

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

MARÍLIA RAMEH REIS DE ALMEIDA BRAGA

**CIA. DE DANÇA ARTEFOLIA:
PONTILHANDO MOVÊNCIAS COM A DANÇA DO RECIFE**



Niterói
2023

MARÍLIA RAMEH REIS DE ALMEIDA BRAGA

**CIA. DE DANÇA ARTEFOLIA:
PONTILHANDO MOVÊNCIAS COM A DANÇA DO RECIFE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientadora: Prof^a. Dra. Rôssi Alves

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof^a Dra. Rôssi Alves (PPCULT - UFF)

Prof^a Dra. Lia Calabre (PPCULT - UFF)

Prof^a Dra. Flavia Meireles (CEFET - RJ)

Prof^a Dra. Katya Gualter (UFRJ)

Niterói
2021

Ficha catalográfica

Ata de defesa de dissertação de mestrado

Dedico este trabalho a Mainha e Painho (em memória)... Meu chão! Com quem aprendi a partilhar o meu tempo a causas coletivas. À Cia. Artefolia o coração dessa pesquisa. A Mateus, meu desejo de outros futuros possíveis. Às minhas avós Censa e Gustinha e a todas as mulheres da família Rameh e da família Amaral... Vocês são minha inspiração! A Marcelo, parceiro de todos os dias.

Agradecimentos

Agradeço a mainha, Lindinauva Rameh pela minha estreia nesta existência, pela cumplicidade de todos os dias e por não me deixar desistir nos momentos mais difíceis; sem ela eu não teria conseguido, por ela eu faço tudo de novo! E por guardar na sua casa há 30 anos o material de trabalho da Cia. Artefolia.

A Mateus Rameh, vida minha, pelo amor e correções dos meu textos e pela vibração por estudarmos na mesma universidade - a UFF é massa!

A Marcelo Braga pela inteireza amorosa, apoio e compreensão pela minha ausência física nos últimos anos.

A tia Letícia Rameh, educadora que mais admiro nessa vida, por segurar na minha mão em todos os momentos em que eu quis chutar o “pau da barraca”. Ao meu tio Laércio, meu segundo pai, e tia Djanira por cederem durante anos o espaço para os ensaios da Cia. Artefolia e por serem tão presentes na minha vida.

À rede de apoio que deu suporte ao tratamento de mainha desde 2021: Marta Alves, Ana Paula Silva, tia Lane Amaral e Marina Amaral e as Rameh - Rossana, Laedja, Ladjane, Luciana, Ioná, Ana Letícia, Ana Cristina, Luana e tia Naurinha.

A Riqueza Braz, pelas transcrições das conversas e suporte nas fichas biográficas. A Fabrícia Gomes, Mariana Lima, Marta Leal e Raiza Rameh, pelo suporte, correções e leituras dos meus escritos. A Andrea Borges, por todos os momentos em que se fez presente na minha vida.

Ao Movimento Dança Recife, Dança de PE e Fórum Nacional de Dança, pelo acúmulo de experiências e por me fazer acreditar que todo o esforço da militância vale a pena, pela confiança no meu trabalho e por terem alicerçado em mim um ideal de vida. A todas as pessoas parceiras de luta, cúmplices nas inquietações e na labuta.

À Cia. Artefolia, que me inspira a continuar acreditando na arte e que me apontou a dança como profissão. A todos que nela moveram em todas as gerações e em especial a Riqueza Braz, Anne Costa, Daniel Semsobrenome, Jefferson Figueirêdo, Marcela Rabelo, Gabriela Carvalho, Ramalho Júnior, Fábio Ban, Karina Zoby, Lima Júnior, Hugo Belfort, pela confiança e reciprocidade.

Às parceiras de Guapi, Flávia Meireles, Juliana Manhães e Mariana Pimentel, pelas trocas, acolhimento e banhos de rio. A Carmem Lélis e Daniela Santos (em memória), por serem pontes e por me apresentarem questões e reflexões da vida e do mundo, compartilhando generosamente suas experiências.

Ao PPCULT, por ser um programa acolhedor e uma potência de transformação nas nossas vidas. Às professoras e professores, especialmente a Marildo Nercolini, pelas partilhas no estágio docência, e a Danilo, pelas informações valiosas da secretaria.

A Rôssi, melhor orientadora “em linha reta da América Latina”, por me fazer acreditar em outras pedagogias e encantamentos da vida, pela compreensão e apoio na orientação desta pesquisa.

Aos colegas de jornada da turma de 2021 e ao “Zoomteco” que nos ajudou a ter vida social no isolamento. Às “Arretadas do Errejota”, Ana Clara Vega, Sabrina Veloso, Cynthia Esperança e Ionara Oliveira, “minha parêa”, por todo suporte e sessões de terapia coletiva durante todo o mestrado.

Por fim, partilho o dito que aprendi com a minha sogrinha linda “Não sei se vou ou se fico, não sei se fico ou se vou. Eu indo, não fico aqui, e ficando, não vou pra lá...” Essa é a minha vida desde 2014 e define o meu vai e vem entre a minha terrinha “Pernambuco, meu país” e o meu cantinho no Rio de Janeiro. Sou grata por todas as pontes firmadas e por compartilhar essa existência com pessoas e experiências tão especiais. “Simbora”!!

Sumário

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1. CIA DE DANÇA ARTEFOLIA: ESPIRAIS NO TEMPO	16
1.1. Nas encruzadas, os encontros... Quem somos?	28
1.2. Pontilhando Narrativas da Cia. Artefolia	41
CAPÍTULO 2. MOVÊNCIAS DA CIA ARTEFOLIA	61
2.1. Reflexões decoloniais	62
2.2. Conexões Colaborativas	67
2.3. Entre indas e vindas o frevo que nos habita	72
2.3.1. Entre a “Madeira que o Cupim Não Rói” e o “Cupim de Ferro”	77
2.4 Outras Movências	83
2.5. Temáticas interseccionais	93
CAPÍTULO 3. FLUXOS ENTRE POLÍTICA, DANÇA E DE COMO A CONJUNTURA NOS AFETA	99
3.1. Todo ato é político, nossa dança é política	107
3.2. Na ginga do corpo as táticas de sobrevivência	117
CONSIDERAÇÕES PARA CONTINUAR A CONVERSA	133
REFERÊNCIAS	135

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Site Cia. Artefolia - Espaço de produção de Memórias - 2022	21
Figura 2: Espetáculo Oh! Linda Olinda Balé Brasília - 1992	23
Figura 3: Matéria Diário de Pernambuco - 1998	27
Figura 4: Linha do Tempo	28
Figura 5: Espetáculo Pernambucando - 1997	41
Figura 6: Crachás de diversas edições do Festival de Dança do Recife	43
Figura 7: Revista Cenário Cultural - 2000	45
Figura 8: Espetáculo Preto no Branco - 2007	46
Figura 9: Divulgação de aulas	47
Figura 10: Divulgação espaço em comum	48
Figura 11: Flyer Divulgação do Seminário O entrelugar da dança popular	50
Figura 12: Seminário O entrelugar da dança popular - 2012	51
Figura 13: Espetáculo Patuscada - 2003	52
Figura 14: Espetáculo Mutambe - 2010	53
Figura 15: Colagem de imagens	56
Figura 16: Cartaz Conexão Califórnia - 2017	59
Figura 17: Matéria Jornal do Comércio	63
Figura 18: Mutamb -1999	68
Figura 19: Estreia Irreverência -2001	69
Figura 20: Espetáculo Namata - 2002	70
Figura 21: Espetáculo Patuscada - 2003	71
Figura 22: Espetáculo Patuscada - 2003	71
Figura 23: Espetáculo Tambores e maracás - 2005	72
Figura 24: Espetáculo Tambores e maracás - 2005	72
Figura 25: Espetáculo Tambores e maracás - 2010	72
Figura 26: Videodança Cupim de Ferro - 2020	80
Figura 27: Videodança Cupim de Ferro - 2020	81
Figura 28: Visita ao Centro Cultural Bongar - 2020	85
Figura 29: Conversa com Guitinho da Xambá - Centro Cultural Bongar - 2020	85
Figura 30: Vivência de Frevo no território Pankararu - 2020	87
Figura 31: Vivência de Frevo no território Pankararu - 2020	87
Figura 32: Plantio coletivo no território Pankararu - 2020	88
Figura 33: Visita à sede do cavalo marinho Estrela de Ouro de Condado (PE) - 2020	89
Figura 34: Visita ao Maracatu Leão de Ouro de Condado (PE) - 2020	90
Figura 35: Vivência com Mestre Aguinaldo - 2020	90
Figura 36: Vivência com Mestre Aguinaldo - 2020	91
Figura 37: Dramaturgia Roda de Terreiro - 2022	92
Figura 38: Apresentação Roda de Terreiro - 2022	93
Figura 39: Posse da Câmara Setorial de Dança - 2005	104

Figura 40: Matéria de jornal no Diário de Pernambuco - 2006	108
Figura 41: Matéria de jornal no Diário de Pernambuco - 2007	111
Figura 42: Matéria de jornal no Diário de Pernambuco - 2016	112
Figura 43: Comitiva PE no lançamento da Frente Parlamentar da Dança - 2023	117
Figura 44: Troca de emails com o Festival de Dança do Recife - 2023	128
Figura 45: Troca de emails com o Festival de Dança do Recife - 2023	129
Figura 46: Homenagem da Câmara de Vereadores do Recife pelos 30 anos - 2023	131
Figura 47: Homenagem da Câmara de Vereadores do Recife pelos 30 anos - 2023	131
Figura 48: Certificado de Compromisso Social pela Casa da Vovó Bibia - 2023	132
Figura 49: Composição de imagens criada por Marcela Rabelo - 2023	132

LISTA DE SIGLAS

BPR - Balé Popular do Recife

CCB - Centro Cultural Brasília

CNC - Conferência Nacional de Cultura

FDR - Festival de Dança do Recife

FIDR - Festival Internacional de Dança do Recife

FIDA - Festival Internacional de Dança da Amazônia

FND - Fóruns Nacional de Dança

FNPC - Festival Pernambuco Nação Cultural

FUNARTE - Fundação Nacional das Artes

FUNCULTURA - Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura

LGBTQIAP+

MDR - Movimento Dança Recife

PC do B - Partido Comunista do Brasil

PCR - Prefeitura da Cidade do Recife

PNA - Política Nacional das Artes

PSOL - Partido Socialismo e Liberdade

REUNI - Reestruturação e Expansão das Universidades Federais

SNC - Sistema Nacional de Cultura

CIA. DE DANÇA ARTEFOLIA: PONTILHANDO MOVÊNCIAS COM A DANÇA DO RECIFE

RESUMO

Na presente pesquisa, proponho uma investigação sobre a articulação dos saberes e práticas culturais, que produzem territorialidades, através da atuação e experiências da *Companhia de Dança Artefolia*, grupo em atuação desde 1993 na cidade do Recife. Pretendo, ainda, analisar as disputas, negociações e táticas adotadas pela Cia. para subverter a lógica dominante e se manter em atividade no contexto urbano do Recife. Para a construção do trabalho, utilizei conceitos como: **História/Memória, Táticas, Encruzilhadas, Entrelugar, Interseccionalidades, Políticas Culturais, Estudos sobre Performance e Corpo**. O Estudo percorre a conjuntura de criação do grupo, trazendo as suas principais referências, tecendo um diálogo entre as narrativas com alguns registros e acontecimentos, a sua relação com as políticas culturais e com a **Dança** do Recife.

Palavras-chave: entrelugar, encruzilhada, história e memória, dança, Cia. Artefolia

ABSTRACT

In the present research, I propose an investigation about territorialities, articulation of knowledge and cultural practices, through the performance and experiences of *Companhia de Dança Artefolia*, a group in activity since 1993 in the city of Recife, in the state of Pernambuco, Northeast of Brazil. I also intend to analyze the disputes, negotiations and tactics to subvert the dominant logic and how to remain active in the urban context of Recife. For the construction of the work I used concepts such as: **History and Memory, Tactics, Crossroads and the gap between a place and another, Intersectionalities, Cultural Policies, Performance and Body Studies**. The Study covered the context of the group's creation, bringing its main references, weaving a dialogue with some records and events and launched considerations for the continuity of the dialogue that remains in motion its relation with cultural policies and with the city of Recife.

Keywords: in-between, crossroads, history and memory, dance, Cia. Artefolia

INTRODUÇÃO

Nas trilhas, frestas e andanças do caminho, inicio esta reflexão ressaltando a escolha do termo “pontilhando”, nome de um dos movimentos da dança do frevo. Neste passo, é como se as pernas fossem, de fato, realizando uma costura... Aqui me interessa pontilhar, tecer, traçar. Por este motivo, o termo foi escolhido para alinhar a pesquisa.

A motivação do desenvolvimento deste estudo seguiu, no primeiro momento, um sentido de urgência. As travessias foram, são e serão perpassadas por muitas variantes e vestígios do que se rememora nesse fazer coletivo em relação com outros corpos no pensar, sentir e mover na dança. Não sabemos o que está por vir, como também não sabemos até quando estaremos aqui, mas há 30 anos existimos e pisamos neste chão porque outros corpos pisaram antes. Portanto, nossa história precisa ser contada, movida e dançada por nós, para que esteja registrada no tempo.

Pretendo investigar como as práticas corporais e saberes produzem territorialidades¹ e tensionamentos na atualidade, através dos percursos da *Cia. de Dança Artefolia*. Dentre as várias problemáticas, a pesquisa está interessada em dialogar com as histórias, memórias e narrativas individuais e conjuntas da *Cia. Artefolia*; assim como a sua relação com as políticas culturais no contexto da dança na cidade do Recife e no estado de Pernambuco, enquanto um corpo coletivo em atuação desde 1993.

Essa investigação parte da premissa de que grupos culturais - neste caso grupos ligados à dança - são espaços de produção de sentido, saberes e fazeres que desenvolvem uma relação de pertencimento dos seus integrantes com a cidade. Há, com isso, uma perspectiva de resistência à complexidade do contexto urbano. Essa hipótese gira em torno da noção de que a *Cia. Artefolia* produz relações, através da transgressão do rotineiro, da dimensão cotidiana e das normas sociais preestabelecidas pelo sistema. Além disso, a Cia. está em tensão com os ambientes abarcados pelo poder público, sobretudo, para tentar provar que está produzindo

¹ Do ponto de vista simbólico, Imaterial.” Territorialidade como uma das dimensões do território, a dimensão simbólica (ou a “identidade territorial”), conforme utilizado algumas vezes no âmbito da Antropologia” (HAESBAERT, 2007, p. 26).

territorialidades alternativas às narrativas dominantes, presentes nas camadas de divisão da cidade e nas políticas culturais.

