me em seus espaços de Dança de forma calorosa e mostraram-se disponíveis a dialogar e disponibilizar o material necessário – além de suas falas -, para a realização da minha pesquisa.

Através da entrevista é possível construir histórias de vida, captar experiências, valores, opiniões, aspirações e motivações dos entrevistados⁵². No caso da entrevista semiestruturada, o entrevistador segue um caminho de um número determinado de questões principais e de certa forma específicas, mas tem a liberdade de incluir outras questões no decorrer da experiência. Foi o que ocorreu durante o processo de captação de informações das entrevistas realizadas nesse estudo, o roteiro foi estruturado a partir de perguntas separadas por blocos temáticos onde seguiam uma linha de raciocínio contínua, porém, algumas questões foram levantadas de acordo com a narrativa contada por esses entrevistados. Isso fez com que a pesquisa qualitativa, torna-se a fala desses indivíduos o principal registro de dados desse estudo.

Outro ponto crucial para a elaboração dessa trajetória foi a questão da observação participante. Na medida em que eu, como pesquisadora e praticante desse viés artístico, faço

⁵² LIMA, Márcia. O uso da entrevista na pesquisa empírica. In: Métodos de pesquisa em Ciências Sociais: Bloco Qualitativo. São Paulo: CEBRAP/SESC, 2016. p. 27.

parte desse cenário da dança em nova Iguaçu por um longo espaço de tempo. Conhecer os profissionais, participar dos eventos citados e já ter frequentado os espaços de disseminação da Dança na cidade me possibilitou a participação real com o grupo, assim como a inserção e conhecimento de boa parte dos fatos citados por esses dançarinos. Isso fez com que houvesse um melhor aproveitamento para relacionar as narrativas aos acontecimentos durante o balanço historiográfico e análise das fontes obtidas.

3.2 Os sujeitos: quem são e o que dizem? O perfil dos atores que integram o cenário da Dança em Nova Iguaçu: novas narrativas

3.2.1 Lena Madsen

Arlene Gomes Madsen desde que iniciou as atividades com sua academia (1983 – oficialmente em caráter definitivo) ficou conhecida pelo apelido de Lena. A abertura de seu espaço, incentivado por seu companheiro, levou o nome de Academia Lena. Mulher negra, afirma que não ter se dedicado especificamente à formação em Dança por acreditar que seu corpo não seguia padrões pré-estabelecidos para se tornar bailarina profissional. Esse fator desencadeou seu interesse pela área da produção e, como afirma em seu relato, com ações que a colocassem em sua zona de conforto. Uma Dança por trás dos holofotes.

É moradora de Nova Iguaçu – bairro da Posse -, porém, veio residir na cidade após se formar no curso de formação de professores. Anteriormente morava no interior do estado e veio tentar formar carreira inicial em Nova Iguaçu, onde fixou residência na casa de uma tia, até conseguir alcançar seus próprios espaços. Se formou no curso de formação de professores e se graduou no curso de educação física em uma universidade privada. Já graduada, trabalhou como professora de Educação física em escolas da cidade. A faculdade de Educação Física incentivou a entrada da mesma no campo artístico a partir das aulas obrigatórias de Dança no currículo do curso.

Lena Madsen se considera produtora em Dança na medida em que a mesma, não sendo formada na área, buscou introduzir a Dança em seu espaço a partir de aulas aplicadas por profissionais do campo da Dança e também na organização de espetáculos e participação em festivais. Segundo Lena Madsen, seus pais eram muito simples e pouco se relacionavam com ações culturais por isso não incentivavam direccionalmente a sua carreira na Dança, porém, sempre apoiavam e se mostravam entusiasmados com suas iniciativas artísticas e se faziam presentes em suas atuações. Nesse período, Lena passou a se especializar em ações direcionadas a produção em Dança. Desenvolveu diversas ações direcionadas ao teatro, remontagens de

clássicos como Pinóquio, peças teatrais infanto-juvenis nas escolas em que lecionava e também apresentações desses trabalhos no espaço do SESC Nova Iguaçu. Logo é possível observar que desde sua formação sempre foi uma entusiasta das manifestações artísticas, porém, diversas vezes deixa claro em seu relato sua preferência pela Dança. Uma das ações de notável representatividade de Lena no campo da Dança foi a criação do Festival IAGADE, que completou 17 anos em 2018.

Figura 11 – Lena e alunas da Academia



Fonte: página do facebook de Lena Madsen.⁵³

Iniciou seu trabalho em Dança exatamente no período em que fundou sua academia (1983), onde a mesma busca contratar profissionais sindicalizados e com experiências na área. Antes ela usava o espaço da garagem de sua casa para dar aulas de ginástica, onde já introduzia algumas atividades de Dança (1981), porém, devido a problemas de saúde de seu companheiro, teve de parar com as atividades de seu espaço, retornando oficialmente com a Academia Lena Madsen em 1983. Ela focou seus esforços até 1990 exclusivamente ao espaço da academia, até que iniciou seus investimentos para a consolidação do seu projeto social. Sua academia e o projeto dividem um espaço localizado nos fundos da casa de Lena Madsen, com as aulas de Dança de modalidades diversas – ballet, jazz, hip hop, contemporâneo, dentre outras -, além dos esportes e outras modalidades oferecidas aos alunos do projeto. Assim como em outros espaços voltados à formação, também aplica provas de nivelamento ao final do período letivo para mudança de níveis dos alunos em suas turmas.

Madsen também desenvolvia a Dança nas escolas em que lecionava e trazia esses alunos

⁵³ Disponível em:

https://web.facebook.com/academialenamadsen/photos_all?sk=wall&lst=100002418488252%3A100003544923550%3A1546378217. Acesso em: 15 out. 2018.

para ensaiarem em seu espaço de maneira gratuita, dessas ações surgiu a ideia de abrir uma ONG – Centro de Convivência Recriarte pela Vida – para oficializar essa permanência dos jovens nas atividades artístico-culturais. Para Lena, na década de 1990 era possível observar uma maior possibilidade de ocupar a cidade com Dança, na medida em que os artistas se apresentavam em praças, as escolas desenvolviam festivais de talentos envolvendo diferentes vertentes artísticas, isso tornava as expressões artísticas mais democráticas.

Ao ser perguntada quais seriam os espaços de Dança que ela conhecia, a mesma demonstrou conhecer praticamente todos eles por conta de suas ações com o Festival IAGADE. Apesar de afirmar que em relação à visibilidade dos espaços citados, todos estariam num patamar de realizações parecidos, o primeiro a ser citado foi a Academia Tereza Petsold, onde Lena aponta ser a pioneira da Dança na cidade. Mesmo tendo aberto seu espaço um ano antes de Petsold, Lena afirma já ter conhecimento do trabalho da mesma na Academia Riva – de Alice Gasparini. Lena cita outros espaços/pessoas de Dança e, parte dos citados, são introduzidos nesse estudo.

Lena Madsen apresenta que atualmente nós contamos com as mídias sociais a nosso favor, antes a maneira de divulgação dos trabalhos era bem mais difícil e agora as redes sociais auxiliam nesse processo de visibilidade para aqueles que tem a ousadia de sempre estar mostrando o que produzem. Para Madsen essa inserção no meio digital tem mesmo que acontecer para evitar que esses artistas caiam no anonimato, porém, assume que sua própria inserção nessas mídias ainda é precária.

Quando perguntada sobre a situação atual dos incentivos para a área da Dança na cidade, advindos da prefeitura municipal, a mesma afirma não ter conhecimento de nenhuma verba destinada para esta especificidade. Ela afirma já ter sido contemplada com um edital direcionado às artes chamado Antônio Fraga, que foi criado especificamente para Nova Iguaçu⁵⁴, com uma montagem infanto-juvenil nomeada “*Alice numa viagem pelo mundo da Dança*”. Como a mesma trabalha com projeto social, acredita que é uma pessoa que deveria referenciar o conhecimento de verbas específicas da área, e o que realmente acontece é uma luta diária para conseguir olhares para a questão inclusiva da Dança nesse projeto.

A importância dos investimentos direcionados à Dança facilitaria as produções e o reconhecimento das mesmas, ao observar que a cidade conta, além das academias e espaços de Dança, com os projetos sociais que desenvolvem atividades artísticas para a população com

⁵⁴ Lena não soube especificar com riqueza de detalhes os processos desse edital, porém, afirma que o mesmo ocorreu no ano de 2003.

situação financeira menos privilegiada. Lena Madsen fez parte durante dois anos (2016-2017) como membro do conselho de cultura de Nova Iguaçu, onde ocorriam reuniões frequentes sobre assuntos relacionados às verbas direcionadas à cultura, sempre com promessas da abertura de editais e da chegada de verbas específicas. Porém, afirma que eram projetos que dificilmente saíam do papel.

No campo da Dança trabalha com suas formas educativas e acredita na importância do papel da mesma como maneira de instruir principalmente o público infanto-juvenil, com peças que reúnem dança e teatro. Buscando mostrar a diversidade de se trabalhar com esse campo artístico e como a Dança oferece esse leque de possibilidades.

Dentre suas ações criou e incentivou grupos de Dança em seu espaço como o Dançarte, o Expressart, Grupo de Dança Sá Feire, sendo que esses grupos eram compostos por dançarinos ainda não profissionalizados pelo Sindicato dos Profissionais de Dança do Rio de Janeiro, porém, foram criados sob a responsabilidade de profissionais da área. Além de ações com o FestRecriarte (7º edição), que é um festival interno direcionado aos alunos do projeto social realizado sempre no mês de maio e apresentados em espaços menores que os ocupados pelo IAGADE, onde são cobradas taxas de inscrições dos grupos participantes com o objetivo de arrecadar fundos para o próprio projeto.

Figura 12 e 13: Matéria de jornal e palco do festival.



Fonte: Página do facebook de Lena Madsen.⁵⁵

O IAGADE (2002) – Intercâmbio entre Academias e Grupos Amadores De Dança -, é uma das principais ações de Lena Madsen. Surgiu no ano de 2002 a partir da necessidade da

⁵⁵ Disponível em:

https://web.facebook.com/academialenamadsen/photos_all?sk=wall&lst=100002418488252%3A100003544923550%3A1546379748. Acesso em 10 nov. 2018.

criação de um evento que possibilitasse o intercâmbio entre grupos amadores, além do já criado Festival de Dança de Nova Iguaçu, onde os grupos pudessem participar de mostras competitivas e também de apresentações livres de suas composições coreográficas. É realizado anualmente nos meses de setembro/outubro e, segundo a idealizadora do projeto, todos os grupos que se inscreviam no festival recebiam premiações de participação como medalhas, certificados, blusas personalizadas, assim como era disponibilizada a alimentação desses dançarinos. No decorrer das edições o contingente de dançarinos aumentou e com ele os gastos do festival com montagem de palco, iluminação, divulgação, o pagamento de bancas compostas por profissionais reconhecidos da área, o que resultou no corte da disponibilização das roupas personalizadas e dos lanches que eram oferecidos. A partir de sua 15^o (2017) edição adotou-se a ideia de homenagear dançarinos em seu festival, a primeira delas foi Wanda Garcia⁵⁶, grande incentivadora das ações desenvolvidas por Lena tanto relacionadas ao festival quanto ao projeto social, Wanda mostra-se presente em diversas edições do evento. A segunda homenageada, na 16^o edição do festival (2018) foi a coreógrafa e bailarina Tereza Petsold. Segundo o relato de Lena, ela possui uma diversidade de pessoas para homenagear em Nova Iguaçu, porém, optou por iniciar essas homenagens pela figura de Petsold ao se tratar de uma bailarina profissional que iniciou seus trabalhos com dança na cidade ao criar seu espaço e desenvolver importantes ações para a área. As próximas edições do festival vão seguir a linha de artistas homenageados, com ênfase em pessoas que desenvolvem a Dança na cidade.

Ao ser perguntada sobre os avanços que a Dança obteve na cidade Lena pontua o surgimento assustador de novos espaços e Academia, porém, aponta a fragilidade da formação de parte desses “dançarinos”. Lena Madsen sempre se coloca no lugar de produtora em Dança e afasta a hipótese de que a considerem bailarina ou profissional da área, mas enfatiza em diversos momentos de seu relato sua preocupação em contratar profissionais sindicalizados e com currículos que apresentem experiência profissional em ações de Dança. Outro avanço citado foi o crescente número de aprovações de grupos da baixada fluminense no festival de Dança de Joinville, um dos maiores festivais de Dança do país, onde dançarinos de Nova Iguaçu tem trazido prêmios de destaque coreográficos. Apesar desse surgimento de novos artistas e ações destinadas à Dança, o que se torna um entrave para que essas ações se multipliquem cada

⁵⁶ Bailarina solista do Teatro Municipal do Rio de Janeiro por 31 anos, onde dançou com os expoentes do Ballet da época como Tamara Toumanova, Margot Fontein, Alicia Alonso, Natália Markova, Ivette Chauviré, George Skibine, Leonide Massine, Ivan Rabowski, Fernando Bujones, Nina Verchinina, Tatiana Leskova, Bertha Rosanova, Márcia Haydé, Ana Botafogo entre outros. Foi professora e coreógrafa da Escola Estadual de Dança Maria Olenewa, onde foi formada em 1958 quando era Escola de Danças Clássicas do Theatro Municipal e como maitre de ballet ministra cursos profissionalizantes para bailarinos e professores há 35 anos.

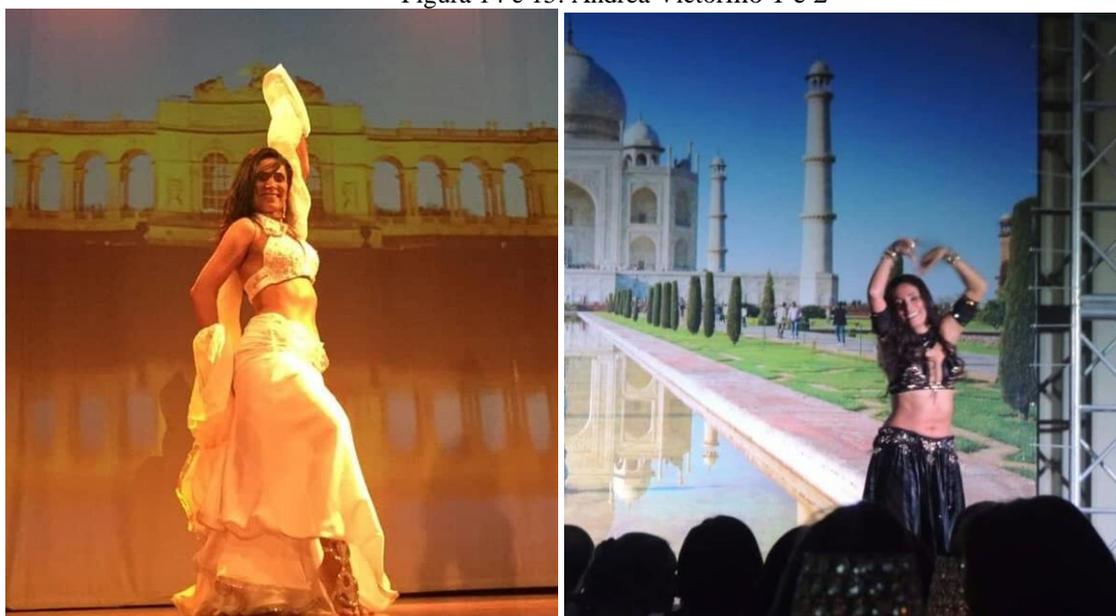
vez mais é exatamente a falta de incentivos destinado aos artistas locais.

3.2.2 Andréa Victorino

Andréa Victorino de Moura Andrade de Souza, com nome artístico Andréa Victorino, tem 42 anos e moradora de Nova Iguaçu, bairro da Luz. Nasceu em Nova Iguaçu, porém, aos seis anos mudou-se para Nilópolis – também pertencente à baixada fluminense -, cidade onde cresceu. Após se casar retornou à Nova Iguaçu, onde reside atualmente.

Iniciou na Dança aos oito anos a partir de incentivos da sua mãe e de sua irmã, mas tinha interesse em seguir carreira no campo do jornalismo, mais especificamente em marketing e propaganda. Interessada nas questões do corpo e do movimento e a partir de forte influência familiar sob instrução de que a Dança, naquele momento, infelizmente poderia não render uma vida financeira estável, fez com que ela optasse pela formação acadêmica no curso Educação Física da Universidade Castelo Branco que, segundo sua irmã, lhe ofereceria maior possibilidade empregatícia na época. Porém, a mesma não deixou de apontar em seu relato o seu desejo em cursar a graduação em Dança. Foi profissionalizada pelo Sindicato do Profissionais de Dança do Rio de Janeiro no ano de 1994, mas já estagiava em turmas de Dança nos espaços em que fazia aulas, além dos workshops e cursos durante todo o seu processo de formação.

Figura 14 e 15: Andréa Victorino 1 e 2



Fonte: Arquivo pessoal de Andréa Victorino.

Seu espaço Sala de Dança Andréa Victorino tem 18 anos e oferece aulas de jazz, hip hop, ballet, stilletto, zumba, dança cigana, mas com o segmento principal direcionado à dança

do ventre. Porém, apontou de forma entusiasmada em seu relato que também leciona na Academia Tereza Petsold por convite da própria. A abertura de seu espaço, que foi incentivada de forma financeira e moral pelo seu companheiro, foi motivada pela necessidade de liberdade criativa, dar aulas em outros espaços limitava os processos de criação próprios de Andrea, e ter o seu espaço ampliou a possibilidade de desenvolver suas inventividades coreográficas para além das normas estabelecidas nessas outras academias. Segundo Andréa Victorino sua formação em Educação Física junto a sua formação em Dança enriqueceu seu processo de aprendizagem do corpo, assim como a proporcionou saber lidar com as especificidades do corpo do outro. A universidade possibilitou a construção de uma visão ampliada sobre consciência corporal e como estruturar suas aulas de forma mais completa ao relacionar as técnicas da Dança com as especificidades metodológicas da Educação Física.

Ao pontuar os espaços/pessoas de Dança na cidade Andrea não pestaneja em rapidamente citar o nome de Tereza Pesold como um “ícone”, destacando a importância de seus projetos e sua representatividade na Dança local. Andrea Vitorino também apresenta Lena Madsen como importante figura de disseminação da Dança, porém, afirma observar que em relação à visibilidade a figura de Petsold ainda sobressai nesse cenário.

Em relação aos incentivos culturais destinados à Dança é notório observar não só no relato de Andrea como em todos os outros analisados, como é visível o descaso com as atividades artísticas perante ao posicionamento das autoridades municipais. Com a abertura do novo Shopping da cidade, que fica localizado próximo ao espaço de Andrea, a mesma afirma que sentiu-se na obrigação de ocupar aquele espaço com atividades artísticas. Como o Shopping mais antigo já era ocupado por atividades desenvolvidas por Petsold, Andrea elaborou um projeto de ocupação do Shopping Nova Iguaçu como forma de valorizar as criações coreográficas dos espaços, dançarinos e também dos moradores da cidade na medida em que ampliou a formação de público para esse novo ambiente. A falta de investimentos e espaços direcionados à produção artística local faz com que esses artistas busquem alternativas e adaptações para que essas produções não se percam por negligência da atuação dessas autoridades.

“Eu sou uma formiguinha, a Tereza outra formiguinha, então a gente vai tentando agregar coisas boas para a nossa cidade em termo cultural. A Dança, no dia em que o prefeito, os vereadores, quiçá o governador do Estado do Rio de Janeiro vê que a Dança é muito forte, não só em Nova Iguaçu mas na baixada fluminense inteira, o valor, o peso, a importância que a Dança tem para as pessoas na baixada, eles iriam mudar o conceito deles.” (VICTORINO, 2018).

Um fato que solidifica essa ausência de investimentos é a inexistência de um teatro municipal na cidade, ao observar o contingente populacional, o território ocupado e o número de espaços e artistas que produzem Dança na cidade provam a necessidade de um espaço completo destinado às apresentações, nada mais adequado que um teatro com toda estrutura digna e necessária para esses dançarinos. Esse também foi um dos pontos preocupantes apontados no relato de Andrea, a insuficiência de espaços para abrigar as inúmeras produções dessas academias e companhias de Dança, o que obriga esses artistas a buscarem espaços fora do município como o Teatro Raul Cortez (Duque de Caxias) e também aventurar-se em alugar teatros na cidade do Rio de Janeiro. Segundo Victorino, são realizadas reuniões com os responsáveis pelo Shopping e a mesma sempre coloca em pauta a possibilidade de abertura de um teatro no interior desse espaço.