A metodologia escolhida para a articulação desse estudo foi a etnografia e conversas inspiradas na história oral. Parafraseando Mattos (2011), a etnografia como abordagem científica traz algumas contribuições para o campo das pesquisas qualitativas, principalmente no que se refere às situações sociointeracionais, ao abordar questões de análise holística ou dialética da cultura. Ela é percebida pelo autor como um sistema de significados mediadores entre as estruturas sociais e as ações e interações humanas.

Considere também a autoetnografia, por compreendê-la como “um método que pode ser usado na investigação e na escrita, já que tem como proposta descrever e analisar sistematicamente a experiência pessoal, a fim de compreender a experiência cultural” (Ellis, 2004 *apud* Santos, 2020 p.220). Já as conversas, lastro da História Oral, foram baseadas nos termos de Carmen Sanches Sampaio, Tiago Ribeiro e Rafael de Souza (2019). Para os autores, o ato de conversar é algo corriqueiro e que faz parte da vida das pessoas, não apresenta rigidez, mas uma fluidez aberta ao acaso.

A pesquisa, por meio da conversação, acontece como ato espontâneo que conduz à desconstrução e reconstrução de si mesma. Ao reconhecer e assumir a conversa como método, assumo também que a investigação não tem objetivos herméticos, mas sim nuances de interesses para refletir e criar conexões conjuntamente.

Além das conversas realizadas com membros e ex-integrantes da *Cia. Artefolia*, o estudo apresenta como desdobramento metodológico a análise das referências teóricas e documentais. Desse modo, pôde-se analisar as dinâmicas do seu funcionamento, a fim de identificar as potencialidades, tensões existentes e, na mesma medida, as pelejas postas na atualidade. Foi possível, ainda, investigar o impacto das Políticas Culturais às quais o grupo teve acesso.

Para ancorar essa pesquisa, utilizo os conceitos a partir do cruzamento das referências teóricas, entre as quais estão: Encruzilhadas (Leda Martins, 2003 e Antônio Simas, Luiz Rufino, 2018), Táticas (Michel de Certeau, 1998), Entrelugar

(Bhabha, 2001 e Gloria Anzaldúa, 2005.), História e Memória (Michael Pollak, 1992), Interseccionalidade (Lélia Gonzales, 1984 e Patrícia Hill Collins, 2016) e Estudos da Performance e Corpo (Leda Martins, 2003). A tessitura das referências teóricas encontra-se ao longo do trabalho costurando as narrativas e contornando os registros.

As conversas foram realizadas a partir de aproximações das experiências vividas por integrantes e ex-integrantes da *Cia. de Dança Artefolia*, alguns ainda residentes em Recife, outros em localidades diversas do Brasil e do exterior. Conversei com os integrantes Jefferson Figueirêdo, Anne Costa, Henrique Braz e os ex-integrantes Raimundo Lima Júnior, Hugo Belfort, Karina Zoby, Fábio Augusto Santana (Fábio Ban), que fizeram parte de várias gerações desde a fundação do grupo até os dias atuais. Esses encontros aconteceram remotamente através de chamadas de vídeo que, com a autorização dos participantes, foram registradas em áudio e transcritas na sequência. Foi pedido para que todos fizessem uma breve apresentação dizendo como se reconhecem e se definem, para depois, naturalmente, adentrarmos no campo das situações, acontecimentos e memórias relativas à *Cia. Artefolia*.

Outra etapa importante foi a de analisar, através de pesquisa documental, o conjunto de narrativas produzidas pela *Cia. Artefolia* e das suas relações com as Políticas Culturais: acervos, registros (fotos, vídeos e redes sociais) e documentos, onde foi possível verificar o teor do conteúdo captado, bem como o impacto e relevância dessa produção documental na memória coletiva do grupo. Foram examinados documentos, a saber: Mensagem enviada ao *Artefolia* em março de 2007, por Lindivaldo Júnior², por ocasião da estreia do *Preto no Branco*³; transcrição do *Documentário Memórias 15 anos*; Documento de justificativa de alteração de elenco⁴; folders dos espetáculos e projetos *Pernambucando*, *Preto no Branco*, *Memórias 15 anos*, *Roda de Terreiro* e *Na Sola do Pé*; fotos de acervo pessoal e do grupo; ingressos; crachás de festivais; matérias em jornais, dentre outros.

² Gestor Cultural, historiador, Militante do Movimento Negro do Recife e atual Diretor do Sistema Nacional de Cultura.

³ Espetáculo de frevo da Cia. Artolia, criado em 2007.

⁴ Projeto encaminhado ao FUNCULTURA 2019/2020 - Anexo F.

A partir da análise desses documentos, registros produzidos pelo grupo e conversas realizadas para esta pesquisa, pude compreender diversas camadas da trajetória da *Cia. Artefolia*. Compostas por subjetividades, narrativas, táticas e negociações que circundaram e circundam essa ambiência. Pude também investigar como operam as disputas e tensionamentos na relação com o sistema disposto para o cenário da dança no Recife, no acesso às políticas culturais presentes/ausentes para subverter a lógica dominante e se manter em atividade há 30 anos.

Foi possível também constatar que, embora a *Artefolia* tenha três décadas em funcionamento, quando pensamos nas histórias das danças do Recife, pouco vemos o grupo nos registros oficiais, nas menções ou homenagens. Apesar desta realidade, é um feito conseguir nos manter em atividade enfrentando a instabilidade inerente ao fazer artístico, o que faz com que a Cia. tenha legitimidade em sua atuação, existência e resistência, pois ela reflete o funcionamento desse organismo coletivo e do que significa estar em partilha há tantos anos.

Para fins de organização e compreensão da narrativa: em alguns momentos, faço referência à *Cia. Artefolia* enquanto instituição, mas na escrita do texto predomina a primeira pessoa pelo recorte autoetnográfico do estudo. Trata-se de um desafio construir uma narrativa coletiva partindo da escuta de pessoas que integram e que passaram pelo *Artefolia*. Elas fazem parte dessa trajetória e são relevantes para o lugar que o grupo ocupa hoje.

A presente pesquisa está dividida em três capítulos, a saber: CAPÍTULO 1. Cia. de Dança Artefolia: espirais no tempo, CAPÍTULO 2. Movências criativas da Cia Artefolia, CAPÍTULO 3. Fluxos entre política, dança e de como a conjuntura nos afeta.

No primeiro capítulo, trago uma contextualização das circunstâncias de surgimento da *Cia. Artefolia* na cidade do Recife, bem como o seu funcionamento frente às diversas circunstâncias pelas quais passou e como encontra-se em 2023. As narrativas são atravessadas pelas vivências de pessoas que fazem parte da história do grupo e estão alinhavadas com as conjunturas ligadas à cultura na capital pernambucana.

No segundo capítulo, articulo os processos criativos do grupo, organizados pelas dinâmicas estabelecidas a cada ciclo de experiências, assim como as teorias entre corpo, dança e performance em diálogo com as danças tradicionais.

No terceiro capítulo, realizo um recorte histórico das implementações de políticas culturais e da participação social das pessoas fazedoras da dança, além de abordar a relação da *Cia. de Dança Artefolia* com as políticas culturais do Recife e de Pernambuco.

Por fim, as “Considerações para Continuar a Conversa” consistem em algumas reflexões sobre os registros de memória levantados. Trago apontamentos de desafios e proposições para a *Cia. Artefolia* sobre como continuar o processo de participação social junto às políticas culturais da atualidade no ofício da dança.

“Minha mãe me deu ao mundo
 De maneira singular
 Me dizendo uma sentença
 Pra eu sempre pedir licença
 Mas nunca deixar de entrar”
 (Caetano Veloso)

CAPÍTULO 1. CIA DE DANÇA ARTEFOLIA: ESPIRAIS NO TEMPO

Para abordar os trajetos da *Cia. Artefolia*, ressalto o interesse em visibilizar os acervos, as histórias e as memórias registradas no tempo, o que se torna relevante, pois o que acontece hoje têm raízes profundas no que já ocorreu anteriormente, numa perspectiva cíclica, espiralar (Martins, 2002).

Nos seus estudos, Leda Martins (2002) presentifica um pensamento singular atravessado pelas ciências, culturas e artes de povos africanos e de comunidades afrodiaspóricas, a fim de reinventar e redefinir aportes teóricos das Artes da Cena sob o viés performativo em perspectiva decolonial⁵.

A autora (2022) em *Performances do Tempo Espiral*, poéticas do corpo-tela, reflete sobre uma temporalidade que nos fluxos espirais curva-se para frente e para trás, ao redor e para cima, e na movência apreende o passado como presente no fazimento do futuro. E complementa:

[...] A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro (Martins, 2022 p.63).

Portanto, a pesquisa tem como foco principal o interesse no compartilhamento dos nossos registros, para que cada vez mais pessoas tenham acesso ao que produzimos e, sobretudo, para que nenhum arquivo seja

⁵ Na perspectiva do sociólogo José Carlos Gomes dos Anjos (pesquisador das tradições de matriz africana, Relações Interétnicas, Políticas públicas, elites intelectuais e desigualdade racial) “[...]decolonialidade é um conceito que deriva de uma persistente luta política e epistêmica dos movimentos sociais indígenas e do movimento negro – com muita participação do movimento das mulheres negras no processo de articulação das dimensões entre racismo e patriarcalismo. Ele é um conceito que entra na academia e é incorporado por um conjunto de intelectuais latino-americanos, em um processo de sistematização e intervenção epistêmica em um nome de uma geopolítica do conhecimento, mas que tem suas fontes nas lutas persistentes nas lutas de descolonização dos movimentos quilombismo da marronagem na América Latina e nos movimentos indígenas”. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2023/09/o-que-e-decolonialidade-uma-conversa-sobre-o-conceito-e-a-origem-afro-indigena->

involuntariamente esquecido ou intencionalmente queimado, como alerta a jornalista, pesquisadora e artista da dança, Christianne Galdino⁶ ao citar o pesquisador mineiro Arnaldo Alvarenga⁷:

[...] É muito perigoso tentar apagar a memória para querer que o mundo comece a partir de quem a mandou queimar. Se a gente está aqui hoje, é porque alguém esteve antes. Precisamos mergulhar nesse lugar da memória sim, buscar inspiração no passado, mas alavancando alguma coisa para frente (Alvarenga, 2007 *apud* Galdino, 2011).

Sobre o fenômeno da memória, Michael Pollak (1992, p. 203) afirma que vários elementos compõem a memória, existindo uma memória coletiva e individual, memória oficial e memória dos excluídos que o autor chama de memórias subterrâneas. Para Pollak, "a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado" e considera a "memória volátil", pois, por ser narrada pode ter recortes e enquadramentos variados. Sobre essa questão, Halbwachs reflete que "a memória deve ser entendida também, ou, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes. (Halbwachs *apud* Pollak). Por outro lado, Pollak (1992, p.201) reflete "Se destacamos essa característica flutuante, mutável, da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis".

Além dos acontecimentos e das personagens, podemos finalmente arrolar os lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. (Pollack, 1992, p.201)

A expectativa aqui é criar um alinhavo que dê sustentação ao que compreendo como a memória coletiva da *Cia. Artefolia*. Para tanto, importam as percepções individuais das pessoas que integram/integraram o grupo desde a sua fundação, como um agrupamento de adolescentes vivendo a transição da profissionalização no campo da dança. Pensar na atuação que a *Cia. Artefolia*

⁶ Trecho extraído do artigo *Para não esquecer* da jornalista Christianne Galdino, publicado em julho de 2007. (GALDINO, 2011).

⁷ Palestra proferida por Arnaldo Alvarenga, pesquisador, bailarino e professor da UFMG por ocasião da abertura do I Encontro Nacional sobre a Memória da Dança Brasileira em Belo Horizonte em 25 de Maio de 2007.

desenvolve ao longo dos anos é também considerar que fomos forjados na estrutura da colonialidade dos nossos corpos, da nossa formação e da nossa atuação em dança, como aponta a pesquisadora Valéria Vicente:

É possível afirmar que a ideologia que tem organizado discurso sobre dança parte do ponto de vista dos grupos hegemônicos, pois as narrativas históricas são lineares e pressupõe uma evolução, são unívocos, privilegiam a dança europeia e a norte-americana dando a estas status de universais. (2016, p.21)

Refletir criticamente a respeito dessa condição de colonialidade também é o foco de interesse desta pesquisa, portanto, como sugere ainda a mesma autora, “a transformação dessa compreensão numa prática política não subserviente torna-se uma questão estratégica de autonomia cultural” (Vicente, 2016, p.31).

A conjuntura da década de 1990, no Recife, apresentava um cenário de muita instabilidade, com a falta de perspectivas profissionais e ausência de políticas culturais estruturadas no campo da cultura e das artes. O que existia eram ações esporádicas voltadas para eventos, que abarcavam os setores da cultura de forma sazonal, a exemplo dos carnavais fora de época⁸ e dos ciclos festivos - Carnaval, São João e Natal.

A *Cia. de Dança Artefolia* é um grupo de dança do Recife, criado em 1993, por adolescentes com faixa etária entre 17 e 19 anos, todos com algum vínculo com o Centro Cultural Brasília/ Balé Brasília/ Balé Popular do Recife - BPR, inspirados pela metodologia criada pelo BPR⁹. Fundado em 1977, pela família Madureira, foi criado para desenvolver uma pesquisa com as manifestações populares a fim de transformar cenicamente os movimentos em um experimento estético, que em um primeiro momento atendeu a um desejo de Ariano Suassuna¹⁰ de criação de uma Dança Armorial¹¹.

⁸ Trios elétricos na estética de carnaval de Salvador, com maioria dos artistas da Bahia. O carnaval fora de época no Recife acontecia em Boa Viagem com o nome de Recifolia.

⁹ Foi pioneiro no registro e disseminação de passos e movimentos das danças populares, folguedos e autos próprios do Estado e do Nordeste brasileiro, incluindo alguns considerados extintos naquela época, a exemplo do Reisado de Alagoas.

¹⁰ Escritor paraibano, intelectual, escritor, filósofo, dramaturgo, romancista, ensaísta, poeta e advogado. Idealizador do Movimento Armorial.

¹¹ O Movimento Armorial, por sua vez, foi criado na década de 70 no Brasil, como uma vertente artístico-cultural de valorização das artes populares nordestinas. Essa manifestação abrangeu a literatura, música, dança, teatro, artes plásticas, arquitetura, cinema, etc.

A sistematização dessas manifestações possibilitou, posteriormente, a criação de uma linguagem própria, chamada de Metodologia Brasília¹² e a criação do Centro Cultural Brasília. Dessa vertente, surgiu, em 1991, o *Balé Brasília*, grupo que incorporava na prática a fundamentação da abordagem artística e estética da Dança Brasília. O *Balé Brasília* foi responsável por recriar e divulgar essas manifestações, através dos diversos cruzamentos das expressões da cultura popular presentes nos espetáculos¹³ produzidos pelo grupo. O Centro Cultural Brasília funcionava como escola de dança e teve, naquele momento, uma grande capilaridade na classe média do Recife. Para movimentar o Centro Cultural Brasília, eram realizados anualmente alguns festivais, a exemplo do Festival da Lua Cheia e do Festival da Primavera, em que os participantes eram estimulados a criar coreografias, para além das que os professores organizavam.

Em um momento de deslocamento entre Olinda e Recife no ônibus de Jardim Atlântico¹⁴ veio a ideia de montar o grupo junto com uma proposta de nome, ao chegar no ensaio fiz a sugestão e todos toparam no ato. Foi justamente no Festival da Primavera de 1993 que a *Cia. Artefolia* estreou a primeira coreografia¹⁵ e simbolicamente o batismo com o nome de *Cia. de Dança Artefolia*, que demarca a fundação do grupo.

É importante ressaltar que o termo “dança popular” tem uma especificidade no âmbito da dança do Recife e de Pernambuco, justamente por causa da influência do Balé Popular do Recife e vem se constituindo, ao longo do tempo, como segmento específico na linguagem da Dança, como ressalta a pesquisadora Valéria Vicente (2011), no artigo “Dança Popular: Quem? O Quê? Quando? Como? Onde? Por quê?”. Portanto, na história inicial da *Cia. Artefolia* a dança popular é

¹² Na metodologia Brasília a estrutura dos folguedos estão atreladas aos ciclos festivos: Ciclo Carnavalesco - Frevo, Caboclinhos, Maracatu de Baque Solto e de Baque Virado; Ciclo Junino - Coco, Ciranda, Xaxado; Ciclo Afro - Dança dos Orixás, Dança Afro; e Ciclo Natalino - Bumba-meu-boi, Guerreiros, Pastoril. Dentro da programação do Centro Cultural Brasília - CCB o frevo tinha especificamente um módulo que funcionava durante o ciclo carnavalesco e também um curso anual com duração de quatro meses. (Texto produzido coletivamente pelos integrantes da Cia. Artefolia para o Projeto “SEGURANDO O ROJÃO”: ensino do frevo, metodologias e resistência do Litoral ao Sertão (2021). Disponível em: <https://artefolia.files.wordpress.com/2021/07/brasicc81lica-2.pdf>.

¹³ Baile do Menino Deus 1991 a 1995 com temporadas de 2 a 3 meses no final do ano, Oh! Linda 1992, Olinda, Brasília: O Romance da Nau Catarineta 1992 e 1996, As presepadas do Doutor Munganga 1994.

¹⁴ Bairro situado no município de Olinda.

¹⁵ Coreografia “Cigana”. Fizeram parte, na época, Carolina Gondim, Paula Azevedo, Marília Rameh, Fabiana Mattos, Kiko Ribeiro, Henrique Lima, Fábio Santana e Bruno Fonseca.

tratada como segmento artístico dedicado à criação de espetáculos. É possível também encontrar no verbete do Itaú Cultural que o termo Dança Popular

[...] reúne questões importantes para o entendimento das práticas artísticas e ideológicas que permeiam a dança no Brasil, como brasilidade, autenticidade, corporalidade e alteridade¹⁶. Ao mesmo tempo, refere-se a segmentos específicos de produção artística (2023).

Reflito esse termo na atualidade, reconhecendo a sua relevância e pondo em diálogo para além do que propõe o verbete acima. Penso nas relações que a partir das danças populares são possíveis estabelecer nas práticas e reflexões críticas, para mover as estruturas nas quais foram alicerçadas no passado e prospectando outros futuros no reconhecimento das fontes de inspiração e pesquisa, como um espaço de troca de saberes. Tenho interesse na compreensão do que significou o termo para toda uma geração e a ressignificação crítica do mesmo.

Os jovens integrantes da *Cia. Artefolia* estavam também envolvidos, ainda que de forma inconsciente, com o imaginário coletivo do Movimento Manguê¹⁶ e com a transformação da relação de pertencimento à cultura popular. O Manguêbeat foi um movimento de contracultura que surgiu em Recife, no começo da década de 1990. Idealizado por Chico Science¹⁷ e outros artistas, esse movimento buscava denunciar as desigualdades e a pobreza de Pernambuco e, ao mesmo tempo, promover uma revigoração cultural e artística em todo o estado, trazendo a cultura popular para a centralidade da cena e do debate.

¹⁶ Consistiu em uma “cena cultural”, especialmente de corte musical, que misturava elementos da cultura regional de Pernambuco, como o maracatu de baque solto e outras expressões da cultura popular, com a cultura pop, sobretudo o rock’n roll e o hip-hop. Teve forte influência nas artes visuais, moda, dança, teatro, etc.

¹⁷ Chico Science - Francisco de Assis França foi um cantor e compositor brasileiro, um dos principais colaboradores do movimento manguêbeat em meados da década de 1990. Líder da banda Chico Science & Nação Zumbi, deixou dois discos gravados: *Da Lama ao Caos* e *Afrociberdelia*.



Figura 1: Site Cia. Artefolia¹⁸ - Espaço de produção de Memórias

A Cultura Popular há muito vive em uma arena de disputas. As investigações sobre o tema se deram de forma interdisciplinar entre diversas áreas das ciências humanas (história, sociologia, antropologia e crítica literária). Foram estabelecidas confluências e transposições que incluíram desde a teorização do cômico e da cultura Popular da Idade Média. No entanto, apesar desta diferenciação, a Cultura Popular manteve um permanente, orgânico e dinâmico contato com a “cultura oficial”, influenciando e sendo influenciada por ela e produzindo uma “dualidade de mundo”. (Bakhtin, 1987).

Sobre o conceito de Cultura Popular, no verbete do IPHAN, a pesquisadora Maria Elisabeth de Andrade Costa ao citar Burke(2010) afirma que não há precisão no conceito e que se presta a definições diversas, sendo necessário observar o fluxo de mudanças dessa expressão nos estudos voltados para o campo. O autor ressalta ainda que o foco sobre a cultura popular, na metade do século XIX, estava alinhado politicamente ao nacionalismo crescente e à formação dos estados modernos europeus.

Na acepção contemporânea, a cultura popular representa um conjunto de saberes determinados pela interação dos indivíduos. Ela reúne elementos e tradições culturais associados à linguagem popular e oral. Segundo a pesquisadora Livia Tenório, a cultura popular brasileira carrega uma multiplicidade de expressões,

¹⁸ www.artefolia.com.br.

desde o samba ao maracatu, dos frevos às congadas, por exemplo. A autora (2010, p.137-138) afirma ainda que se conhece o Brasil e sua cultura popular através da dança. É pela dança que grande parte da história é narrada, sendo (re) produzida no passar dos anos, agregando novas formas de dançar somados aos novos sentidos e significados que são reproduzidos por diversos coletivos e sujeitos.

Tanto a conjuntura como todas essas influências - Balé Popular do Recife, Movimento Manguê, Carnavais fora de época - serviram de base para a fundação da *Cia. de Dança Artefolia*, que foi movida pelas inquietações e necessidades de viver outras experiências, para além das ofertadas pelo Brasília. A principal motivação era a de fazer algo diferente do que o BPR fazia, mas na prática, durante os anos iniciais, foi uma reprodução do formato já instaurado.

É relevante contornar que o meu contato com a dança veio de forma lúdica na infância¹⁹. Aos 14 anos comecei a fazer aulas de dança popular no Centro Cultural Brasília - BPR. No mesmo ano, fiz um mês de curso com diversos professores²⁰, com o objetivo de participar da seletiva para a composição do elenco do *Balé Brasília*, que iria encenar uma montagem do Baile do Meninos Deus²¹. Junto com outros participantes passei por uma prova teórica e outra prática, mas não obtive sucesso.

No ano seguinte (1991), outra oportunidade surgiu e, aos 15 anos, entrei no *Balé Brasília*, depois de 4 meses de um curso preparatório com a professora Anna Miranda e uma prova pública, a colagem *Bicho Terra* no Teatro Beberibe²². Passei então a integrar o elenco do *Baile do Menino Deus* juntamente com os jovens que tinham passado na primeira seletiva. Os ensaios e aulas aconteciam na Rua do Sossego n.52 e no Centro de Convenções²³ (espaço cedido ao Balé pela então gestão estadual do governo²⁴).

¹⁹ Meu contato inicial com a dança foi no Instituto Domingos Sávio com a professora Cida Barros, pratiquei aulas de ginástica moderna, depois jazz com a professora Linda Vieira. Já no Dom Bosco de Olinda, ingressei no grupo de balizas de ginástica rítmica, da professora Kátia Maranhão, que acompanhava as apresentações da banda marcial. Desde muito cedo tive a certeza de que era com a dança que eu queria trabalhar profissionalmente.

²⁰ Anna Miranda, Jorgeanny Baracho, Sílvia França, Amélia Veloso e Fabiano Madureira, todos integrantes do BPR.

²¹ De autoria de Ronaldo Brito (crítico de arte, curador, poeta, contista e professor universitário) e Assis Lima (pesquisador em cultura popular).

²² Casa de espetáculos no Recife.

²³ Centro para eventos na cidade do Recife.

²⁴ Governador de Pernambuco, Joaquim Francisco.



Figura 2: Espetáculo Oh! Linda Olinda Balé Brasília
Jurandir, Diane Mabel, Marília Rameh, Bruno Ranaco

No *Balé Brasília*, permaneci dos 15 aos 19 anos e participei de 3 montagens do *Baile do Menino Deus*, uma do *Oh! Linda Olinda* e uma do *Brasília: O Romance da Nau Catarineta*, espetáculo criado em comemoração aos 15 anos do grupo e que foi montado com os elencos do Balé Popular e do *Balé Brasília*, além de convidados. Havia uma rotina de ensaios durante a semana e temporadas dos espetáculos nos fins de semana e, depois da estreia de um espetáculo, passávamos a ensaiar o que viria na sequência. Foi com essa experiência, que aprendi a ter disciplina e envolvimento com os compromissos e atividades exigidas pela direção do grupo. Permaneci no *Balé Brasília* até janeiro de 1995 e decidi sair por desejo de experimentar outras práticas com as danças populares.

Ao finalizar o curso de magistério, surgiu uma vaga de professora substituta na Escola Luz e Saber em Boa Viagem (Recife-PE), meu primeiro trabalho com carteira assinada. Logo que entrei na escola, descobriram que eu trabalhava com dança, eu saí da sala de aula do ensino regular e fui designada a assumir a função de professora de dança. O ensino das danças populares na rotina da escola não teve adesão da direção, por não haver interesse acerca das temáticas contidas nas danças de tradição no contexto escolar da Zona Sul do Recife. Portanto, o meu trabalho ficou limitado às experimentações lúdicas, aos estímulos corporais, criação/coreografia dos eventos e pelo festival de encerramento das atividades escolares.

No meu imaginário infantil, o mais palpável era ser professora de dança, pois eu conseguia vislumbrar esse futuro a partir da experiência com as professoras²⁵ Cida Barros e Linda Vieira. Ao chegar na idade de tomar o rumo da universidade, o desejo era cursar uma graduação em dança, mas tal formação ainda não existia em Recife. O comum era que os artistas da dança fossem para a Educação Física, para as Artes Cênicas ou para a área de Comunicação, correlata ao campo das Artes.

Em 1995, fui aprovada em História em uma faculdade particular de Olinda, onde permaneci até o 5º período. Em 1997, decidi mudar de curso e ir para a Comunicação, justamente pensando no contexto profissional da *Cia. Artefolia*. Com isso, prestei um novo exame de admissão para ESURP²⁶ e passei no curso de Comunicação Social com habilitação em Relações Públicas. Neste mesmo ano, recebi uma proposta de trabalho para integrar a equipe de dança da Academia Santa Gertrudes²⁷, local onde funcionava o Grupo Origens, que também era voltado para o trabalho com danças populares. Assim, experimentei mais liberdade de atuação com os estudantes e lá permaneci até janeiro de 2001, com toda infraestrutura à disposição: sala de dança, suporte pedagógico e financeiro.

Eu utilizava a remuneração advinda do meu contrato de trabalho da Academia Santa Gertrudes para investir na *Cia. Artefolia*. No mesmo período do desligamento, fiquei grávida. A ausência de estabilidade financeira e de estrutura ficou mais evidente após a maternidade: eu senti na pele o fato de não ter a garantia dos benefícios da carteira assinada, pois não tive direito à licença maternidade. O contorno de ter me tornado mãe também vem atrelada ao universo da pesquisa, sou mãe, mulher cis²⁸, trabalhadora e artista.

Esse é outro marcador importante na trajetória da *Cia. Artefolia*. O grupo que já era o meu projeto de vida, passou então a ser a única possibilidade de fonte de renda, gerando a necessidade de estruturar ainda mais o trabalho. Passei a buscar parcerias em outros espaços para ensaio, através de permutas com apresentações

²⁵Professoras da Academia Minuche, que funcionava no Instituto Domingos Sávio, onde eu estudei dos 3 aos 10 anos de idade e pratiquei aulas de dança até os 14 anos.

²⁶ Escola Superior de Relações Públicas.

²⁷ Nos três primeiros anos trabalhei com a faixa etária dos 5 aos 12 anos divididos em 3 turmas distintas e em 2000 assumi também as demais faixas etárias, passando a trabalhar com estudantes dos 13 aos 17 anos divididos em 3 turmas.

²⁸ Classificação de identidade de gênero.

em eventos privados, que se tornaram a única via de manutenção do grupo, mas que possibilitaram a sua continuidade.