Quando perguntada sobre verbas específicas para a área, a mesma afirma não ter conhecimento de editais ou outros incentivos advindos da prefeitura, assim como nunca recebeu incentivo desses mesmos suportes. A falta de investimento impossibilita o desenvolvimento de projetos de maior calibre, em que ampliaria a formação de público e o maior reconhecimento das produções dos artistas da baixada. Andréa Victorino conta apenas com o apoio do Shopping Nova Iguaçu e como o patrocínio de empresas privadas para garantir o melhor funcionamento de seus eventos.

Figura 16 e 17: Festival “Quem Dança é mais feliz” 1 e 2



Fonte: Página do facebook de Andréa Vitorino⁵⁷.

Dentre suas ações Andréa Victorino cita o espetáculo de final de ano do seu espaço, onde são apresentadas coreografias como forma de demonstrar o aprendizado do ano letivo aos familiares, tornando-se um evento mais direcionado ao público interno. No meio do ano realiza

⁵⁷ Disponível em: https://web.facebook.com/andrea.victorino.3/media_set?set=a.1919007564854476&type=3. Acesso em: 20 dez. 2018.

um jantar Árabe, que está em sua 3ª edição e é um evento específico de Danças Orientais realizado no Hotel Mercure. É um jantar característico com shows de Dança onde também ocorrem apresentações de dançarinos de fora da cidade, com o objetivo de diversificar culturalmente as apresentações artísticas locais. No Shopping Nova Iguaçu realiza o festival “*Quem Dança é mais Feliz*” que ocorre mensalmente de forma gratuita com o objetivo de divulgar os trabalhos dos espaços de Dança da baixada, promover a circulação dessas produções e ampliar os espaços de apresentações desses dançarinos. São aproximadamente 35 espaços e 80 coreografias por festival. Apesar de ser nomeado festival, não segue a linha de organização passada do Festival de Dança de Nova Iguaçu com as mostras competitivas e outras atividades. É um evento que se caracteriza mais como mostras de dança, assim como encontra-se a atual organização do FDNI, a diferença é que no “Quem Dança é mais Feliz” não são cobradas taxas de participação no evento.

Em relação ao atual cenário da Dança na cidade Victorino apresenta como avanço o crescimento de espaços e pessoas envolvidas com esse viés artístico, porém, atenta para a questão da profissionalização desses artistas. De fato, é possível observar a diversidade de espaços que surgem na cidade, mas é preciso se ter o cuidado e preocupação desses artistas da busca profissional a medida em que os mesmos estão lidando com corpos diversos. É possível observar dançarinos que lecionam sem ter uma formação adequada e, ter contato com a Dança a partir de aulas de diferentes estilos por um curto tempo não capacita esse dançarino para assumir as salas de aula. Além de correr o risco de causar problemas para o desenvolvimento desses alunos, a falta de compromisso para com o profissionalismo enfraquece o reconhecimento do campo e direciona-o apenas para o lugar do divertimento.

3.2.3 Cíntia Jocas

Cíntia de Melo Abreu Jocas, possui nome artístico Cíntia Jocas, tem 32 anos e moradora de Nova Iguaçu, bairro da cerâmica. Desde criança foi envolvida com a Dança, porém, após o término da escola teve pausado suas atividades para começar a trabalhar, pois afirmou que a dança gerava custos altos e naquele momento ela teve que optar pelo seu emprego. Dos 3 aos 17 anos Jocas atuou como bailarina e aos 14 anos iniciou seus primeiros estágios como assistente nas aulas. Retornou à Dança no ano de 2006 ao lecionar em escolas privadas, contudo, obteve seu registro profissional apenas em 2009. Perdeu sua mãe aos 8 anos, logo, seu pai foi o responsável pela sua criação e de seus três irmãos. A partir desse período ela e sua irmã receberam bolsas de estudo na academia Lena Madsen, fator que serviu como incentivo para

continuar dançando, assim como o auxílio paterno no financiamento dos custos extras das apresentações.

Cíntia Jocas é formada em Bacharelado em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e acredita que esse espaço proporcionou a ampliação de suas reflexões sobre o corpo e sua maneira de dançar. Entrar na universidade possibilitou o rompimento de paradigmas pré-estabelecidos das técnicas de Danças específicas como o ballet clássico, assim como a abertura criativa de lidar com corpos diversos e seus fazeres artísticos. Segundo Jocas, essa relação criada nas academias de Dança tradicionais remetem um lugar de competição, a partir de seus eventos competitivos, e o interessante seria vivenciar a Dança fundamentada nas inúmeras experiências estéticas que a mesma pode propiciar. Suas criações coreográficas são estruturadas e realizadas a partir de uma metodologia que possibilita a composição coletiva, de maneira que os alunos possam vivenciar as possibilidades de seus corpos sem que os mesmos tenham que seguir permanentemente movimentações pré-estabelecidas pelos professores. A criação surge a partir de um movimento de escuta e reflexão e, acima disso, a partir do respeito aos corpos que são diversos.

Figura 18 e 19: Cíntia Jocas e alguns integrantes do Centro Coreográfico.



Fonte: Página do facebook do Centro Coreográfico Cíntia Jocas⁵⁸.

Suas aulas eram oferecidas numa academia de musculação próxima ao seu atual espaço, porém, com o encerramento das atividades de Dança dessa academia Jocas, que já tinha aproximadamente 50 alunos, resolveu alugar um espaço para desenvolver suas aulas. Concomitante a esse fato adquiriu um terreno em que seria construída sua residência e aproveitou-o para também construir o Centro Coreográfico Cíntia Jocas. Esse espaço funciona com atividades internas de aulas semanais, aulas externas pelo bairro e também aulas interativas com produções de vídeos dessas criações, para promover a interação de diferentes linguagens

⁵⁸ Disponível em: https://web.facebook.com/pg/studiodeartelorenamel/photos/?ref=page_internal. Acesso em 5 dez. 2018.

com a Dança. No término de cada ano letivo é promovido o espetáculo de fim de ano do Centro Coreográfico junto ao espaço de sua irmã Lorena Melo, com o intuito de findar o ciclo de aprendizado anual desses alunos e oferecer o retorno aos seus familiares.

Os espaços de Dança que desenvolvem esses espetáculos de fim de ano seguem uma linha de apresentação característica. São diversas coreografias de diferentes modalidades e turmas variadas apresentadas umas seguidas das outras, com diferentes figurinos e trilhas sonoras. Por mais que as mesmas tragam um tema principal as apresentações são bem diversas, devido às características de cada professor. Jocas e Melo alteram essa organização em seu espetáculo de modo que não se prendem a temas específicos – remontagens de clássicos, musicais conhecidos, entre outros -, mas partem da possibilidade de comunicarem algo com as movimentações que são criadas no processo reflexivo de passar uma mensagem para o expectador. Apesar de manter seus esforços para contribuir com mudanças para o cenário da Dança, aponta a necessidade da maior preocupação com os investimentos direcionados a mesma, ao partir do pressuposto que desconhece a disponibilização de verbas específicas para a área. Para Cíntia Jocas esses investimentos seriam extremamente necessários, assim como a possível instauração de pontos de culturas nos bairros como forma de incentivar as práticas culturais locais e afastar os jovens do atual cenário de violência em que a baixada está inserida. Assim como característico dos outros artistas, utiliza as redes sociais como ferramenta para divulgar os trabalhos realizados pelo Centro Coreográfico e acredita ser um meio importante para dar visibilidade a essas ações de maneira que, atualmente, a internet torna-se o principal mecanismo de busca e acesso à informação.

Em seu relato aponta Tereza Petsold como figura com maior visibilidade e prestígio na cidade não só pelo tempo de carreira, mas também por saber se articular com o mercado e com pessoas que possuem reconhecimento. Apesar de certa forma afastar-se dessas configurações competitivas e acreditar que o festival deveria ser reconfigurado para além das competições, ao ser perguntada sobre o atual cenário da Dança na cidade salienta a perda da potencialidade do Festival de Dança de Nova Iguaçu.

“Eu acho que a única coisa que acontecia em Nova Iguaçu que gerava um retorno e visibilidade pra Nova Iguaçu com a Dança era o festival da Tereza, porque além disso a gente não tem mais nada que aconteça aqui.” (JOCAS, 2018).

A atuação de novos artistas também foi citada, porém, com o mesmo respaldo do perigo da falta de profissionalismo de parte deles. O “gostar de dançar” não pode ser encarado como artifício de capacitação para esses dançarinos assumirem a responsabilidade de lecionar, esse é um fator que enfraquece o campo da Dança tornando-a por vezes apenas uma atividade

recreativa. Para Jocas sua inserção na graduação em Dança teve papel substancial para o entendimento sobre os caminhos e possibilidades de atuação profissional no campo.

Segundo Cíntia Jocas a cidade carece da união dos profissionais da Dança frente às autoridades governamentais. Esse fator poderia auxiliar o processo de reconhecimento e disseminação da mesma na cidade, assim como a concepção de seriedade de seus trabalhos, mediante as produções desses artistas locais.

3.2.4 Maciel Dias

Maciel Dias do Nascimento, nome artístico Maciel Dias, 29 anos. Quando jovem morava no bairro da Cerâmica e atualmente mudou-se para o centro da cidade. Se interessou pela Dança quando começou a assistir espetáculos na Tv e em teatros no centro do Rio de Janeiro, fatos que o motivaram a desejar alcançar aqueles lugares como artista. Dias afirma ter assistido espetáculos de companhias reconhecidas como Debora Colcker, Renato Vieira Cia de Dança, Quasar, e aquelas experiências o fizeram despertar o interesse de ocupar aqueles espaços enquanto dançarino. Anterior a sua atuação como professor, sempre almejou a profissão de bailarino.

Figura 20 e 21: Maciel Dias e sua *partner*.



Fonte: página do facebook de Maciel Dias⁵⁹.