É relevante mencionar que, na graduação em Comunicação, não havia disciplinas específicas para elaboração de projetos. Mas aconteceram, no Recife, algumas formações para agentes culturais promovidas pela Fundação Joaquim Nabuco e pelo IPAD²⁹ que me habilitaram a escrever projetos para o Artefolia. Nessa ocasião, tomei conhecimento também sobre a Lei de Incentivo à Cultura Federal (Lei Rouanet)³⁰. Por mais informações que tenha acessado à época, o financiamento naqueles moldes era algo inacessível para a nossa realidade na Cia. Vale ressaltar que durante esse investimento em formação estava com 6 meses de gestação.

Hoje, com um ciclo de 30 anos de trabalho com a *Cia. Artefolia* percebo a importância em registrar a nossa existência e refletir criticamente sobre as mudanças que o nosso campo de atuação passou no decorrer do tempo. Ainda são poucos os registros disponíveis sobre o que fazemos e a nossa contribuição para a dança do Recife. E essa é a principal motivação desta pesquisa. Para o desenvolvimento do estudo, considero o tempo como movimento contínuo e espiralar e, a partir disso, tento articular os acontecimentos organizados em ciclos de experiências, lançando mão de vestígios das nossas memórias, lidando inclusive com a impotência de dar conta da completude dos fatos.

Fica ainda mais evidente o sentido de urgência já mencionado em registrar a memória do grupo, não só os acontecimentos, mas analisar as conjunturas pelas quais o grupo foi atravessado durante os ciclos de experiências de cada período e de como interage com a cidade do Recife e com as políticas culturais.

É um desafio alinhar essa pesquisa autoetnográfica, assumir esse posicionamento articulando as múltiplas narrativas e concepções das histórias individuais e coletivas da Cia. Artefolia, com o mínimo de interferência possível, ofertando o espaço de escuta e lançando mão dos discursos ora complementares, ora opostos.

²⁹ IPAD - Instituto de Apoio ao Desenvolvimento Tecnológico e Científico.

³⁰ A Lei Rouanet, oficialmente Lei Federal de Incentivo à Cultura é a denominação dada a Lei nº 8.313 do dia 23 de dezembro de 1991

Uma característica observada durante todos esses anos é que existe uma permanência longa de alguns integrantes no *Artefolia*. Lógico que muitas pessoas tiveram passagens efêmeras, mas há uma recursividade no grupo, que é, para além de um lugar de trabalho, um espaço de nutrição do vínculo, do afeto e do desejo de ver a concretização do trabalho coletivo.

Em 2004, a *Cia. Artefolia* estava sem perspectiva de novos trabalhos, e apareceu em Recife uma convocação de bailarinos para participarem de um processo seletivo para a composição de um espetáculo na Alemanha. Fui com os integrantes do grupo, levando nossos figurinos, para que eles fizessem uma apresentação de uma coreografia do *Artefolia*. Dois dos nossos integrantes foram selecionados, Paulo Cristo e Hugo Belfort. Lembro que um diretor de outro grupo do Recife me interpelou questionando a minha atitude e dizendo que eu estava errada em apoiar os bailarinos e a minha resposta foi: “eu quero mais é que as pessoas tenham oportunidade de viver outras coisas. O que vamos fazer? Segurar todo mundo aqui sem condições?” Os dois integrantes foram e ao retornarem continuaram fazendo parte do *Artefolia*.

Pensar nessa articulação das memórias engendra também a travessia de uma mudança tecnológica das mídias dos nossos registros documentais. Havia uma dificuldade imensa de fazer registros de imagem em vídeos e fotografias com qualidade ou que fossem profissionais. Havia também a barreira na utilização da música mecânica, passamos pela transição dos vinis, fitas cassetes, cds e pela revolução dos arquivos em MP3. O que hoje faz parte do corriqueiro, anteriormente necessitava de muitos recursos técnicos para ser executado. A simples edição de uma trilha sonora demandava o trabalho de um profissional. Na atualidade conseguimos registrar e editar em áudio, foto e vídeo com certa facilidade até pelo celular.



Figura 3: Matéria Diário de Pernambuco 1998 - Caderno Divirta-se

Às vezes, me pego lembrando de como era difícil conseguir pautas nos jornais. A primeira barreira era a distância geográfica: escolhia duas ou três fotos em tamanho 15X21, saía de Olinda, e meu trajeto era percorrido de ônibus até as sedes dos jornais que ficavam no centro do Recife. Geralmente ia primeiro no *Jornal do Comércio*³¹ e depois no *Diário de Pernambuco*³². Eu deixava o material na portaria torcendo para que fossem entregues aos jornalistas que cobriam os cadernos de cultura. As fotos que eu deixava não tinha como receber de volta, então mesmo sendo um investimento incerto, era a chance que o Artefolia tinha de ver o trabalho divulgado e conseguir algum retorno de público.

As situações relatadas ilustram a complexidade da divulgação independente de um trabalho artístico no Recife, no fim da década de 90. Todas orbitam no cotidiano das memórias longínquas e de outras tantas mais recentes, mas dialogam com o que a *Cia. Artefolia* vem vivendo no decorrer dessas temporalidades.

³¹ O *Jornal do Commercio* é um jornal brasileiro editado em língua portuguesa baseado no Recife, capital do estado de Pernambuco. Pertence ao Sistema *Jornal do Commercio* de Comunicação, braço de mídia do Grupo JCPM, do qual também fazem parte a *Rádio Jornal*, a *TV Jornal*, o portal *NE10* e vários outros meios de comunicação.

³² O *Diário de Pernambuco* é um jornal publicado na cidade do Recife, capital do estado de Pernambuco, Brasil. É o mais antigo periódico em circulação da América Latina, fundado em 7 de novembro de 1825 pelo tipógrafo Antonino José de Miranda Falcão.



Figura 4: Linha do Tempo

A linha do tempo da Cia. Artefolia registra a nossa atuação ao longo das 3 décadas de existência demarcando os acontecimentos e experiências vividas pelo grupo. Organizar esses momentos marcantes para o Artefolia e disponibilizar no site já faz parte do movimento incipiente de reflexão e reconhecimento do trabalho realizado ao longo das décadas.

1.1. Nas encruzadas, os encontros... Quem somos?

Para o entrelace das nossas memórias, escolhi situar o tempo e o espaço a partir das narrativas de alguns integrantes e ex-integrantes com quem tive a oportunidade de realizar conversas para tessitura desta trama. Conversei com Raimundo Lima Júnior, Jefferson Figueirêdo, Hugo Belfort, Anne Costa e Henrique Braz (Riqueza Braz), Karina Zoby e Fábio Santana.

Júnior, carinhosamente chamado de Juninho, integrante da Cia. Artefolia de 1998 a 2004, apresenta-se: “Meu nome é Raimundo de Lima Junior, mas todo mundo me chama de Júnior, eu tenho 44 anos, hoje eu sou empresário [...] franqueado do CNA idiomas” (Lima Júnior, 2022). Ao fazer referência ao que a

dança tem de contribuição na sua vida, Jr. afirma que a facilidade de comunicação é um dos maiores fatores que o diferenciaram profissionalmente,

[...] eu costumo dizer que até [...] a maneira que eu me exercito, as coisas que eu faço, a [...] própria postura, ela traz muito da minha vivência artística, então eu como professor [...] gostava de chamar atenção, gostava de plateia, então o fato de ensinar.. o fato de até trabalhar comercialmente, a projeção da minha imagem, ela nunca deixa de ter, ali, algo artístico, [...] é uma forma de prender atenção das pessoas, se comunicar para ser entendido, e ao mesmo tempo também de postura, de como eu me abaixo e como eu ando, me exercito também, então eu trago muito isso comigo[...]

Sobre a maneira como teve o primeiro contato com a dança, Júnior relata que veio a partir da escola, nas olimpíadas, por volta dos 15 anos e já aos 16 anos entrou na Escola Brasília e depois no espetáculo, Brasília: o Romance da Nau Catarineta. Em 1997 teve contato com o *Artefolia*.

[...] efetivamente entrei em janeiro de 98, depois do réveillon, que começou um novo ano e foi pra mim ali o momento de entrar, mas no *Artefolia* foi quando eu fui mais pretensioso, porque eu acho que o Brasília tinha ali aquela coisa, [...] de ser a referência por conta do Balé e tinha um todo um imaginário que se criava em torno daquilo, mas foi no *Artefolia* que eu me desenvolvi mais, como bailarino, como profissional da dança. [...] se eu conseguisse ser remunerado pela dança, eu teria esse caminho [...] eu não teria buscado outros caminhos [...] dos 10 anos que eu dancei, 2 eu fiquei no Brasília e 8 anos que eu fiquei no *Artefolia*, que pra mim parece muito mais [...] no palco a gente olhava no olho [...] existia o respeito pela arte ali, e eu acho que essa construção que a gente teve no *Artefolia*, que é a troca dentro do palco. (JÚNIOR, LIMA 2022)

No início da conversa com Hugo Belfort, integrante da *Cia. Artefolia* de 1999 a 2005, eu pedi para que ele me dissesse como se identifica e ele me respondeu: “Hugo hoje se percebe como um homem negro, homem gay, homem olindense, que hoje é servidor público por questões financeiras, mas que a arte cada vez mais pulsa dentro de mim”. E complementa:

[...]começou com a dança e aí se estendeu às artes gráficas, fotografias, vídeos, músicas, tudo... Na verdade eu costumo dizer que ser artista é você reconhecer a arte dentro de você, então, por exemplo, eu não preciso fazer um filme para que reverbere [...] uma coisa de forma completamente diferente [...] tudo o que é arte, de uma arte manual que uma senhorinha faz [...] me toca, me chama pra estar junto eu sempre me interesso, por isso eu acho que seria isso Hugo preto, gay, artista... (BELFORT, 2022).

Hugo relata que o seu início com a dança se deu por acaso e ele gosta de contar essa história porque não tem nada a ver com grupo de dança. Hugo conta

que era uma pessoa completamente travada, até o começo da adolescência. Tinha uma vizinha, já falecida, que fazia festas na casa dela e o chamava para dançar, ensinando-o a dançar forró e, a partir de então, ele virou o menino com quem todo mundo queria dançar.

[...] eu sabia dançar forró, mesmo sendo mais novo que todo mundo, eu dançava com as meninas da minha idade e as mais velhas todas, foi quando eu percebi que existia uma dança dentro de mim, porque em casa não tinha esse estímulo à dança, à arte[...]

Hugo relata também que outra experiência que teve foi na abertura dos jogos do Colégio Contato, onde estudava e fez uma apresentação na abertura dos jogos. Na escola, havia um grupo de dança e ele foi convidado pela coreógrafa e diretora Sue Holder³³ que o viu dançando. No grupo do Colégio Contato, conheceu Paula Santos e lane Costa e ficaram sabendo que haveria uma seleção para o *Artefolia*. Hugo relembra:

[...] que tinha saído uma galera para ir para outro grupo, eu nem lembro o nome do outro grupo [...] o *Artefolia* foi o primeiro grupo profissional de dança que eu dancei, era um grupo estruturado, que tinha apresentações [...] ensaios regulares, espetáculo inteiro [...] e aí que foi na verdade onde eu aprendi o nome dos passos, coisas mais técnicas de dança da Escola Brasileira [...] e que vocês trouxeram para o *Artefolia*. [...] esse desafio foi o que me fez crescer, sabe.. e eu lembro demais, eu dentro de casa, fora os ensaios [...] enlouquecidamente fazendo coreografia para chegar lá e não dar muito trabalho, [...] tem esse primeiro momento, a gente costuma dizer que nas primeiras dificuldades a gente apura”[...].

Hugo Belfort, quando se refere a sua relação com dança, observa uma mudança na maneira que se relaciona com o próprio corpo “[...] hoje eu já penso o meu corpo dançando de outra forma[...].” e complementa sobre o significado que a dança ocupa no seu cotidiano “[...]quando eu começo a dançar, pra quem eu estou dançando? Hoje, pra mim, dançar tem outra conotação, já tem um outro significado, já tem outra importância, inclusive social[...].” E segue comentando acerca da amplitude da dança e que não existe um formato único.

[...]Pois é, mas assim, não é só aquilo. O grande problema é que a gente já passou muito tempo achando que aquilo é grupo de dança e não é, existem grupos de teatro que é simplesmente só para só para fazer você rir, outras para chorar, outros que fazem críticas sociais e cada um tem a sua validade tem a sua importância dentro da sociedade e agora a gente precisa cada vez mais através da dança fazer as pessoas pensarem, Por exemplo quando a gente questiona [...].

³³ Professora do Colégio Contato (Recife/PE).

Outra reflexão que Belfort faz é sobre a importância do BPR no campo da dança e da cultura. É incontestável a abrangência da atuação do Balé no contexto da dança do Recife “[...] Hoje a gente vê que é importantíssima a existência do Balé Popular do Recife, na cultura brasileira, mundial, pernambucana, [...] eles tiveram uma história, mas [...] a gente pode criar outras” (Belfort, 2022). Essa percepção sempre esteve presente nas inquietações que moveram a *Artefolia*.

Com todas as pessoas que conversei perguntei se gostariam que a conversa fosse realizada via chamada de vídeo ou de forma escrita. E esse é o caso da que passo a compartilhar. Em diálogo escrito com Henrique Braz (2022), coloquei as questões de interesse da pesquisa e ele foi respondendo. Pedi para que ele se apresentasse da maneira que se percebe e se define, ele respondeu:

“Eu sou Henrique Braz ou para algumas pessoas Riqueza Braz. Sou artista da dança e da performance, olindense, produtor cultural, pesquisador, sou integrante da *Cia Artefolia*, estou licenciando dança na Universidade Federal de Pernambuco, hoje, eu me identifico como uma pessoa trans não binária”.

Em conversa escrita com Henrique Braz, que é como eu me sinto mais confortável de chamá-la, ela me contou que o seu primeiro contato com a dança foi na escola em 2009, quando uma pessoa passou nas turmas convidando para participar da quadrilha. Com o passar dos ensaios, muitas pessoas desistiram e os estudantes que permaneceram conseguiram fazer a apresentação durante as festividades juninas. Na ocasião, um Professor de Dança, chamado Alexandre Spain, convidou o grupo para compor e dividir o espaço de tempo que ele tinha com a Cia. dele no Sítio da Trindade³⁴, Henrique Braz conta que:

[...] a gente ia dançar entre os intervalos dos concursos das quadrilhas juninas, e aí a gente aceitou, e tome ensaio! A gente ia dia de sábado ensaiar na escola e aí a gente se apresentou para um bocado de gente, as arquibancadas lotadas, porque era concurso das quadrilhas, né? E aí a gente se apresentou, eu nunca vou esquecer esse dia, a gente dançou, arrasamos, a galera das arquibancadas gritavam muito, depois disso a gente aproveitou lá no Sítio, teve show de forró e coco. Esse dia foi muito feliz Depois Alexandre convidou algumas pessoas para a Cia dele. Eu fui

³⁴ Espaço cultural que tem uma tradição nos festejos juninos e fica situado em Casa Amarela, Zona Norte do Recife. É também o espaço onde se consolidou o MCP - Movimento de Cultura Popular em Pernambuco, extinto com o Golpe Militar.

uma das pessoas. E eu topei e fui... Ficamos ensaiando e nos apresentado[...]

Henrique Braz diz ainda que mesmo não sendo uma experiência profissional, foi importante esse contato inicial com a dança. Em paralelo, começou a fazer aulas de Frevo e Danças regionais nas sextas, na Escola de Frevo do Recife, Maestro Fernando Borges, em 2010, e complementa:

“[...] eu não tinha muito o apoio da minha família, até porque eles também não tinham condições. Enfim, eu comecei a me envolver mais com a dança e ir para oficinas de danças populares. Isso eu já tinha me afastado do Studio de Spain, tava fazendo aula e fui chamada para a Cia. Arte do Corpo, de Erika Alves e a gente fez o ciclo junino em 2010, nesse mesmo ano eu entrei para o Núcleo da Comunidade, um projeto de iniciação/formação de dança contemporânea nas comunidades, do Grupo Experimental e eu participei em Peixinhos, a professora era Iara Izidoro, pronto daí eu não parei mais, fui buscando outras linguagens, fazendo aulas, formações, pesquisas e tô aqui até hoje insistindo [...].

Henrique Braz relata que chegou ao *Artefolia* em 2016, à convite de Anne Costa, que é uma das integrantes da *Cia.* e assessora artística do grupo. Anne estava responsável pelos ensaios que iam acontecer e o convidou para substituir uma pessoa que não poderia participar das apresentações com o *Preto no Branco*, em uma circulação internacional pelos Estados Unidos e relembra:

“[...] aí lógico que eu topei, ia ser naquele ano, mas acabou sendo adiado para o ano seguinte, 2017, a gente chegou a ensaiar e nos apresentamos no Paço do Frevo, essa apresentação foi em contrapartida para a cessão da sala de dança para a gente ensaiar e eu pegar o espetáculo, depois da apresentação Marília falou comigo, a gente já sabia que que não ia rolar naquele ano e aí ela perguntou se eu gostaria de participar do grupo, e eu topei e tô até hoje. Em 2017, realizamos o Conexão Califórnia que era essa circulação pela Califórnia, a gente passou por Berkeley, Los Angeles, San Diego e San Francisco, foi uma experiência incrível para todo mundo do grupo, eu acho, pelo menos para mim foi MARA³⁵!

Para a quarta conversa realizada, nos reunimos remotamente e pedi para que Jefferson Figueirêdo (2022), para que se apresentasse “sou passista de frevo, artista da dança, artista pesquisador” dá uma pausa, respira fundo e continua:

“[...] na verdade, eu sou um homem negro de pele clara, atualmente sou professor do curso de dança na Universidade Federal de Pernambuco, professor substituto, sou pesquisador de frevo, mestre em dança pela Universidade Federal da Bahia, com pesquisa em frevo”.

³⁵ Gíria, significa maravilhoso

Jefferson Figueirêdo relata que desde criança dançava com a irmã, fazia cover e que em uma época de São João foram vistos por um professor de Dança de Salão e convidados a participarem de uma aula de dança. Então, aos 9 anos, Jefferson juntamente com a sua irmã foram fazer aula de dança de salão na Academia de Dança de Salão do Recife (Renato Feijó). E segue na contextualização:

[...] em 2000 eu cheguei na Escola de Frevo. Eu já experimentava frevo, muito solto, mas eu vi uma propaganda da Escola de Frevo de matrículas abertas [...] que é uma matéria de jornal, tem até na minha dissertação essa história, que eu pedi pra mainha para fazer aula e tal, só que era muito longe, porque eu morava em Jaboatão. E aí em 2000, mainha me matriculou na Escola de Frevo, aí eu fiquei fazendo aula de frevo e paralelamente a dança de salão. Só que óbvio que eu gostava mais de dançar frevo do que da dança de salão. E na Escola de Frevo, naquela época, as aulas eram três vezes na semana [...] então fazia segunda, quarta e sexta, e as aulas tinham uma hora e meia de duração [...] segunda e quarta era frevo, e na sexta era danças populares [...] eu já tinha tido contato com outras danças, mas comecei a ter especificamente na Escola de Frevo, o contato com outras danças a não ser o frevo, aí fui desgostando da dança de salão [...] até que a gente desistiu e eu fiquei só no frevo. Aí no ano 2000 ainda, eu ganhei um concurso [...] eu amo esse concurso, no Bal Masqué. Tinha Balmasquesinho do Palhaço Chocolate, e aí eu dancei, era frevo né? E aí eu ganhei como príncipe do Recifolia³⁶ [...]

Jefferson Figueirêdo relata que permaneceu na Escola de Frevo até 2004 por causa do ensino médio. Teve ainda uma passagem pela Academia Fátima Freitas por onde participou de algumas edições do Festival de Joinville. Depois fez uma audição para a Cia. da Escola de Frevo, que passou a ser subsidiada, com salário garantido pela prefeitura do Recife, onde permaneceu até 2009. Nessa transição para o início da vida adulta Jefferson conta que ainda teve um momento que pensou em sair de Recife para buscar uma oportunidade em outros lugares “[...]porque ainda tava nesse limbo do que é dançar frevo, do que era o ballet e dança contemporânea[...]” também porque ter um salário fixo era uma realidade para poucas pessoas em Recife[...]

[...] eu me afastei mais do ballet, porque eu não tava dando conta corporalmente, eu tava ficando muito cansado e eu não ia deixar a Escola de Frevo e a Companhia que eu tinha um salário para poder ir só fazer aula de ballet [...]”. Num lugar, num contexto em que todas as meninas eram ricas, pagavam a mensalidade e viviam muito bem, obrigado, e eu não. Então eu não ia sair de um lugar que eu tava recebendo pra tá em outro que

³⁶ Carnaval fora de época realizado em Recife de 1993 até 1997.

eu ia gastar, então quando entro na Escola de Frevo, logo no ano seguinte eu comecei a fazer faculdade, comecei a fazer turismo e eu pagava com o dinheiro da Companhia que eu recebia, né? (Jefferson Figueirêdo, 2022).

Jefferson Figueirêdo conta que, em 2008, quando ainda estava na Escola de Frevo, entrou no *Artefolia*, levado por Marina Souza (Mima)³⁷. Diz que, em um determinado dia de ensaio, foi junto a Marina e acabou sendo convidado a ficar no grupo, estreando no *Preto no Branco* na Festa do Estudante³⁸, ele explica que a:

[...] Escola de Frevo era de 17h às 18h30 e o *Artefolia* era 19h às 22h, aí eu saía de um e ia correndo para outro, por isso que eu dancei *Preto no Branco* de olho fechado, eu era jovem e eu já chegava depois de ter ensaiado uma hora e meia de frevo, então *Preto no Branco* era tranquilíssimo para mim, porque tinha muitos momentos de respirar. Capoeira, respirava muito porque eu tinha acabado de vir de um ensaio que era só pegada, *Preto no Branco* quando eu comecei a dançar era VIDA! Tranquilíssimo, hoje já é outro rolê, passados alguns mais de 10 anos[...]

A quinta conversa aconteceu remotamente em uma tarde de quinta-feira, eu pedi para que Anne Costa (2022) se apresentasse: “[...]Eu sou Anne Costa, eu tenho 36 anos, sou artista da dança, mulher preta daqui de Recife, sou mãe de Aurora, tenho uma estrada de imersão nas artes que começou com teatro, aí depois a dança entrou muito rapidamente e eu nunca mais sai[...]”. Anne relata que quando começou a dançar “era uma realização de um sonho, então não tinha tempo ruim, eu tinha que fazer[...] e quando eu acabava de dançar a realização era maior, todo mundo feliz, então isso me motivou durante muito tempo”.

Anne explica que tem formação em Artes Cênicas e complementa “[...]mas eu sempre mirando muito na dança, nas possibilidades de fazer um curso fora, de estudar na Bahia que era um lugar mais perto, eu fui fazer Cênicas na federal[...]”, ela conta que cursou a graduação de Artes Cênicas por formalidade: “[...] gosto do teatro, mas pra mim, pra me instrumentalizar e tá mais próxima da dança, eu já dancei em alguns grupos da cidade[...]”.

³⁷ Marina Souza foi integrante da *Cia. Artefolia* de 2008 a 2018 e fez parte do grupo de artistas levados por Arôxa em 2007 para o Rio de Janeiro e antes de voltar a residir em Pernambuco fez contato comigo através de Paulo Cristo.

³⁸ Festa criada pela União Triunfense dos Estudantes em 1958 na cidade de Triunfo localizada no Sertão do Pajeú, no estado de Pernambuco, a qual integrava o calendário do Festival Pernambuco Nação Cultural - FNPC, em Triunfo, participando ao mesmo tempo dos dois grupos.

Anne registra que começou profissionalmente através da dança contemporânea no Grupo Experimental. Nesse mesmo espaço que o Experimental ocupava, ela teve acesso ao trabalho de outros grupos, um deles foi o *Artefolia*.

[...]e foi assim que em 2004, eu fui buscar uma mala, porque eu tinha chegado de viagem e tive que ir direto para a federal e não queria ir com a mala muito grande, deixei a mala no espaço e quando eu voltei para buscar à noite, tava lá o *Artefolia* ensaiando e eu tinha algumas pessoas próximas do grupo, que se tornaram minhas amigas durante a minha entrada, no meu processo no *Artefolia*, a principal delas é lane Costa, minha gêmea, e foi assim que marcando espaço, Mariangela pediu para eu marcar o espaço de uma menina que tinha faltado no trabalho que o *Artefolia* tava montando, chamado *Há Recifes*³⁹, eu fiquei, eu nunca tinha tido contato com danças populares, para a cena, para o palco, eu nem me sentia muito bem nesses lugares, nessas modalidades de dança, porque além do pouco acesso de ver qualquer coisa, era tudo tão espontâneo que eu via durante o carnaval, o São João, eu entendia muito mais como a manifestação das ruas do que um espetáculo [...] e aí quando eu comecei a assistir, a ver as coisas, foi através do festival de dança né, que reunia várias modalidades de uma vez só, foi que eu comecei [...] ‘Ah não é só ballet que vai para o palco, não é só a dança de salão’, que eram coisas que eu via mais, eram coisas que tavam dentro da minha bolha [...].

Ao indagar Anne Costa sobre a estrutura de trabalho do *Artefolia*, ela comenta “Eu lembro das motivações, eu lembro de ser uma pessoa muito curiosa pra aprender sobre dança e juntou duas coisas, as pessoas que eu gostei muito, as pessoas que faziam parte do grupo naquela época [...]”, continua:

[...] era um lugar que eu achava divertido,[...] que eu achava muito rico, pela intensidade de coisas que a gente ensaiava na mesma noite, eu lembro disso, sempre começava numa proposta mais fácil, mais leve.. um maracatu, um afro, um afoxé, (mais fácil pra mim) e as coisas iam se intensificando, não sei porque deixava o frevo para o final que é quando eu tô mais cansada, quando eu já tô assim por aqui de informação e a pessoa ainda tem que fazer passo embaixo... Era um desafio [...] e eu gostava muito de ver as pessoas dançando, tinha muita qualidade e eu tava ali pra aprender muito, eu tava muito disponível para aprender[...] mas a coisa da estrutura de trabalho, não era o mesmo espaço quando eu comecei, era o mesmo espaço que eu já conhecia e tal, um espaço familiar pra mim, que era o Experimental, aí depois foi pra o Pró-Criança e aí eu acho que aquela parte, aquela época do Pró-criança já foi uma época que eu tava definindo os territórios da dança em mim, as coisas que eu sentia mais prazer e dançar e coisas que quase me fizeram desistir, sabe, tipo frevo [...] (Anne Costa, 2022)

Karina Zoby, integrante da Cia. *Artefolia* em diversos períodos, ocupando funções distintas foi com quem aconteceu a sexta conversa. Foram inúmeras

³⁹ Projeto proposto por Mariangela Valença em 2004, mas que não se concretizou.

tentativas frustradas por nossas agendas de trabalho, mas quando finalmente conseguimos conversar as observações e pontos de vista de Zoby trouxeram contribuições significativas para o trabalho. Iniciei explicando para ela os motivos que me levaram a inseri-la na pesquisa. Karina Zoby entrou na Cia. Artefolia em janeiro de 1999 justamente no momento simbólico da primeira grande transição de elenco do grupo, posteriormente voltou exercendo outras funções. A relação de Zoby com o Artefolia, não é apenas de bailarina, de integrante do grupo, pois trabalhou também na função de assistente de produção e como secretária do Espaço Em Comum⁴⁰. Na sequência, pedi que Karina Zoby se apresentasse:

Eu sou Karina Zoby, nunca precisei de nome artístico, porque todo mundo já me dizia, seu nome já é artístico, não precisa pensar em outro, então o Zoby é meu mesmo, Karina Zoby. Hoje estou com quase 42 anos de idade, casada, três filhas, e tô numa área hoje que eu comecei lá atrás, entrei em momentos na dança [...], e agora pós dança, eu tô na nessa área de aviação, mas a minha paixão de vida, é a dança e sempre será a dança, tanto de forma profissional como forma terapêutica, como de forma de hobby, para mim a dança vai ter sempre um lugar.

Karina Zoby complementa que se sente realizada pela sua trajetória de vida e que não deixou nada para trás, como pessoa comprometida que é, costuma se doar por inteiro e entrar de cabeça e assim foi com a Cia. Artefolia. Zoby explica que o seu pai sempre foi muito carnavalesco e junto com a sua mãe costumavam participar do Galo da Madrugada e do carnaval de Olinda, mas o seu primeiro contato com a dança foi entre os quatorze e quinze anos e veio através de uma amiga chamada Cristina que era prima de um integrante do BPR, mas antes mesmo ela lembra de ter visto Marrom Brasileiro⁴¹, no Recifolia com a Banda Versão Brasileira e o Bloco Locomotiva.