Maciel Dias iniciou suas aulas de Dança numa academia próxima a sua residência e afirma que seus pais não tinham conhecimento sobre esse fato. Seus pais acreditavam que ele deveria se profissionalizar em carreiras com mercado de trabalho mais amplo e consolidado,

⁵⁹ Disponível em:

https://web.facebook.com/maciel.dias.9/photos?lst=100002418488252%3A100001955477071%3A1546394859&source_ref=pb_friends_tl. Acesso em: 15 dez. 2018.

logo, estando a Dança afastada dessa realidade desejada. Como era sua primeira experiência com as aulas de técnica, ele afirma ter enfrentado algumas dificuldades, porém, com o decorrer das aulas, acompanhado a sua evolução e interesse pela continuidade na carreira, a professora lhe orientou a buscar um espaço que oferecesse aporte de formação compatível ao seu nível técnico. A academia indicada foi o espaço de Tereza Petsold. Nesse período seus pais já haviam descoberto sobre as aulas de Dança e financiaram o curso preparatório na academia, contudo, apesar de oferecerem esse auxílio, Dias afirma não ter o apoio familiar na medida em que seus pais nunca estiveram presentes em suas apresentações enquanto bailarino e nos seus espetáculos como coreógrafo.

Após dois anos de curso Maciel Dias foi convidado por Tereza Petsold para ser bailarino intérprete no Grupo Expressão – o primeiro grupo profissional da Baixada Fluminense -, que segundo o mesmo foi o pontapé inicial na sua carreira artística. Como bailarino do grupo pôde experimentar vivências que se tornaram primordiais para a consolidação de sua profissionalização como o contato com professores e coreógrafos reconhecidos, as experiências de palco e coreográficas, o que somou para aumentar o seu interesse em continuar nesse campo. Findado os quatro anos do curso preparatório, foi indicado por Tereza Petsold a retirar seu registro profissional pelo Sindicato dos Profissionais da Dança do Rio de Janeiro, obteve seu registro em Dança Contemporânea que completou aproximadamente 10 anos em 2018. Maciel Dias não possui formação acadêmica, porém, reúne uma variedade de cursos e especializações na área da Dança Contemporânea.

Fundou sua própria companhia – *Cia Corpos e Formas* – onde já produziu 3 espetáculos⁶⁰, e tem como objetivo dar oportunidades aos artistas da baixada de frequentarem aulas gratuitas, vivenciarem novas experiências coreográficas, além de contribuir para as práticas culturais da cidade. Assim como Lorena Melo, Maciel Dias observou a necessidade de criar sua própria companhia como forma de liberdade criativa. Nos espaços em que trabalhava era inevitável que o mesmo se adequasse aos padrões de criação impostos, isso fez com que investisse em ações que possibilitaram a saída de sua zona de conforto.

Desenvolve também o projeto social “*Dançar é para todos*”, onde oferece aulas de jazz e contemporâneo de forma gratuita para cinco turmas, com aproximadamente 100 alunos. Ao final do ano letivo ocorre o espetáculo de encerramento onde a proposta é proporcionar a experiência de palco com iluminação, figurinos e plateia para esses alunos. Anualmente

⁶⁰ “Geovanna”, “Alguém” e “*Viva la vida – Frida Kahlo*”. Todos voltados para temas relacionados às mulheres e ao empoderamento feminino, que são assuntos de interesse do coreógrafo e diretor da companhia.

desenvolve workshops com profissionais convidados e abertos para os dançarinos locais, cobrando taxas simbólicas e proporcionando o intercâmbio entre os artistas. Além dessas iniciativas Maciel Dias leciona em academias reconhecidas como Academia Tereza Petsold, Academia Lena Madsen e Centro de Artes Allegro, assim como é coreógrafo (2019) da comissão de frente do Grêmio Recreativo Escola de Samba Império da Uva, de Nova Iguaçu – que, segundo o mesmo, é um sonho profissional que está sendo realizado este ano.

Figura 22 e 23: Projeto “Dançar é para Todos” e Cia Corpos e Formas.



Fonte: página do facebook de Maciel Dias⁶¹.

Dias, assim como nos relatos dos outros dançarinos, aponta Tereza Petsold como uma figura de prestígio na cidade justificando essa visibilidade pelo comprometimento do trabalho da mesma. Como vivenciou diferentes lugares como bailarino, integrante do Expressão e professor na academia citada, afirma que esse comprometimento e seriedade perante a profissionalização de dançarinos, assim como a vontade e persistência de produzir Dança na cidade, podem ter sido fatos que propiciaram esse destaque de Petsold frente ao núcleo de formação de dançarinos que a mesma construiu.

Não afastado dos outros relatos Maciel Dias aponta que inúmeras são as ações e artistas envolvidos com as práticas dançantes em Nova Iguaçu, porém, há uma falta de comprometimento das autoridades em relação aos investimentos direcionados a área da Dança. Mostrando-se preocupado, afirma que nem mesmo a divulgação de seus espetáculos é incentivada pelos espaços de apresentação e aponta a necessidade urgente de programações, ao ter em vistas que a Dança já ocupou mais espaços como as praças, o próprio Teatro do SESC e que sofreu uma redução perceptível de ocupação desses espaços. O enfraquecimento do Festival

⁶¹ Disponível em:

https://web.facebook.com/maciel.dias.9/photos?lst=100002418488252%3A100001955477071%3A1546395561&source_ref=pb_friends_tl. Acesso em 15 dez. 2018.

de Dança de Nova Iguaçu foi um dos fatores apontados por ele como perda desses espaços de circulação das produções.

“Muitas das vezes eu conheço algumas pessoas do Rio de Janeiro, que parece que é uma cidade muito afastada. Parece que ela não existe. Parece que são mundos diferentes. A gente tem boas companhias, bailarinos e escolas aqui, que fazem ótimos espetáculos, mas que não desperta o interesse de pessoas de fora porque a cidade não tem o hábito de promover eventos de Dança.” (DIAS, 2018).

Ao pensar nessa afirmação, complementa sua fala ao pontuar o total desconhecimento de verbas, assim como a existência de editais específicos para a área. Os patrocínios recebidos para financiar seus espetáculos vieram de empresas privadas e a partir do esforço da própria produção, coordenada por Maciel Dias. Ao ser interpelado sobre a importância de investimentos para a Dança, Maciel Dias cita principalmente a relevância de seu projeto social e a necessidade de observar o quão significativo é a Dança para o processo de formação de seus alunos. Reconhece que inserir-se em academias e manter essas atividades é uma tarefa que demanda aplicação financeira elevado, a partir dos investimentos em figurinos, espetáculos, taxas de participação em eventos, uniformes e cursos.

“O projeto social se tornou uma paixão. A princípio, a relação com o projeto social foi de que eles (Casa de Cultura de Nova Iguaçu) me cederiam o espaço da casa para eu poder ensaiar a minha Companhia e, em contrapartida, eu daria essas aulas para o projeto. Só que foi passando o ano e, quando eu comecei a perceber o olhar daquelas crianças, quando eu comecei a perceber o quanto era importante para eles fazerem aquilo, eu fui me dando conta que não tinha como não amar aquilo.” (DIAS, 2018).

Para dinamizar a visibilidade de suas ações Maciel Dias utiliza as redes sociais e afirma ser uma ferramenta que é altamente colaborativa para o seu processo de criação, desde as pesquisas realizadas durante as composições até a divulgação do produto final. Como atinge a grande massa, a web em geral se torna aliada desses artistas principalmente no processo de formação de público.

3.2.5 Lorena Melo

Lorena de Melo Abreu Gomes, nome artístico Lorena Melo, 33 anos. Moradora do bairro Jardim Iguaçu, em Nova Iguaçu. Lorena recebeu incentivo familiar para seguir carreira com a Dança desde sua infância – mais especificamente a partir dos três anos de idade - quando sua mãe, entusiasta dessa vertente artística, realizava reuniões em sua residência e organizava apresentações coreografadas com seus irmãos e primos. Dessas reuniões originavam-se coreografias amadoras montadas por sua mãe e enviadas à mostras e eventos da cidade. De fato, sua mãe não tinha nenhuma formação em Dança, porém, essas iniciativas foram

impulsionadoras da trajetória que a mesma seguiu na Dança.

Aos oito anos perdeu sua mãe e foi nesse momento que Lena Madsen, sabendo que Lorena e suas irmãs se interessavam e praticavam atividades dançantes desde os três anos de idade, procurou seu pai e ofereceu bolsas de estudos em sua Academia. Seu pai, mesmo que acreditasse por vezes que a Dança não as renderia o prestígio profissional desejado, buscava auxiliar as meninas ao prestar serviços de marcenaria em troca do que elas precisassem na academia. Segundo Lorena, ele auxiliava nos cenários dos espetáculos, em serviços estruturais da academia, dentre outras ações para que elas pudessem ter os figurinos e participar das apresentações do grupo. Foi na Academia Lena Madsen que Lorena iniciou suas aulas de técnica, onde trabalhou como estagiária em suas primeiras turmas e onde teve sua primeira experiência como professora de Dança. Melo foi integrante do grupo Expressart e nesse período ela começou a ser convidada a lecionar em outros espaços, foi onde surgiu a ideia de montar seu próprio grupo, o LM Company.

Figura 24 e 25: Lorena Melo 1 e 2



Fonte: página do facebook de Lorena Melo⁶².

Foi numa igreja católica do bairro que ela começou a ensaiar seu grupo, ela recebeu o espaço e em troca aplicava aulas gratuitas para as crianças das proximidades, porém, a partir do crescimento desse grupo Lorena Melo precisou alugar um local mais amplo, que apesar de

⁶² Disponível em:

https://web.facebook.com/lorena.melo.1690/photos?lst=100002418488252%3A100002676680073%3A1546396030&source_ref=pb_friends_tl. Acesso em: 17 dez. 2018.

se chamar Studio de Arte Lorena Melo, nesse período ainda trabalhava em conjunto com sua irmã Cíntia Jocas. Elas permaneceram por três anos nesse espaço até que se casaram com seus respectivos companheiros e decidiram construir seus espaços próprios em bairros diferentes, o Studio de Arte Lorena Melo⁶³ em Jardim Iguaçu e o Centro Coreográfico Cíntia Jocas na Cerâmica. Obteve seu registro profissional aproximadamente aos 17 anos e continuou na área até sua opção por ingressar na universidade.