Zoby contou também que pouco antes de entrar na Cia. Artefolia ela integrou a Cia. Guararapes e o Balé Brincantes de Pernambuco, ambos com danças populares. No Balé Brincantes, ocupava a função de bailarina estagiária quando viajou pela primeira vez para Londrina. Ela faz referência ao cenário de escassez e de uma insatisfação profissional, uma necessidade de reconhecimento, e relata que

⁴⁰ A Cia. Artefolia ocupou juntamente com O Grupo Experimental, o Circo da Trindade e o Grupo de Percussão Quebra Baque, entre 2008 e 2011.

⁴¹ Marrom Brasileiro, cantor e compositor, vocalista da Banda Versão Brasileira durante a década de 90. Em 2004, realizou participação especial, ao lado de Valdir Santos, Dominginhos, Naná Vasconcelos e Jorge de Altinho, no CD “Deus do Barro”, de Petrócio Amorim.

era uma época difícil, sem suporte financeiro e de manutenção das companhias de dança, tendo que bancar do próprio bolso:

Quando eu entrei no Balé Brincantes, a gente ensaiava [...] no Derby, através dali, era uma escola de dança, Gafieira Etc e Tal [...] foi quando eu iniciei na verdade o meu contato com a dança de salão, então eu comecei a expandir, porque até então a minha carreira era única e exclusivamente com a dança popular, aí foi quando eu passei pra Gafieira Etc e Tal, comecei a conhecer o pessoal lá e comecei a fazer aula, rapidamente eu me tornei instrutora, inclusive junto com Fabian⁴². Foi ali também que eu conheci Bian [...] a gente começou a fazer aula de ballet, eu não lembro exatamente quem levou a gente para fazer aula com Cuca, ali no Espaço Experimental.

Karina Zoby registra que sentia necessidade de ter uma preparação física, pois quando era integrante da Companhia Guararapes, teve uma distensão muscular por não ter uma formação ou informação adequada sobre os cuidados com o corpo e que “essa consciência do corpo, do músculo, veio bem depois, isso a gente começou, eu comecei a perceber isso só após quando eu comecei a fazer a aula de barra solo e de ballet com Cuca” (ZOBY, 2023).

[...] a gente levou para o Artefolia, as aulas que a gente recebia, lá de Mônica, então a gente levava aquilo ali para o Artefolia, para a gente se preparar fisicamente [...] tinha ali aquele momento de alongamento, de aquecimento, de fortalecimento muscular [...] eu lembro que eu passava a semana inteira fazendo aula e quando a gente chegava no Artefolia, o máximo que a gente podia passar daquilo, a gente passava [...] A gente podia ensaiar o dia inteiro, não era dolorido do tipo, ai meu deus eu vou acordar para ensaiar, e a gente não tinha salário, mas a gente tinha o comprometimento[...]” (Karina Zoby, 2022).

Karina Zoby relembra que se o Artefolia tivesse na época os projetos e apoios governamentais, que o grupo acessou posteriormente, talvez ainda hoje ela fizesse parte do grupo. Ela refere também que em outros grupos não tinha o devido reconhecimento profissional o que gerava desmotivação e que esse reconhecimento ela encontrou ao entrar no Artefolia, “[...] a gente conseguia se enxergar como profissionais e sabia o quão bom a gente era [...] isso foi o que mais motivou a gente enfrentar trancos e barrancos [...]”. Os percalços relatados por Karina Zoby tratam da estrutura nem sempre adequada para as apresentações e manutenção do grupo contornando que hoje a dança é vista de outra maneira, “[...] a dança não era vista

⁴² Fabian Luiz Gomes da Silva, integrante da Cia. Artefolia de 1999 a 2000. Continuou a se relacionar conosco e costumava aparecer das formas mais inusitadas em momentos de descontração da Cia. Artefolia ganhando o apelido carinhoso de “Elemento Surpresa”. Bian cursou Segurança Pública na UFF de 2018 a 2020 quando faleceu vítima da COVID-19.

como algo prioritário e as pessoas não se preocupavam em dar uma estrutura para as companhias dançarem[...]. E complementa:

[...] a gente tinha prazo pra finalizar coreografia, mas quando a gente tinha que realmente segurar a mão do outro e ir pra frente, todo mundo se dava as mãos, as reuniões na sua casa, para consertar figurino, pra colocar figurino no sol, para separar, enfim acho que isso que fazia valer a pena, essa união[...] profissionalmente falando eu tive a oportunidade de viajar para tanto canto [...] Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Maceió, São Paulo, Salvador [...] eu fui fazendo a parte de produção[...] (Karina Zoby,2022)

Karina Zoby lembra do tempo e energia investidos para que o trabalho do Artefolia se estruturasse, das apresentações em que o cachê era revertido para a compra de figurinos e menciona a frustração de não estar presente no momento da colheita dos frutos, quando veio a primeira montagem financiada do grupo para a montagem do *Preto no Branco*

[...] mas eu sinto até hoje, de não ter aprendido, de dançar a coreografia, de ter sido parte do elenco de dança, porque eu acho que foi um dos espetáculos que acho que se brincar o mais lindo de todos, tirando *Irreverência*⁴³, ... A sensação que deu pra mim, não desmerecendo quem fez parte do *Preto no Branco*, não sei se você consegue me entender, mas nesse momento que foi aprovado o projeto, eu lembro até hoje, você disse: Zoby volta! Volta que foi aprovado, vem pra cá, e nessa época eu tava grávida e eu disse eu não consigo mais voltar, eu não vou conseguir mais fazer parte disso, não desmerecendo quem participou desse projeto, não dizendo que não merecia, nem nada, mas parecia uma coisa tão nossa, sabe, tipo.. eu tinha algo tão possessivo em relação ao Artefolia, rrsrs é um negócio que é difícil dividir, de entregar para outra pessoa, não sei se tu consegue entender, então assim, na minha cabeça, *Preto no Branco* tinha que ser aquele elenco, tinha que ser a gente, tinha que ter sido eu, Andrea, Bia, Ban, Vida, enfim.. aquele elenco, sabe? Na minha cabeça foi aquele elenco que foi lá e deu a cara a tapa e enfrentou trancos e barrancos. A gente enfrentou tanta coisa e na hora de colher o fruto, essa parte do elenco já tava seguindo outros caminhos, porque a gente já batia tanto [...] com a porta na cara [...]

Nas conversas realizadas para esta pesquisa, eu tentei mapear pessoas de várias gerações da Cia. Artefolia e de períodos distintos. Fábio Santana, carinhosamente chamado de Ban, junto comigo, é do período de fundação do grupo. Pedi para que Ban se apresentasse:

Eu sou Fábio Augusto, conhecido como Fábio Ban, tenho quarenta e cinco anos de idade, sou servidor público federal, do Tribunal Regional Eleitoral de Alagoas, ex-participante da Cia Artefolia, moro em Alagoas, atualmente, aqui em Arapiraca, sou nascido em Recife, fiquei em Recife até os trinta anos. Lembro bem do início, os ensaios, lá na casa de Carol, da apresentação no teatro [...] Beberibe [...] Foi a primeira vez que entrei num palco, num foi? Eu nunca tinha me apresentado e foi tão legal, acho que foi

⁴³ Coreografia de frevo criada em 2001.

o mais ovacionado da noite, foi a gente ali, aquilo mexeu muito comigo, tanto é que de lá pra cá, continuei por 16 anos da minha vida [...] quando eu me afastei, já estava fazendo faculdade [...]

Fábio contou que o seu primeiro contato com a dança foi no colégio, ao ingressar no ensino médio, no Colégio Contato. A escola promovia a abertura dos Jogos Internos no Geraldão⁴⁴, durante os ensaios ele estava na sala e alguém o chamou para ser o mar, cuja a única função era ficar ajoelhado balançando um pano azul para fazer o efeito de uma dança das sereias, depois ele ficou sabendo que a coreógrafa era Anna Miranda⁴⁵.

Depois, Fábio foi convidado por Carolina Gondim⁴⁶, integrante do *Balé Brasília*, para fazer aula no BPR e já no primeiro ano ganhou um troféu de destaque revelação, neste período ele já integrava o elenco da Cia. Artefolia. Outra vivência bem característica das primeiras gerações da Cia. Artefolia e que Fábio tem marcado nas suas memórias são as maratonas.

As maratonas eram incríveis [...] a gente fazia com raiva e saía de lá de alma lavada [...] sábado de manhã, eu que gostava de farra e gosto até hoje, ia pra lá só o pó, de oito horas da manhã, ia pra Academia⁴⁷ e pra ficar lá até cinco horas da tarde, rapaz era danado, mas era muito bom. [...] Todo começo é sempre difícil, no começo eu lembro que a gente ia pra casa da tua prima lá perto do Farol ali, no chão de cimento e a gente descalço, às vezes com tênis [...] mas isso ai num é nada perto das coisas boas e das conquistas que a gente teve, as viagens, as apresentações, cada cantinho era uma brincadeira diferente e é só memória

Fábio Ban lembra da convivência que ultrapassa as relações profissionais. Para ele, “a gente convivia mais entre a gente, mais do que com a nossa própria família, quando tinha apresentação [...] foi uma das melhores fases da minha vida”. Havia os ensaios e muitas vezes quando terminava virava uma saída noturna e no dia seguinte já tinha ensaio novamente, então era tudo muito intenso. Ele segue lembrando as temporadas e apresentações no Teatro Valdemar de Oliveira⁴⁸, Teatro Beberibe, todas com recursos advindos da bilheteria. Apresentações no

⁴⁴ Ginásio de Esportes Geraldo Magalhães.

⁴⁵ Integrante do Balé Popular do Recife e professora do Centro Cultural Brasília.

⁴⁶ Integrante do *Balé Brasília*.

⁴⁷ Academia Santa Gertrudes, escola localizada no Sítio Histórico de Olinda, no qual fui professora de dança de 1997 a 2001 e que durante anos a Cia. Artefolia ensaiou.

⁴⁸ Teatro berço do TAP - Teatro de Amadores de Pernambuco, que hoje (2023) se encontra abandonado.

Veneza Water Park e Cia. Paradise que, mesmo com contratos de trabalho, ofereceram condições precárias que hoje não seriam aceitáveis, ele complementa:

cada coxia, cada preparo de apresentação, cada ensaio, ia ensaiar às vezes sem querer, mas no final vinha a apresentação e dava tudo certo, era bem gratificante. As amizades que não posso deixar de falar que até hoje a gente tem, pelo menos eu com todo mundo, eu ainda tenho contato com quase todos, uma ou outra que perdi o contato. As tristezas de querer realmente que o negócio funcionasse e a gente pudesse viver aquele sonho por um maior tempo possível e realmente a gente não tinha tanto estímulo [...] Cultural, da cidade, do público, a gente ficou em cartaz poucas vezes e era difícil, realmente a valorização. Não sei como é que tá hoje, mas naquela época o pessoal dizia: “ai, é lindo”, mas ninguém ia. [...] os sentimentos de euforia, de alegria, de emoção né? De nervosismo, de amor, de amizade, tudo que é sentimento a gente teve ali, [...] mais coisas boas do que coisas ruins, as ruins eram devido ao dia-dia mesmo, devido ao cansaço, estresse, cada tinha uma vida paralela que a gente não podia focar todo mundo nisso, [...] um fazia uma faculdade disso, outro dançava em outro canto e até para a gente fazer um curso era difícil às vezes, porque nem todo mundo podia e às vezes a gente fazia o ensaio faltando uma pessoa pra não perder o foco do grupo, mas a pessoa que faltava se prejudicava também e é isso.

Ao puxar pelas lembranças Fábio Ban menciona que em 2007 “Quando eu vim pra cá eu fui assistir o Artefolia na verdade, fiquei de coração na mão, que foi lá no Armazém também, que foi [...] *Preto no Branco* e segue reflexivo:

[...] aí eu já não fazia mais parte e quando eu vi, eu disse: pronto eu não volto mais nunca porque eu não vou chegar mais nesse nível [...] muito bom, foi uma evolução danada, inclusive de estilo, a gente não era um popular raiz, já era uma coisa mais lapidada e com eles, aquela mistura toda de contemporâneo [...] e realmente eu fiquei surpreso.

Em todas as conversas apresentadas aparece em evidência a relação com o corpo, com a dança, com a dança na escola, com a arte, com a dança como profissão. Fica evidente que o contato com a dança na infância aciona as estruturas sensoriais das experiências vividas, que podem reverberar na construção psicossocial de cada pessoa, abrindo na dança uma perspectiva de campo profissional para vida adulta. Sobre essa abertura, Tourinho sugere:

A dança se apresenta como uma possibilidade de experimentar ações, outras narrativas/ dramaturgias; de descobrir outras possibilidades de poéticas da existência para além das que se apresentam como previamente dadas; e de experimentar a convivência em grupo, a colaboração, a

diversidade de desejos e modos de pensar. A prática da dança e de jogos corporais de composição coreográfica, apoiadas na descoberta das potências do corpo e das possibilidades individuais, são importantes componentes na educação para autonomia - no desenvolvimento do ser, da ética e da subjetividade. (TOURINHO, 2019 p.166)

A compreensão do que o corpo em movimento pode impactar na vida das pessoas com a dança aponta um potencial transformação, para Martins (2022) “A arte é, assim, uma dádiva e uma oferenda (p.73). Entender o modo como as pessoas integram/ integraram a Cia. Artefolia compreendem a dança nas suas vidas diz de uma pedagogia do acolhimento, pelo afeto que repactua e mantém em bases renovadas essas relações.

1.2. Pontilhando Narrativas da Cia. Artefolia

Nos primeiros anos de existência da Cia., havia uma frequência nos encontros e ensaios⁴⁹, mas a tentativa de um funcionamento horizontal sem uma liderança específica não teve êxito, talvez pela inexperiência e imaturidade características da adolescência. Posteriormente, com uma dinâmica hierárquica estabelecida através de uma direção⁵⁰, o trabalho do grupo passou a ter mais estrutura e, nesse contexto, após quatro anos, foi criado o *Pernambucando*, primeiro espetáculo autoral da Companhia, em 1997.



Figura 5: Espetáculo Pernambuco, 1997
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

⁴⁹ Os ensaios aconteciam na casa de Laércio Rameh, meu tio materno.

⁵⁰ Entre 1996 e 1999 transitaram outros integrantes à frente do grupo conjuntamente comigo, a exemplo de Kleber Azevedo e Rossana Rameh.

Crédito: Jefferson Soares

Para a montagem do espetáculo, a Cia. teve o apoio da Academia Santa Gertrudes⁵¹, que cedeu o espaço para ensaio, e o figurino foi montado com a venda de 10 apresentações em escolas de Recife e Olinda. Rapidamente, a *Cia. Artefolia*, seguindo o modelo criado pelo Balé Popular do Recife, passou a buscar eventos privados, congressos e escolas como fonte de apresentações que pudessem bancar a estrutura de manutenção que o grupo precisava.