Bacharel em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, afirma que sua experiência na graduação possibilitou o processo de entendimento do seu próprio corpo e sua mensagem a ser passada através de sua Dança. Afastada da configuração habitual das aulas de técnica onde observava-se a incessante repetição de passos e sequências coreografadas, ela viu na universidade uma maneira de desenvolver sua movimentação sem que se prendesse às técnicas específicas ou que fosse necessário nomear sua Dança. Os processos de laboratórios coreográficos vivenciados na universidade serviram de base para que pudesse compreender não só suas movimentações, mas também o corpo do outro. Essa experiência desencadeou mudanças na relação com seus alunos e também na reconfiguração dos métodos aplicados em seu estúdio, o que por vezes diferencia os espaços de Melo e Jocas das metodologias aplicadas na maioria das academias de Dança da cidade.

Em diferentes momentos de seu relato demonstra sua memória afetiva com a cidade e afirma valorizar esse sentimento de pertencimento através das ações que desenvolve. O espaço sede fica localizado próximo a uma área ambiental e ao centro de aviação e Lorena utiliza esses espaços para promover aulas abertas para seus alunos e também apresentações para os moradores, isso cria um ambiente de acolhimento e proporciona experiências artísticas para essas pessoas.

“A gente tem sempre que ir pra fora para ver coisas, enquanto isso poderia estar aqui. Isso seria muito importante pra Nova Iguaçu. Os artistas precisam disso para ter orgulho do que fazem, poder viver disso (Dança). Eu sonho pelo dia em que falaremos “consequimos”, e ser no lugar que a gente viveu, que fomos criados. Isso como forma de valorizar nossa arte e o nosso trabalho.” (MELO, 2018).

Além das aulas normais no estúdio e os workshops com profissionais de outras localidades, realiza o espetáculo de final de ano juntamente com o espaço da sua irmã, esse evento acontece anualmente no mês de dezembro sendo rerepresentado todo mês de abril. Assim como acontece em outras academias, apesar de ser divulgado na web, a maioria de seus expectadores são relacionados ao público interno. Também realiza uma Mostra de Solos em

⁶³ Esse espaço foi construído na residência de Lorena e hoje possui duas unidades, a sede em Jardim Iguaçu e a unidade II no bairro São Benedito.

diferentes ambientes da cidade, geralmente em espaços ao ar livre. Essa mostra é composta com composições coreográficas dos próprios alunos do estúdio. Outro projeto desenvolvido por Lorena, mas que atualmente não está funcionando foi o “Dançando para os amigos”, onde a companhia apresentava espetáculos com tempo reduzido em escolas do bairro e também no estúdio, com a contribuição de um valor simbólico para o público participante. Com a *LM Company* Lorena Melo desenvolve espetáculos – “Folhas de outono” e “Cicatriz” –, além de criar uma ação que adquiriu atualmente visibilidade nas redes sociais, o projeto “Além de mim”. A partir de laboratórios de criação nas aulas da companhia, atrelado ao interesse em trabalhar com vídeos em seus trabalhos e essa vontade de valorizar o ambiente e as pessoas da cidade, estruturou um projeto que conta a vida desses indivíduos, ao mesmo tempo em que realizam homenagens através da Dança para os mesmos. Essas vídeodanças são divulgadas nas redes sociais semanalmente e tem por objetivo atingir as pessoas através da Dança e também como forma de formação de público para outras ações.

Figura 26 e 27: Projeto “Além de Mim” 1 e 2



Fonte: página do facebook de Lorena Melo⁶⁴.

Ainda vinculado à web desenvolve projetos como “Quem não tem pernã faz carão”, que é o lugar que incentiva ao público em geral quebrar os paradigmas relacionados às técnicas mais consolidadas como o *ballet* clássico onde se destaca a bailarina que possui maior amplitude de pernas, ou que realiza giros e saltos com maior graciosidade. Essa iniciativa funciona como forma de mostrar ao público que qualquer corpo pode dançar. E o “Corpo e Fala” que são vídeos onde Melo expõe suas movimentações incorporadas aos textos que ela escreve relacionados às experiências com a Dança. Através dessas ações é possível

⁶⁴ Disponível em: https://web.facebook.com/lorena.melo.1690/photos?lst=100002418488252%3A100002676680073%3A1546396030&source_ref=pb_friends_tl. Acesso em: 17 dez. 2018.

compreender que as redes sociais são ferramentas de suma importância para a consolidação e reconhecimento do trabalho de Lorena Melo, na medida em que parte considerável de suas ações estão atreladas as mesmas. Apesar da diversidade e potencialidade de suas ações, quando perguntada sobre a questão da visibilidade de profissionais da área na cidade não pestaneja em apontar Tereza Petsold como figura de maior reconhecimento local. Além de recordar do evento que mais movimentava a cidade culturalmente e que sofreu reestruturações pouco positivas atualmente, o Festival de Dança de Nova Iguaçu. Lorena Melo levanta a hipótese desse reconhecimento ter sido gerado pelo tempo de envolvimento com o campo, mas também pelo meio em que a mesma está inserida e pelas parcerias estabelecidas. Porém, não descarta a possibilidade do atual reconhecimento do seu trabalho através da visibilidade que suas ações estão atingindo.

3.3 Memórias subterrâneas?

O processo de estruturação do campo da Dança em Nova Iguaçu passa pela relação criada entre essa memória oficializada de Tereza Petsold e as possíveis “memórias subterrâneas” desses outros atores dispersos nesse mesmo cenário. O questionamento que se instaura é, até que ponto essas memórias são dadas como subterrâneas? Para isso utilizaremos os pensamentos de Michel Pollak como direcionamento dessas indagações. Segundo Pollak, os atuais estudos sobre a memória rompem com um discurso histórico baseado na construção de memórias oficiais e trazem para as análises historiográficas as lembranças de indivíduos e grupos marginalizados e excluídos. Segundo o autor, a noção de memória nacional serviu como fator uniformizador de lembranças, exercendo uma função opressora em relação às experiências desses grupos. A introdução das “memórias subterrâneas” originou conflitos entre memórias emergentes e as estabelecidas – organizadoras da ordem social. A construção dessas memórias estabelecidas, que se consolidam numa ordem temporal progressiva e linear está intrinsicamente relacionada as relações de poder e na consolidação do sentido identitário em sua estruturação. Sua uniformização estabelecida nas relações de poder tem a função de construir e manter a noção de identidade nacional ao criar determinados referenciais para esses grupos, “um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 204). Porém, essa organização gera fragmentações à medida que emergem memórias paralelas que reestruturam o referencial estático, criando outras identidades e questionamentos sobre a estabilidade desse poder.

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra ,como vimos, em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que com- põem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLAK, 1989, p. 9)

No caso da Dança em Nova Iguaçu podemos estabelecer esses processos de oficialização ao analisarmos a representação de Petsold como figura central na construção da memória oficial. “A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória” (p, 204), logo, esse processo de formação justifica o período em que Petsold tem seus primeiros trabalhos divulgados na mídia, na medida em que foi uma época que a região buscava distanciar-se dos estereótipos de violência local. Ancorar-se nas práticas culturais e numa figura específica para suas representações pode ter ocasionado a estruturação dessa memória oficial da Dança. Nesse sentido torna-se primordial a análise da construção dessa memória não como fato estável, mas como se constrói e estabelece o sentido durabilidade e por quem esses sentidos são consolidados. Segundo Pollak, manter e defender as fronteiras da partilha comum de um grupo são as duas funções essenciais da memória comum, isso exprime o fornecimento referenciais, que não são construídos arbitrariamente, para esses grupos.

Essa construção perpassa a realidade da Dança na cidade à medida em que, a partir da análise do tempo presente observamos que, apesar das reorganizações, na investigação dos relatos orais, esses dançarinos apontam a figura de Petsold como precursora na região, criando um consenso social. Para Pollak a memória não se resume exclusivamente à vida de uma pessoa, mas também faz parte de uma construção coletiva, organizado a partir do presente. Esses relatos são afastados de uma relação conflituosa, ao contrário, esses dançarinos enobrecem o trabalho da mesma classificando-o como inaugural para transformações futuras no campo. No tempo presente podemos localizar o surgimento dessas outras memórias a partir dos suportes digitais, porém, esse aparecimento não se estabelece por meio de disputas entre si dos dançarinos e produtores de Dança mas, por seus esforços diante a ausência dos incentivos públicos. Nesse sentido nos afastamos de considerarmos “subterrâneas” a construção dessas memórias que, segundo os relatos dos dançarinos, buscam visibilidade apartados do sentido de competitividade ou enfrentamento perante a memória oficial, porém, apesar desse distanciamento, a eclosão dessas outras memórias gera um cenário de reconfiguração do processo de construção desses referenciais.

3.4 Por uma outra memória da Dança

Analisar os relatos dos artistas possibilitou observar a confluência de assuntos que se repetem na maioria de suas falas. Aspectos positivos e negativos são levantados durante o processo da construção dessas memórias, porém, a intensidade de alguns desses aspectos possibilitará a organização dos fatores discutidos no decorrer dos tópicos levantados a seguir. Um deles é a ligação criada entre essas artistas e suas relações com as novas mídias digitais, na medida em que a maior parte deles mostram-se ativos na inserção de informação em suas redes de sociabilidade virtual.

Assim como nada é estático, tudo está sempre em processo de modificação e ressignificação, nossa sociedade atual tende também a se modificar diante das novas estruturas tecnológicas. Essa sociedade caracteriza-se, principalmente, pela capacidade de inserção da incontável quantidade de informações em sistemas tecnológicos informacionais, que possuem alto poder de processamento e distribuição. Esses fatores possibilitam um alto grau de acesso à informação, o que não era possível em tempos anteriores. Principalmente a rede internet e o ambiente virtual ou ciberespaço, torna-se nesse sentido um espaço útil e democrático a partir das atividades de compartilhamento e troca de experiências em ritmo acelerado.

As mídias digitais como um conjunto de aparelhos e veículos de comunicação, são baseados em tecnologias que permitem o processo de acumulação, transmissão e comunicação do conhecimento, uma vez que, a mesma oferece diferentes ferramentas interativa aos seus usuários. Segundo Lévy (1996) esse suporte nos permite novos moldes de leitura coletivas. A era da informação ou do conhecimento caracteriza-se pelas modificações das maneiras de comunicar-se na sociedade e pela valorização crescente das informações nessa configuração, à medida que sua circulação acontece de maneira fluida e com velocidades até então inimagináveis (CASTELLS, 1999). Essa relação reconfigura o espaço-tempo na medida em que possibilita a agilidade na comunicação entre indivíduos independentemente de suas localizações geográficas, essas conexões via redes de computadores, celulares e equipamentos que facilitam esse acesso, tornam mais estreitas essas fronteiras. Logo, Castells (2003) expõe que a internet se torna mais que uma mera tecnologia, é o meio de comunicação que estabelece a forma como nossas sociedades se organizam.

A evolução dessas ferramentas reconstrói também a maneira como os campos do pensamento se relacionam com as mesmas. No caso da Dança, o aparecimento dessas novas tecnologias possibilitou a inserção de novas formas de produção com o surgimento da fotografia, dos vídeos, da internet, fatores que moldaram um novo cenário de produção. Apesar

de alguns artistas relutarem por aproximações dessas novas tecnologias ao considerar um precipício das relações que são construídas a partir das experiências presenciais do corpo em cena, é preciso que haja o mínimo de confluência entre essas aproximações. É necessário considerar que esse novo cenário da web possibilita a ampliação dos espaços de ocupação das ações de Dança, se antes a mesma só poderia ser contemplada nos palcos comuns, hoje a realidade se transforma à medida em que se observa a multiplicação de trabalhos destinados exclusivamente ao espaço da web. Desde os mais simples como a divulgação de ações dos espaços que promovam a Dança, até as criações mais específicas como as videodanças, aulas, cursos e projetos online. Com isso, o ciberespaço abriga um conjunto de tecnologias que colaboram para a criação de memórias principalmente relacionados aos processos de percepção e criação, que permite uma comunicação de “muitos para muitos” usada em largas escalas para diversos fins, sendo um deles o artístico (LÉVY, 2000).

As novas tecnologias, e a internet em particular, promoveram uma expansão dos nossos sentidos e nossa capacidade para comunicar com mais rapidez e flexibilidade. Toma-se em consideração a análise das falas dos artistas e suas práticas culturais na cidade de Nova Iguaçu, assim como os projetos e utilizações da web por meio destes. Ao levar em consideração a já citada localidade da cidade como pertencente a baixada fluminense, os estereótipos de distanciamento dos grandes polos culturais são afetados na medida em que essa relação espaço-tempo é reconfigurada pela inserção no meio virtual.

A internet possibilita aos artistas da baixada divulgarem suas produções num processo de disseminação, o que proporciona maior visibilidade das suas ações em Dança, assim como pontuado em diversas de suas falas. A realidade é reconfigurada na medida em que a rotatividade dessas produções proporciona um novo cenário frente aos problemas de visibilidade desses artistas. Por mais que alguns desses dançarinos utilizem a web de forma moderada, é preciso ponderar que maior parte deles usufruem da mesma como ferramenta indispensável no processo de construção de redes de sociabilidade e reconhecimento para o campo.

“Se por acaso, alguma coisa, como qualquer corpo visível, desaparece da vista, não da memória, conserva-se interiormente a sua imagem e, procura-se, até que seja restituída à vista. Logo que for encontrada, é reconhecida pela imagem que está dentro de nós. Não dizemos que encontramos o que estava perdido, se não o reconhecemos, nem o podemos reconhecer, se não nos lembrarmos: mas aquilo que, de facto, estava perdido para os olhos, conserva-se na memória.” (S. AGOSTINHO 2001, p. 256).

Porém, como seria possível documentar uma arte efêmera como a Dança? Para Bernard (2001) esse desejo de memorizar a Dança pode ocorrer de cinco maneiras: pela notação

coreográfica – escritos e desenhos sobre a composição da cena -, pela fotografia, pelo vídeo, pelo filme cinematográfico e pelos testemunhos – falados ou escritos. Logo, a proposta seria arquivar a Dança a partir desses resíduos da ação. Como o poder público se ausenta dos investimentos em acervos documentais – arquivos, bibliotecas e museus -, essas ações individuais desses artistas – filmagem dos espetáculos, vídeos de aulas, videodanças e projetos outros -, tornam-se públicas ao ocupar esses espaços. Esses dançarinos começaram a ocupar lugares de reconhecimento de suas ações a partir de sua divulgação nas páginas de redes sociais das massas, o que possibilita um outro olhar sobre as formas de visibilidade desses indivíduos. Dessa maneira, as produções desenvolvidas na web tornam-se uma espécie de dilatação da forma de armazenamento da memória social. O ambiente da web possibilita a estes artistas trocas de dados substanciais sobre lugares, pessoas e histórias de maneira que as aproxima de forma rápida e dinâmica. Esse processo propicia a rotatividade de experiências de pessoas/artistas comuns, promovendo a reconfiguração da memória oficial da Dança na cidade ao evidenciar histórias de vida não mais pautadas em “grandes personalidades”.

Outro fator fundamental nesse processo de consolidação da visibilidade está relacionado aos incentivos destinados à Dança. É importante ressaltar que os poderes públicos municipais não se mostram efetivamente presentes em sua atuação no campo da Dança, como apontado nos relatos desses artistas. De fato, há verbas direcionadas ao setor cultural na cidade, porém, esses dançarinos não possuem conhecimento das mesmas, o que faz com que os mesmos produzirem a partir de suas próprias iniciativas e captações financeiras. Atualmente, com a mudança do governo na prefeitura municipal, houve uma reformulação de alguns setores e a criação de redes sociais da secretaria de cultura que possibilitou maior visibilidade das ações destinadas às artes, nessas páginas são divulgadas ações, investimentos e convênios da prefeitura com diferentes setores. Segundo divulgado na página da secretaria de cultura, na data de 31 de dezembro de 2018, foi publicado no Diário Oficial da União o Extrato de Convênio do Ministério da Cultura com o município de Nova Iguaçu que destina aproximadamente R\$400.000 para fomentar os pontos de cultura de Nova Iguaçu, assim como capacitar os profissionais envolvidos. Porém, observa-se que esses projetos dificilmente desenvolvem atividades específicas na área da Dança, em sua maioria envolvem-se com atividades do setor audiovisual, teatro e artes visuais. Ao observar que, mesmo com essa quantia destinada aos projetos, com a extinção do Ministério da Cultura em 2 de janeiro de 2019, o caminho desses investimentos assim como os próximos passos a serem traçados torna nosso cenário cada vez mais obscuro.

Essa constatação acaba por afetar o terceiro e, não menos importante, fator citado nos

relatos dos artistas que é a questão da profissionalização. É notório que o campo da Dança Cênica na cidade se organiza ao redor das academias e escolas que oferecem essa vertente artística, porém, ao analisar os relatos desses dançarinos e a construção de alguns desses espaços é possível observar a ausência da formação acadêmica específica na área. Apesar de serem artistas com visibilidade e capacitações técnicas em cursos preparatórios e escolas de formação, apenas dois dos entrevistados possuem formação acadêmica na área. Segundo Buarque (2014), “hoje, no Brasil, grande parte da formação em dança continua se dando dentro de cursos livres, privados, em redes informais de ensino, como as academias de dança”, esse fator causa o enfraquecimento da formação desses dançarinos, assim como a consolidação do campo profissional.

Há outra discussão neste ponto: se para os coreógrafos e bailarinos, as academias de dança e os cursos livres representam uma forma de se manter ativo dentro do campo profissional, gerar mercado e trabalho, a falta de regularização e conteúdos mínimos dentro destas academias, faz, muitas vezes, com que as questões pedagógicas do processo de aprendizagem se percam no ensino da dança (BUARQUE, 2014, p. 208).

Frente a essa afirmação, o cenário da Dança na cidade de Nova Iguaçu ganha novos contornos com a inserção de alguns desses dançarinos nas graduações de Dança da UFRJ, assim como podemos citar Cíntia Jocas e Lorena Melo. Seus espaços oferecem aulas de Dança pautadas nas contribuições adquiridas na universidade, onde aplicam seus conteúdos didáticos e também promovem vivências com professores dos cursos da UFRJ na medida em que trazem esses profissionais para seus espaços e criam uma relação de troca com seus alunos. Esses fatores ampliam as noções desses jovens para o conhecimento sobre o ambiente da universidade e também servem como incentivo para que eles busquem uma formação específica na área. Essas mudanças começam a serem observadas a partir desses novos contornos em que, apesar de atualmente constatar o surgimento de inúmeros espaços, também é possível localizar dançarinos que se inserem nos cursos superiores e promovem outras vivências aos interessados pela arte da Dança, o que aumenta a possibilidade de reconhecimento e consolidação desse campo frente aos indivíduos que o experienciam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação se propôs a construir uma memória da Dança da cidade de Nova Iguaçu a partir dos discursos dos bailarinos que a praticam. Devido à ausência de materiais que possibilitassem a fundamentação deste estudo, a escolha metodológica pelas entrevistas semiestruturadas serviram como suporte para obtenção de dados substanciais para estruturação da discussão proposta. A seleção dos artistas participantes ocorreu através das relações que os mesmos traçam com a cidade, com isso são escolhidos dançarinos moradores da região que desenvolvem ações significativas para a construção dessa memória. Além das entrevistas, minha inserção no campo possibilita a captação de informações dessas ações e artistas da Dança de maneira mais fluida.

No primeiro capítulo buscamos contextualizar historicamente a cidade de Nova Iguaçu à medida em que essa construção auxilia no entendimento de como se organizou o estabelecimento das práticas culturais. Desde o auge da citricultura a região se organizou espacialmente privilegiando os habitantes com situação financeira favorecida – grandes citricultores e proprietários de terras -, o que gerou uma política de investimentos seletiva que direcionou as aplicações do capital para essas regiões do centro. Essa estrutura gerou transformações espaciais que possibilitaram a análise da relação entre centro e periferia, observando a hipótese da possibilidade de pensar Nova Iguaçu como “periferia da periferia”, frente à dualidade entre escassez de recursos e a edificação de regiões de alto padrão. Como visto, sendo uma cidade pertencente à Baixada Fluminense que passou por diversas modificações espaciais (emancipações), ainda permaneceu como uma das cidades referências da Baixada – tanto para moradia quanto para o comércio. Ainda no mesmo capítulo, analisamos a organização as práticas artísticas locais de forma mais abrangente, assim como a disposição do único equipamento público destinado às mesmas – Casa de Cultura - para possibilitar o entendimento dessa memória que se constrói num cenário de escassez e ausências, com isso, a partir de breves considerações sobre sua consolidação, parte-se da Dança Cênica como principal objeto desta análise desse cenário.