Nessa época já existia o Festival de Dança do Recife⁵², que passou a ser um objeto de desejo do grupo. A Cia., após ser selecionada, participou pela primeira vez, com a coreografia *Filhos do Sol*.⁵³ A apresentação do grupo obteve muita repercussão, rendendo, inclusive, menção em uma matéria do *Jornal do Commercio*. Depois da experiência com o Festival do Recife, nos anos subsequentes a Cia. passou a realizar criações para este festival, um dos poucos espaços para os grupos naquele momento e, para além deste, o grupo passou a buscar festivais em outras localidades como estratégia de visibilidade.

Hugo relembra também que durante a participação da Cia. Artefolia nos festivais, tínhamos o prazer de acompanhar toda a programação, “a gente via todas as atrações”. Esse lugar de fruir a arte e que está disponível em uma programação de um festival cria uma ambiência de intercâmbio muito potente. Os festivais foram os primeiros espaços de contato dos integrantes da Cia. com grupos de dança de outros lugares do Brasil.

“[...] os festivais de dança, que eram coisas “aguardadíssimas” pela gente, a gente amava, eu costumava dizer que a gente, aquela geração da gente, tinha o prazer de ver dança, a gente não ia para o dia que a gente ia dançar, a gente ficava arrasado quando não podia ir num dia do festival de dança, a gente via todos os dias [...] a gente via todas as atrações”[...] Hugo Belfort.

⁵¹ Escola situada na cidade alta de Olinda. A parceria durou até dezembro de 2000, pois eu era professora de Dança, no grupo origens com contrato advindo do curso de magistério.

⁵² (criado em 1996).

⁵³ Em 1998, com coreografia de Paula Azevedo (coreógrafa da primeira montagem do Pernambucano e integrante da Cia. Artefolia de 1993 a 1998).



Figura 6: Crachás de diversas edições do Festival de Dança do Recife
 Fonte: Acervo Pessoal (Marília Rameh)

Nessa mesma linha, Lima Júnior (2022) relembra que com *Patuscada* viajamos para o Festival de Dança de Maceió e para a 1ª Mostra Folclórica e Parafolclórica de Minas Gerais “[...] lembro muito de *Patuscada*⁵⁴, a alegria da gente de fazer aquela viagem, porque as viagens [...] eram muito massa, porque a gente já tinha um convívio muito grande”. Assim, o grupo participou também do Festival Internacional de Dança da Amazônia (FIDA)⁵⁵, em Belém. Tal participação foi possível com a realização de pedágios e de apresentações com o retorno da bilheteria para a compra das passagens. Antes da viagem, o grupo passou por um rompimento com Paula Azevedo⁵⁶ e, sem poder voltar atrás, a *Cia. Artefolia* manteve a programação de participar do FIDA, conquistando o primeiro lugar com 3 coreografias do *Pernambucando*.

Em 1999, o grupo passou pela primeira grande reestruturação, quando metade do elenco afastou-se em função do rompimento já mencionado, e foi realizada uma seleção para novos dançarinos, o que foi um divisor de águas na maneira como o grupo passou a se organizar. As vivências dos integrantes, que chegaram com experiências em outros tipos de danças e influências, passaram a agregar outras práticas ao trabalho do grupo, ampliando as possibilidades de criação artística.

⁵⁴ *Patuscada* remete a festa, comemoração e no contexto desta criação traz os festejos dos ciclos junino, natalino e carnavalesco.

⁵⁵ Em outubro de 1998.

⁵⁶ Integrante da *Cia. Artefolia* de 1993 a 1998.

No momento em que Zoby entra no Artefolia, seu foco estava completamente voltado para a dança. Sua chegada na Cia. foi no processo de seleção após o rompimento com a estrutura anterior de trabalho. Em janeiro de 1999 fiz uma reunião com todos os integrantes do Artefolia, fechei o ciclo com os que estavam também no Grupo Trajetos⁵⁷ e dei sequência à conversa com os que optaram por permanecer no Artefolia: Liana Lisboa, Lima Jr., Mimito Rameh, Luciana Dias e integrar ao grupo as pessoas que iriam participar da seleção Hugo Belfort, Tony, Paula Vasconcelos, Iane Costa, Karina, Zoby, Andréa Câmara, Anderson Nogueira e Fabiana Cunha. O processo de seleção do qual Karina Zoby participou foi planejado com uma oficina de Teatro ministrada por Adriano Cabral⁵⁸ e uma de algumas coreografias criadas por mim e que também faziam parte do repertório da Cia.

Uma experiência fundamental para esta nova fase do Artefolia, foi o encontro com Raimundo Bispo dos Santos, mais conhecido como Mestre King⁵⁹. Ele foi uma figura importante na história da dança brasileira: artista baiano, capoeirista, especialista em coreografia pela Universidade Federal da Bahia (1988). Com carreira internacional, teve seu trabalho em dança direcionado para danças de matrizes africanas e moderna, em passagem pelo Recife, deu de presente à Artefolia uma oficina de dança afro-moderna. Foi justamente quando conheci o Mestre que nossa formação se renovou e nossos caminhos foram abertos para outras movências.

Nesta época o grupo ensaiava na Academia Santa Gertrudes, com uma carga horária intensa que incluía ensaios nos fins de semana, muitas vezes com o início às oito horas da manhã e término às cinco horas da tarde. Estimulados por essa experiência, realizamos então o primeiro processo de criação colaborativa/coletiva do grupo, que resultou em *Mutamb* (1999)⁶⁰.

⁵⁷ Grupo formado após o rompimento da Cia.

⁵⁸ Ator pernambucano.

⁵⁹ Falecido em 2018

⁶⁰ Com minha direção artística conjuntamente com Rossana Rameh. A estreia aconteceu no Festival de Dança do Recife, apresentando-se depois no Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), e também na Festa do Estudante de Triunfo.

No mesmo ano, o grupo foi convidado por Mariângela Valença⁶¹ a montar o espetáculo *Bela à Vista: a Descoberta de Cabral*, com texto e direção de Valdir Oliveira⁶². Surgiu então o primeiro projeto a ser submetido à Lei de Incentivo à Cultura Estadual, que era pelo formato de mecenato, com captação de recursos nas empresas. O grupo aprovou o projeto, mas só conseguiu captar um pequeno percentual do recurso.



Mais sorte teve a Cia. de Dança Artefolia, que, mesmo sem financiador para o projeto aprovado no SIC/PE, levou à cena, no Teatro Valdemar de Oliveira, *Bela à Vista, a Descoberta de Cabral*. O espetáculo de dança popular foi realizado graças às várias apresentações da trupe por hotéis e congressos. A bem-cuidada produção é de Marília Rameh e Mariângela Valença, que ainda estão atrás de empresas que financiem sua nova temporada no Recife e a circulação por outros Estados.

Figura 7: Revista Cenário Cultural - 2000

A partir do ano 2000, então, eu assumi a direção (individualmente) buscando formas de existência e consolidação do trabalho do grupo. A equipe do *Bela à Vista* optou por estrear o espetáculo aproveitando parte do figurino já existente, fazendo apenas o complemento necessário para deixar o trabalho pronto. Com esse espetáculo, o grupo fez uma temporada independente, de 4 semanas, no Teatro Valdemar de Oliveira, além de temporada no Veneza Water Park⁶³ e participou, pela primeira vez, do Janeiro de Grandes Espetáculos, em 2001.

Em 2000, o Sistema de Incentivo à Cultura Estadual (SIC/PE) foi suspenso por denúncias envolvendo alguns produtores num esquema de utilização de “laranjas” para a aprovação de projetos. Durante 2 anos, o SIC ficou suspenso para ser reaberto em 2002, sob o formato do Fundo Pernambucano de Incentivo à

⁶¹ Artista da dança que foi integrante do Balé Popular do Recife, do Balé Brasília e da banda Versão Brasileira com a Galera do Brasil. Essa banda fez muito sucesso em Pernambuco durante a década de 90.

⁶² Jornalista, escritor e diretor de TV.

⁶³ Parque aquático localizado na região metropolitana do Recife, no município de Paulista.

Cultura - FUNCULTURA⁶⁴. Outras questões sobre manutenção e financiamento serão detalhadas no capítulo 3.



Figura 8: Espetáculo Preto no Branco 2007
Fonte: Acervo Cia. Artefolia
Crédito: Marcelo Lyra

As criações autorais da *Cia. Artefolia* têm, ao longo de sua existência, a peculiaridade da criação colaborativa entre os seus integrantes e parceria com coreógrafos convidados, utilizando diversas referências das manifestações de tradição em diálogo com a contemporaneidade (ver capítulo 2).

Outro fator que merece atenção é que no trabalho de corpo o ideal é uma constância diária. Para que fosse possível uma frequência continuada, o grupo já ensaiou em diversos espaços, dentre escolas de dança, casa de parentes e até a residência dos meus pais. Daria para fazer uma cartografia dos locais de ensaio onde seria possível perceber os deslocamentos geográficos entre os municípios de Olinda, Recife e Paulista (ver a ficha biográfica - Cia. Artefolia).

A primeira vez que a *Artefolia* teve realmente um lugar para ensaio foi através da parceria com o Espaço Experimental, de Mônica Lira, o que deu uma certa

⁶⁴ O FUNCULTURA está inserido no Sistema de Incentivo à Cultura (SIC-PE) e é o principal mecanismo de fomento e difusão da produção cultural em Pernambuco. Trata-se de um fundo de financiamento de atividades culturais realizadas por produtores pernambucanos, acessado por meio de edital específico. Foi instituído pela Lei nº 12.310, de 19 de dezembro de 2002 e é um mecanismo de natureza financeira e contábil, com prazo indeterminado de duração, tem a finalidade de incentivar e estimular a cultura pernambucana. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/funcultura/sobre/breve-historico/>.

estabilidade ao trabalho diário do grupo. Lembro de dizer em vários momentos que para termos um teto, um espaço, foi necessário muito investimento das primeiras gerações do *Artefolia* que dedicaram tempo e esforço para termos condições de ter uma estrutura física para o nosso trabalho. Em 2008, esse espaço recebeu o nome de Espaço Em Comum, e passou a ser gerido por quatro grupos da cidade: Grupo Experimental, *Cia Artefolia*, Quebra-Baque, e Circo da Trindade (ver fichas biográficas).

Venha esquentar o passo conosco...

Frevo, Maracatu e Caboclinhos | Cílios
Segundas e Quartas | 13h às 14h

Frevo
Terças e Quintas | 19h30 às 20h30

Capoeira | Grupo Perna Pesada
Terças e Quintas | 13h às 14h

Quebra Baque e
Cia. Artefolia
no carnaval 2011
Inscrições abertas
domingos 15h

Informações:
81 | 32241482 | www.artefolia.com | cia.artefolia@hotmail.com
emcomum.espaco@gmail.com | espacoemcomum.wordpress.com

cia. de dança
artefolia

Figura 9: Divulgação de aulas
Fonte: Acervo *Cia. Artefolia*

Em um período próspero, os quatro grupos que dividiam o *Espaço Em Comum*, decidiram fazer melhorias nas instalações, na crença de que seria emplacado em algum edital os projetos de programação e atividades que estavam sendo propostos, o que não ocorreu. Nessa configuração de gestão compartilhada,

funcionou até o ano de 2011 com alguns projetos independentes que foram realizados a exemplo do *Além da Rua*⁶⁵ e do *Compra-se Dança a um real*⁶⁶.



Figura 10: Divulgação Espaço Em Comum
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Depois da experiência de ter um espaço e precisar fechá-lo por falta de condições de manutenção, houve uma mudança na sistemática de trabalho da Cia. Artefolia, e passamos a alugar espaços de acordo com as demandas que foram

⁶⁵ O *Além da Rua* foi um projeto pensado em comemoração aos 15 anos da *Cia. Artefolia* e do *Grupo Experimental*, ambos fundados em 1993. Foi uma ação que aconteceu durante o carnaval com apresentações do espetáculo Folia (frevo, maracatu, caboclinhos, e afoxé), juntamente com o *Grupo de Percussão Quebra-Baque*. As pessoas que estavam no Recife Antigo e quisessem dar uma pausa da festa aproveitavam as apresentações, comidas, bebidas do nosso bar cultural com uma *playlist* massa e, na programação, ainda fizemos um baile à fantasia para festejar os 15 anos da Cia. Artefolia e do Grupo Experimental.

⁶⁶ O *Compra-se Dança a um real* foi uma ação de protesto concebida por Oscar Malta (realizador do audiovisual com atuação também no campo da dança). e teve adesão de vários artistas por causa da maneira que o Festival Internacional de Dança do Recife estava sendo conduzido. A questão principal era: quanto vale a sua dança? Quanto vale o trabalho de um artista? O que deve aparecer em uma programação de um festival?

surgindo, sem fixar endereço novamente. Hoje, o grupo estabelece a rotina de encontros alinhadas às demandas de cada projeto.

Dentro da organização da *Cia. Artefolia* a partir de 2010, Anne Costa (integrante desde 2004 até o presente momento) assumiu a assessoria artística, trazendo uma importante contribuição ao trabalho do grupo, passando a participar também da revisão textual e posteriormente da elaboração de projetos, além da incumbência de remontagem dos trabalhos do grupo que já vinha realizando desde 2007 com o *Preto no Branco*.

Um aspecto que passou a ser objeto de interesse do grupo, após a primeira década de existência, foi como lidar com a própria memória dos trabalhos, pesquisas e atividades. Assim, em celebração aos seus 15 anos, surgiu o *Memórias - Cia. Artefolia*⁶⁷, projeto de pesquisa onde foi feita a remontagem⁶⁸ dos espetáculos *Patuscada, Tambores e Maracás, Mutamb e Preto no Branco*. Foram cumpridas as temporadas desses espetáculos no Teatro Apolo e no Teatro de Santa Isabel, além de grupo de estudo que contou com artistas convidados. Como resultado foi produzido o documentário *Memórias - Cia. Artefolia* em parceria com a Outros Frames⁶⁹ e direção de Daniel Barros.⁷⁰

Na relação de encontros que são importantes na história da *Cia. Artefolia*, é imprescindível registrar a aproximação com Daniela Santos, foi uma artista da dança, pesquisadora e coordenadora de Dança do Paço do Frevo de 2015 a 2020. Foi coordenadora da Pós Graduação em Dança da Angel Vianna em Recife e parceira da *Cia. Artefolia* desde 2013 na proposição de projetos, faleceu em novembro de 2020. Daniela foi responsável pela criação da Especialização em Dança da Faculdade Angel Vianna no Recife. Nos conhecemos quando ela estava em busca de um espaço para fazer uma parceria com a Especialização e chegou ao nosso “Espaço Em Comum”, não foi possível estabelecer a parceria que ela buscava, contudo, nos aproximamos.