No segundo capítulo abordamos o campo da Dança na cidade a partir da construção do discurso oficial que coloca a figura da dançarina e coreógrafa Tereza Petsold como precursora da Dança local. Logo, contextualizamos a história e a trajetória pessoal e artística da dançarina com o objetivo de apresentar suas ações e delimitar maneiras de entendimento para a construção da memória oficial que está vinculada a sua figura. Petsold, se distancia, em partes,

dessa organização artística citada no capítulo anterior na medida em que conquista espaços privilegiados possivelmente em decorrência de sua construção familiar e de iniciativas que se tornam facilitadores de sua visibilidade. Como uma de suas principais ações, traçamos uma análise do Festival de Dança de Nova Iguaçu, mais especificamente a partir de dados da sua 21ª edição (2014), como forma de apresentar as atividades desenvolvidas, assim como os intercâmbios formados e a capacidade de alcance desse evento numa comparação de grupos inscritos e suas localidades. A edição específica do ano de 2014 foi uma das últimas da antiga organização, onde ocorriam noites competitivas, workshops, palestras, seleções de bailarinos para a Escola do Teatro *Bolshoi*, assim como as feiras de produtos de Dança e amplos espaços de convivência. Após a 21ª edição, o festival sofreu modificações em suas ações e espacialmente, sendo transferido para o *Top Shopping*, essas transformações acarretaram mudanças na maneira como os dançarinos participantes passaram a enxergar o evento. Ainda neste capítulo, discorreremos sobre a criação dessa memória oficializada a partir de uma construção social para pensarmos em alternativas de reorganizar essa memória através da introdução dos relatos orais de outros artistas constituintes desse cenário, porém, que não adquiriram – por determinado momento - visibilidade compatível a de Petsold. A relação construída a partir dos relatos orais desses dançarinos possibilita a inserção de outras vozes da Dança em Nova Iguaçu como maneira de reconfigurar um cenário vicioso em que os olhares são direcionados apenas a uma figura específica.

No terceiro capítulo apresentamos as memórias dos dançarinos, coreógrafos, professores e produtores ao mostrar suas ações e projetos para com a mesma, não como maneira de confrontar essa construção da memória oficial, mas ampliar as possibilidades de reconfiguração dessa memória da Dança na cidade. Foram recolhidas entrevistas de seis artistas, dentre eles: Tereza Petsold, Lena Madsen, Andréa Victorino, Cintia Jocas, Maciel Dias e Lorena Melo. Esses artistas atuam em diferentes setores no campo – espetáculos, projetos sociais, ONG's, companhias, espaços de Dança, produções para as mídias sociais - o que possibilita a noção de amplitude e importância dessas ações para a reconstrução atual do cenário da Dança em relação à observação dessas memórias atualizadas, sendo comprovadas pelo aparecimento das novas mídias sociais e na sua capacidade de estimular o reconhecimento desses outros artistas a partir de divulgações e projetos. Apesar do vasto comprometimento com diferentes ações, atrelado a obtenção de visibilidade efetiva desses artistas, os mesmos ainda apresentam em seus discursos que Tereza Petsold é uma figura de que possui considerável notoriedade. Logo, ao pensarmos no processo de criação de memórias “oficiais” e “subterrâneas” esses

artistas se afastam da ideia dessa dualidade à medida em que reafirmam a visibilidade de Petsold não apresentando-a como problema, mas como processo de consolidação do campo na cidade a partir do tempo de atuação e desenvolvimento de importantes ações. Esses artistas direcionam suas ações voltadas ao maior reconhecimento da Dança na cidade e a maior parte dos dançarinos entrevistados circulam, lecionando e/ou praticando aulas, entre os espaços um dos outros, o que reafirma a hipótese da Dança na cidade de Nova Iguaçu se construir e buscar sua consolidação a partir da relação com o outro.

Outro aspecto problematizado no decorrer da pesquisa foi a relação da profissionalização desses artistas. Segundo os relatos, é possível localizar números representativos daqueles que não possuem a profissionalização necessária para lecionar na área. Um dos entrevistados não possui formação acadêmica, apenas cursos de profissionalização e registro de bailarino profissional, dois possuem formação acadêmica em Dança, dois em Educação Física e um em Direito. Em suas narrativas a experiência da universidade serviu como principal suporte para o entendimento dos seus fazeres em Dança, assim como na maneira e cuidado de lidar com o corpo do outro. É importante ressaltar que a formação oferecida nos espaços como as academias é de grande valia, digo isto como dançarina e coreógrafa pertencente a um desses espaços que possibilitou vivenciar técnicas e experiências que serviram como um dos suportes para a sistematização do meu atual posicionamento sobre minhas práticas. Porém, a experiência adquirida na universidade como formação continuada deveria ser pré-requisito para os atuantes da Dança, na medida em que se tem um estudo mais aprofundado com as técnicas e possibilidades do corpo e ocupar o local da universidade reafirma a consolidação do campo profissional da área. A negligência por parte dos poderes públicos frente à ausência de políticas culturais específicas para a área da Dança como: investimentos financeiros, maior abertura de editais, apoio a projetos sociais, assim como ampliação dos espaços destinados às práticas artísticas (teatros, palcos, lonas culturais, etc.) desestimula os grupos, porém, não acarreta a desistência desses dançarinos em desenvolver suas iniciativas. Logo, investigar as ações desses artistas proporciona olhar para esses corpos que são híbridos movidos por uma vontade incessante de praticar e mostrar suas Danças, organizando e reorganizando o espaço da cidade com suas ações.

Longe de chegar a conclusões, a construção desse estudo torna-se um ato de resistência frente aos percalços encontrados e que serão desafiados não só pelos artistas da Baixada, mas pelos grupos que se arriscam em viver da arte no Brasil. Escutar esses dançarinos desmistifica o pensamento de um fazer único em Dança, ao observar que a mesma vem se

reconfigurando a partir de outros olhares em que os artistas dançantes criam através de suas ações formas de resistência que a todo momento reconfiguram o fazer em Dança em Nova Iguaçu.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, F. P. **Mobilidade espacial da população e mercado imobiliário na periferia metropolitana**: a expansão dos condomínios fechados em Nova Iguaçu/ RJ. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014.

BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel. As cidades como atores políticos. **Novos Estudos**. CEBRAP, n. 45, julho/1996, pp. 152-166. Pdf.

BUARQUE, Isabela Maria A. G. **Memória dos corpos que dançam**: a construção do campo profissional em dança na cidade do Rio de Janeiro (1970-1990). Tese (Doutorado em Memória Social). Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2014.

CALLEGARIO, M. C. **Mapeando a Dança em Nova Iguaçu**: Um olhar sobre a importância das produções locais no ano de 2014. Monografia (Bacharelado em Teoria da Dança) – Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

CALVO, C. R. Narrativas orais, fontes para investigação histórica: culturas, memórias e Patrimônios da cidade. **História & Perspectivas** (UFU), v. 23, p. 13-26, 2010.

CANEDO, Daniele. “Cultura é o quê?” - reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos. In: **V ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2009, Salvador, BA.

CARVALHO, M. S. Mecanismos de controle social e de fomento para as políticas culturais: um paralelo entre os conselhos de cultura dos estados de Goiás e do Paraná por uma perspectiva da área da dança. In: GUARATO, Rafael; VELLOZO, Marila (Orgs). **Dança e política**: estudos e práticas. Curitiba: Kairós Edições, 2015. P. 27-70.

CASTELLS, M. **A Galáxia da Internet**. Reflexões sobre a Internet, os Negócios e a Sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

_____. **O poder da identidade**. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. Publicado originalmente em 1942.

_____. **A Sociedade em Rede**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

CHAVEIRO, E. F; ANJOS, A. F. **A periferia urbana em questão**: um estudo socioespacial de sua formação. Boletim Goiano de Geografia, on-line, Goiás, vol. 27, n. 2, jan-jun 2007, pp.

181-197. ISSN 1984-8501. Disponível em:
<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=337127147009>>. Acesso em 15 jan. 2018.

CIDE – Fundação Centro de Informações e Dados do Rio de Janeiro. **Anuário Estatístico do Estado do Rio de Janeiro 2003**. Rio de Janeiro, CIDE, 2003.

CRIVELLO, Natalia Azevedo. **Nova Iguaçu entre o passado e o presente**: a construção do espaço através da fotografia. Monografia de Graduação. Nova Iguaçu: Unig, 2008.

DIAS, Maciel. **Entrevista**. 2018.

ENNE, Ana Lucia Silva. Em “busca de dias melhores”: cultura e política como práticas institucionais na Baixada Fluminense. **Rumores**, Brasil, v. 6, n. 12, p. 170-193, dec. 2012. ISSN 1982-677X. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/55299>>. Acesso em: 26 mar. 2018.

_____. **“Lugar, meu amigo, é minha Baixada”**: memória, representação social e identidade. 2002. Tese (Doutorado em Antropologia). Programa de Pós-graduação em Antropologia. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2002.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. Uma Descrição Densa: Por Uma Teoria Interpretativa da cultura. In: **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008, p. 3-21.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & realidade*, v. 22, n. 2, p. 27-33, 1997.

_____. **Para Allon White**: metáforas de transformação. HALL. Stuart. *Da Diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: EdUFMG/Humanitas, 2003, p. 226.

JOCAS, Cintia. **Entrevista**. 2018.

KNOPP, G. C. **Cultura e desenvolvimento local**: um estudo do programa bairro-escola da cidade de Nova Iguaçu. 2008. Dissertação (Mestrado em Administração Pública). Escola Brasileira de Administração Pública e de Empresas. Fundação Getúlio Vargas, 2008.

LACERDA, A. C. M. **O lugar da Dança na imprensa iguaçuana**: um estudo sobre o caso Tereza Petsold (Nova Iguaçu, 1984-1994). Monografia (Licenciatura em História) – Departamento de História e Economia, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Nova Iguaçu: Instituto Multidisciplinar, 2018.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Zahar. Rio de Janeiro, 1986, p. 25.

LÉVY, Pierre. O ciberespaço como um passo metaevolutivo. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n° 13, dezembro, 2000.

_____. **O que é o virtual?** São Paulo: ed. 34, 1996.

LIMA, Márcia. O uso da entrevista na pesquisa empírica. In: **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais: Bloco Qualitativo**. São Paulo: CEBRAP/SESC, 2016. p. 24 -41.

LIMA, V. C. **Juventude e política cultural nas periferias do presente**: o caso de Nova Iguaçu. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2012.

LOPES, A. C. L; SILVA, J. L. Arranjos contemporâneos da cultura nas cidades: arte, educação e requalificação urbana em Nova Iguaçu. **Políticas Culturais em Revista**, vol. 2, n. 2, p. 84-99, 2009. Pdf.

MADSEN, Arlene. **Entrevista**. 2018.

MAIA, P. N. F; RODRIGUES, A. L. A cidade (re)partida: um breve estudo sobre as emancipações da cidade de Nova Iguaçu e a formação da região da Baixada Fluminense. In: **I Congresso de Desenvolvimento Regional de Cabo Verde**, Cabo Verde, 2009.

MARICATO, Ermínia. **Metrópole na periferia do capitalismo**: Ilegalidade, desigualdade e violência. São Paulo: Hucitec, 1996.

MELO, Lorena. **Entrevista**. 2018.

ONOFRE, L. F. **A circulação de artistas e produtores culturais no espaço dos bares no centro de Nova Iguaçu**: o caso do Daniel's bar (1989-1996). Monografia (Curso de Licenciatura em História). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Instituto Multidisciplinar. Nova Iguaçu, 2011.

OZORIO, E.C. **O processo de (re)produção do espaço urbano na cidade de Nova Iguaçu-RJ**: (1990 - 2007). Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

PEREIRA, Waldick. **Cana Café e Laranja**: história econômica de Nova Iguaçu. FGV-SEEC-RJ, 1977.

PICOLI, B. A. Memória, história e oralidade. Dossiê Brasil Colônia. **Mnemosine Revista**, Campina Grande (UFCG), volume 1, p. 168-184, nº 1, jan/jun 2010.

POLLAK, M. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.

ROCHA, N. J. R; SILVA, K. C. R. Oralidade - e o povo sobrevive na sua fala reinventada. **Comunicação e Informação**, V 10, nº 1: p. 114 - 125 – jan/jun. 2007.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Lisboa, INCM, 2001. p, 256.

SHIKIDA, A. M. S. **Informação, História e Memória: A Constituição Social da Informação em Relatos Oraís**. Dissertação (Pós-Graduação em Ciência da Informação) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2005.

SILVA, A. L. **A Casa de Cultura Ney Alberto e suas relações com identidade, lazer e o turismo**. Monografia (Curso de Turismo). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Instituto Multidisciplinar. Nova Iguaçu, 2016.

SILVA, A. R. F. Estudos Culturais e Cultura Periférica: aproximações possíveis. In: **XXXIX Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação - INTERCOM**, 39, 2016, São Paulo. ISSN 2175-4683. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2016>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

SILVA, Lúcia. Entre Laranja e Gente: notas preliminares sobre urbanização na Baixada Fluminense (1910/40). In: XVII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional. **Anais do XVII Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional**. São Paulo, 2017.

SIQUEIRA, A. Festivais de Dança: estratégias de resistência. In: **Anais do VII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas/ABRACE**. Tempos de memória: vestígios, ressonâncias e mutações. Porto Alegre, 2012.

SOARES, M. T. S. Nova Iguaçu: a absorção de uma célula urbana pelo grande Rio de Janeiro. **Revista Brasileira de Geografia**, v. 24, n. 2, abril-junho de 1962.

SOUZA, C. M. Memória e Oralidade: entre o individual e o social. **Textos e Debates** (UFRR), v. 12, p. 10-15, 2007.

SOUZA, S. M. A Memória dos laranjais na cidade dos loteamentos: considerações sobre os efeitos sociais da urbanização em Nova Iguaçu no período 1950-1970. In: V Encontro Nacional da Associação Nacional de Planejamento Urbano, 1995, Belo Horizonte. **Anais do V Encontro Nacional da Associação Nacional de Planejamento Urbano**. Belo Horizonte / Porto Alegre: UFMG / CEDEPLAR / ANPUR, 1993. v. 1.

TESSARI, L. M. Dinâmica centro-periferia e estrutura urbana no contexto das aglomerações não-metropolitanas no interior do estado de São Paulo: o caso de Araraquara/Américo Brasiliense. **GEOAMBIENTE**, on-line, Goiás, n. 20, jan-jun, 2013. ISSN 1673-9860.

VICTORINO, Andréa. **Entrevista**. 2018.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço intra-urbano no Brasil**. São Paulo: Fapesp, 2001. p. 147-50.

PÁGINAS DA WEB

Prefeitura de Nova Iguaçu. Disponível em:

https://web.facebook.com/prefeituradenovaiguacu/?epa=SEARCH_BOX.

Secretaria de Cultura de Nova Iguaçu. Disponível em:

https://instagram.com/cultura_ni_source=iq_profile_share&iqshid=165qtpcpts3ku.

ANEXOS

ANEXO I – Termo de consentimento livre e esclarecido



COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA – CEP-UNIRIO UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro, por meio deste termo, que concordei em ser entrevistado(a) e/ou participar na pesquisa de campo referente à pesquisa de Dissertação intitulada “Por trás das coxias: a construção da memória da Dança em Nova Iguaçu a partir do discurso de seus atores”, desenvolvida por Mariana Cunha Callegario. Fui informado(a), ainda, de que a pesquisa é orientada por Andréa Lopes da Costa Vieira, a quem poderei contatar / consultar a qualquer momento que julgar necessário através do e-mail andrea.lcosta@uol.com.br.

Afirmo que aceitei participar por minha própria vontade, sem receber qualquer incentivo financeiro ou ter qualquer ônus e com a finalidade exclusiva de colaborar para o sucesso da pesquisa. Fui informado(a) dos objetivos estritamente acadêmicos do estudo, que, em linhas gerais é analisar os discursos dos atores sociais envolvidos com a Dança, numa tentativa de subverter a memória oficial da mesma, e apresentar outros olhares aos diferentes atores que movimentam o cenário cultural da cidade.

Fui também esclarecido(a) de que os usos das informações por mim oferecidas estão submetidos às normas éticas destinadas à pesquisa envolvendo seres humanos, da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP) do Conselho Nacional de Saúde, do Ministério da Saúde. Minha colaboração se fará por meio de entrevista semiestruturada, a ser gravada em formato de áudio, a partir da assinatura desta autorização. O acesso e a análise dos dados coletados se farão apenas pelo(a) pesquisador(a) e/ou seu(s) orientador(es) / coordenador(es).

Fui ainda informado(a) de que posso me retirar desse(a) estudo / pesquisa a qualquer momento, sem prejuízo para meu acompanhamento ou sofrer quaisquer sanções ou constrangimentos. Atesto recebimento de uma cópia assinada deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, conforme recomendações da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP).

Esta pesquisa possui vínculo com a Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

– UNIRIO através do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, sendo a aluna Mariana Cunha Callegario a pesquisadora principal, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Andrea Lopes da Costa Vieira. As investigadoras estão disponíveis para responder a qualquer dúvida. Caso seja necessário, contate através dos telefones (21) 976920468, pelo e-mail mari.callegario@yahoo.com.br, ou o Comitê de Ética e Pesquisa - CEP/UNIRIO, no telefone (21) 2542-7796 ou no e-mail: cep.unirio09@gmail.com.

Nova Iguaçu, ____ de _____ de _____.

Assinatura do(a) participante

Assinatura do(a) pesquisador(a)

ANEXO II – Roteiro das entrevistas



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL

Mariana Cunha Callegario

Roteiro - Entrevista

Eixo 1 – Perfil

Nome Completo: _____

Idade: _____

Gênero: _____

Cor: _____

Eixo 2 – Relação com a cidade

1. Você é morador de Nova Iguaçu? Se sim, qual bairro?
2. Sempre residiu na cidade?

Eixo 3 – Interesse e inserção na Dança

3. O que fez você se interessar e escolher a Dança como profissão?
4. Você recebeu incentivo familiar para ingressar no campo da Dança?
5. Quando iniciou seu trabalho com a Dança?

Eixo 4 – Formação na área

6. Possui alguma especialização na área (curso técnico; ensino superior)?
7. O que a Universidade trouxe de diferente para você?
8. Quais foram as mudanças após a sua experiência na Universidade?

Eixo 5 – Espaços e indivíduos envolvidos com a Dança

9. Caso possua um espaço de Dança, o que motivou a abertura do mesmo?
10. Você poderia citar espaços/pessoas de Dança que você conheça em Nova Iguaçu?
11. Para você, quais são os espaços/pessoas de Dança que tem visibilidade/prestígio na cidade?

Eixo 6 – Incentivos Culturais

12. Na sua opinião, como estão os incentivos culturais destinados à Dança em Nova Iguaçu?
13. Você tem conhecimento sobre a existência de uma verba municipal específica para a cultura na cidade?
14. Você já recebeu fundos de algum edital específico oferecido pelo município, ou algum apoio/patrocínio? Se sim, comente.
15. Qual é a importância de um investimento específico na área?

Eixo 7 – Ações em Dança

16. Quais são as ações de Dança que você desenvolve?
17. Qual o objetivo dessas ações?

Eixo 8 – Relações com os meios digitais

18. Você utiliza a web (redes sociais e sites) para dinamizar a divulgação de suas ações?
19. Caso utilize a web, você acredita que o meio digital ajuda na visibilidade do seu espaço/ações?

Eixo 9 – Cenário Atual

20. Você poderia apontar avanços que a Dança alcançou com o decorrer dos anos em Nova Iguaçu?
21. Como você observa o atual cenário da Dança na cidade?