⁶⁷ Realizado com financiamento do Prêmio FUNARTE de Dança Klauss Vianna edição 2008 e realizado em 2010.

⁶⁸ Especificamente neste projeto a Assessoria Artística foi dividida entre Karina Zoby que ficou responsável pela remontagem de *Mutamb, Patuscada e Tambores e Maracás* e Anne Costa a quem coube a remontagem de *Preto no Branco*.

⁶⁹ Produtora de cinema.

⁷⁰ Atua como realizador audiovisual, montador, som direto e documentarista.

Quando a pós já estava funcionando, em parceria com a Compassos Cia. de Dança, fui convidada a participar da disciplina Práticas e Pensamentos do Corpo, compartilhando a maneira como a Cia. Artefolia atuava na recriação de movimentos a partir de passos das danças populares e da Metodologia Brasília. Outro ponto de conexão foi nos Seminários de Dança realizados pela especialização, apresentando as articulações políticas do Movimento Dança Recife e, posteriormente, como gestora pública, abordando o processo de formulação das políticas públicas e ações da Assessoria de Dança da SECULT-PE.

Foi justamente a partir do interesse da pesquisadora Daniela Santos que a Cia. foi inserida na pesquisa “Mapeando o Entrelugar da Dança Popular”, promovida pelo Acervo Recordança⁷¹ em 2013. Tal inserção se deu em reconhecimento ao diálogo da Cia. Artefolia com outras referências de danças e o trânsito com múltiplas linguagens e que tem uma intervenção na mudança estética das suas criações, bem como na atuação política do grupo. As imagens abaixo são registros do seminário:



Figura 11: Flyer de divulgação do Seminário O Entrelugar da Dança Popular
Fonte: Facebook Acervo Recordança

⁷¹ O Acervo Recordança foi criado em 2003 e é um projeto de pesquisa, documentação e difusão da memória da dança produzida na Região Metropolitana do Recife, realizado pela Associação Reviva (PE).



Figura 12: Seminário O Entrelugar da Dança Popular Popular (Mika Silva⁷², Hugo Menezes⁷³, Maria Acselrad⁷⁴, Marília Rameh e Liana Gesteira⁷⁵)
Fonte: Facebook Acervo Recordança

O entrelugar, postulado por Bhabha (2001) está relacionado à visão e ao modo como grupos subalternos se posicionam frente ao poder e como realizam estratégias de empoderamento. Tais posicionamentos geram entrelugares onde aparecem com maior nitidez questões de âmbito comunitário, social e político.

Vitor Turner também traz uma abordagem acerca do entrelugar cunhando o conceito de Liminaridade. Na enciclopédia de Antropologia é possível localizar o verbete elaborado pelos pesquisadores Rafael da Silva Noletto e Yara de Cássia Alves. Para Turner, a Liminaridade é:

uma condição transitória na qual os sujeitos encontram-se destituídos de suas posições sociais anteriores, ocupando um entrelugar indefinido no qual não é possível categorizá-los plenamente” e que a vida social se movimenta a partir de um movimento dialético, envolvendo estrutura social e *communitas*, estrutura e antiestrutura, alimentado pelas práticas rituais. (2015)⁷⁶

⁷² Ladimir Silva é diretor do Balé Deveras e atualmente é Gerente do Sistema de Incentivo à Cultura - Recife da Prefeitura do Recife.

⁷³ Pesquisador, quadrilheiro, professor do Departamento de Antropologia e Museologia (DAM) e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - PPGSA/IFCS/UFRJ.

⁷⁴ Professora adjunta do Curso de licenciatura em Dança do Departamento de Artes, da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE. Professora colaboradora do Programa de Pós-graduação em Antropologia - PPGA/UFPE.

⁷⁵ É pesquisadora na área de dança, colaboradora do Acervo RecorDança e coreógrafa colaboradora do Coletivo Lugar Comum, Doutora em Dança pela Universidade Federal da Bahia.

⁷⁶ Disponível em: <http://ea.fflch.usp.br/conceito/liminaridade-e-communitas-victor-turner>.

Já o conceito de “Entrelugar”, proposto por Gloria Anzaldúa (2005), significa espaço móvel, polifônico, híbrido, feito de contínuas travessias externas e internas, permitindo a experimentação de identidades variáveis que mostra as inúmeras maneiras de ser, estar e transitar na contemporaneidade. Para a autora (2005), estabelecer alianças é um processo que requer estratégias flexíveis, transitórias, históricas, circunstanciais a cada situação específica.

Estar no “Entrelugar” colocou o grupo em situações de fricção e tensionamentos em diversos momentos. Com o rótulo do nosso trabalho ser julgado como sendo de menor valor, justamente por estar no lugar fronteiro entre “arte” e “cultura popular”, e vai além, dança popular que utiliza a recriação na sua construção dramática e cênica e, em outros tempos, isso não era considerado “Arte”. Segundo Tício Escobar:

Los principales problemas para encarar la especificidad del arte popular surgen, en gran medida, de la aplicación mecánica de un concepto basado en el desdoblamiento de lo artístico y lo estético. Esta oposición, que sin duda ha resultado fecunda para comprender el mecanismo del arte occidental moderno, extrapolada al campo de lo popular se muestra poco eficiente y concluye, por lo general, en el menoscabo de sus expresiones. (2008, p. 45)



Figura 13: Espetáculo Patuscada 2003
Hugo Belfort, Marília Rameh e Andrey Caminha
Fonte: Acervo Cia. Artefolia
Crédito da imagem: Marcelo Lyra



Figura 14: Espetáculo Mutamb 2010
 Marina Souza, Jefferson Figueirêdo e Anne Costa
 Fonte: Acervo Cia. Artefolia
 Crédito: Sílvio Barreto

A mesma linha de raciocínio que rotula e define o que é arte ou não também chancela qual o grupo ou artista merece uma estrutura digna de trabalho. Essas questões aparecem nas falas de Anne Costa [...] eu não tava muito preocupada na estrutura de trabalho, de como a gente ia para os lugares se apresentar, que lugares eram esses[...] Anne se refere também ao que significavam essas propostas de apresentação [...] eu não tinha uma dimensão muito crítica, eu não tinha um posicionamento, não fazia reflexões[...]. Aos grupos que tinham o seu trabalho sem a legitimação da dignidade, qualquer coisa servia, a falta de estrutura foi e ainda é naturalizada. Anne complementa trazendo à tona coisas que eram problematizadas inicialmente por mim, no Artefolia, na nossa rotina de trocas e afirma:

[...] eu relacionava as danças populares pra aquele universo, era como eu sempre visse aquelas situações, então para mim era normal, tipo dançar no chão enquanto a banda tá lá em cima, ou dançar no palco sem o menor cuidado de espaço, com retorno, com coisas que eram inapropriadas para dança, sem um camarim [...], então esse tipo de coisa eu fui demorar muito para fazer uma reflexão [...] por que quando eu vou dançar com o Experimental tem um palco assim, tem um palco assado e quando eu vou dançar com o Artefolia o rolê é outro, era isso. Eu via os grupos de danças populares nesse lugar, nessas condições e até você realizar [...] que lugares tão díspares, né? que coisa é essa que a gente tá vendo, vivenciando, que a gente continua fazendo, que ciclo é esse? que a gente não consegue sair, por que né? Isso demorou... Isso só veio também porque a sua atuação e os seus questionamentos e você trazer isso pra gente ia despertando[...].

Isso também estava refletido nos espaços destinados aos grupos de danças populares nos processos de concorrência. Anne Costa reproduz algumas provocações feitas por mim, que com o passar do tempo fizeram-na despertar sobre a desigualdade que está inserida na sociedade e que também abarca o campo da dança [...] abre o olho que pra gente é diferente, abre o olho que pra a gente aprovar um projeto num edital concorrendo com outras modalidades que estão devidamente se sobrepondo ao nosso trabalho, é difícil [...]. Anne diz que foram essas cutucadas que a fizeram olhar para as dificuldades dos outros grupos e a ver quem ocupava os espaços, quem estava sempre na vez e que levou muito tempo para compreender essas questões.

Na arena de disputas, na busca de pertencimento ao campo da dança e, ainda, por localizar-se numa situação de fronteira, os integrantes do grupo sempre tiveram muita dificuldade em nomear o próprio trabalho. A Cia. de Dança Artefolia é um grupo de dança popular? não... De Dança Brasília? também não, de danças tradicionais? definitivamente não. Então optei por tirar o sobrenome e dizer que o que fazemos é dança, uma dança sem sobrenome. O conflito fica registrado nas falas dos componentes a seguir:

Ramalho Júnior⁷⁷: E o Artefolia tem o cuidado em manter o tradicional, mas transformar aqueles movimentos, dar outra linguagem.

Isaac Souza⁷⁸: Eu vejo um popular misturado com um contemporâneo mesmo.

Jefferson Figueirêdo⁷⁹: Hoje é um grupo de dança popular, mas não é dança popular [...] de raiz.

Luciana Rameh⁸⁰: Ele nem chega a ser, não é contemporâneo, mas ele também não é um grupo tradicional.

João Paulo⁸¹: É um popular que tem influências de outras danças

Ramalho Júnior: Unir o contemporâneo, passando pelo balé.

João Paulo: digamos que popular com uma coisa mais conceitual.

Marcela Rabelo⁸²: Não sei, eu não sei expressar em uma palavra né, talvez a gente consiga se expressar mais se movimentando." ARTEFOLIA, Cia., Memórias,2010)⁸³

⁷⁷ Artista da dança, professor e integrante da Cia. Artefolia desde 2004.

⁷⁸ Artista da dança, integrante da Cia. Artefolia entre 2009 a 2011.

⁷⁹ Artista da dança, pesquisador, professor e integrante da Cia. Artefolia desde 2008.

⁸⁰ Artista da dança, integrante da Cia. Artefolia entre 2008 a 2014.

⁸¹ Artista da dança, professor e integrante da Cia. Artefolia entre 2008 a 2012.

⁸² Artista da dança, pesquisadora, professora e integrante da Cia. Artefolia entre 2008 a 2018 e 2022 em atuação.

⁸³ Trecho da transcrição do Documentário *Memórias 15 anos* - Cia. Artefolia, 2010.

Muitos são os territórios em disputa na cultura popular e as dinâmicas que acompanham a contemporaneidade. Hugo Belfort alerta para o enquadramento de um único tipo de dança ou prática cultural ser considerada com valor em detrimento de outras.

Pois é mas assim, não é só aquilo, o grande problema é que a gente já passou muito tempo achando que aquilo é grupo de dança e não é, existem grupos de teatro que é simplesmente só para só para fazer você rir, outras para chorar, outros que fazem críticas sociais e cada um tem a sua validade tem a sua importância dentro da sociedade e agora a gente precisa cada vez mais através da dança fazer as pessoas pensarem, Por exemplo quando a gente questiona[...] (Hugo Belfort, 2022)

São justamente os questionamentos que permeiam as dinâmicas da *Cia. Artefolia* porque ao termos acesso a diversas informações e experiências abre-se um universo de possibilidades à nossa frente e precisamos ter compromisso com essas nossas práticas.

Sobre as mudanças de pensamento que circundam a dança da *Cia. Artefolia*, Jefferson Figueirêdo tece algumas reflexões sobre o quanto estamos em transformação e conectados ao que acontece, de que não estamos aquém da realidade e sim em diálogo com essa atualidade. Para ele, hoje podemos assumir o lugar consciente de, por exemplo, dançar o *Pernambucando* como possibilidade de gerar trabalho e renda para que o grupo se mantenha e “[...] ao mesmo tempo [...] fazer *Roda de Terreiro*⁸⁴ que vai para outro lugar”.

[...]. Um tempo desses a gente foi conversar sobre ser um grupo de dança, se o *Artefolia* seria uma companhia de dança popular ou Companhia de dança [...] eu lembro que alguém me perguntou: o *Artefolia* dança o quê? e eu disse que era uma Companhia de Dança, porque [...] tá muito mais nesse contexto mais amplo, óbvio que é tudo a partir ou atravessado das danças tradicionais, mas [...] não dá pra se resumir a uma caixinha que não cabe mais[...] porque eu acho que [...] se expandiu num lugar [...] será que a gente consegue? será que a gente pode? será que a gente quer? Quer [...] então vai lá e faz [...]eu acho que a gente tá muito nesse contexto de pensar dança, estimulado pelas danças tradicionais, mas as várias formas de fazer dança [...] tanto é que no projeto atual é pensar uma criação em dança a partir de uma exposição [...] então eu acho assim, que a gente tá fazendo [...] a gente tá no gerúndio [...] criando, estimulando, dançando, colhendo, plantando... enfim... Eu acho que o gerúndio é uma coisa que pra mim... Eu já tô há 15 anos né? Então [...] é basicamente metade da minha vida, metade da minha existência, é gerúndio porque a gente tá nesse indo, endo, ando... e a gente não tá só criando espetáculo, só fazendo formação, só dando aula [...]

⁸⁴ Montagem mais recente da *Cia. Artefolia*.

Considero a lógica do binário limitante, por isso não existe interesse hoje em rotular o que fazemos. Por que algo tem que ser uma coisa ou outra? É justamente no lugar da diversidade que reside a diferença e o lugar do encontro, das franjas, das borras, são essas borras que nos interessam. Foi justamente atuando nas frestas e beiradas que a *Cia. Artefolia* acessou lugares que até então não faziam parte do campo de experiências do grupo, como ao mover-se na malemolência e na ginga, lidando com equilíbrio e desequilíbrio do nosso corpo coletivo.

Nesse sentido, em diversos momentos, para nos manter em atividade, operamos com táticas referidas por Certeau (1998). O autor contorna lugares diferentes que os sujeitos comuns ocupam na relação cotidiana. Em alguns momentos nos lugares de poder e em outros na ausência de poder, contudo, em diversas situações esses sujeitos criam maneiras de burlar o poder estabelecido. A pluralidade social que emerge dessa interação atua como recurso de sobrevivência nos aparatos da colonialidade presente na dança e na arte.

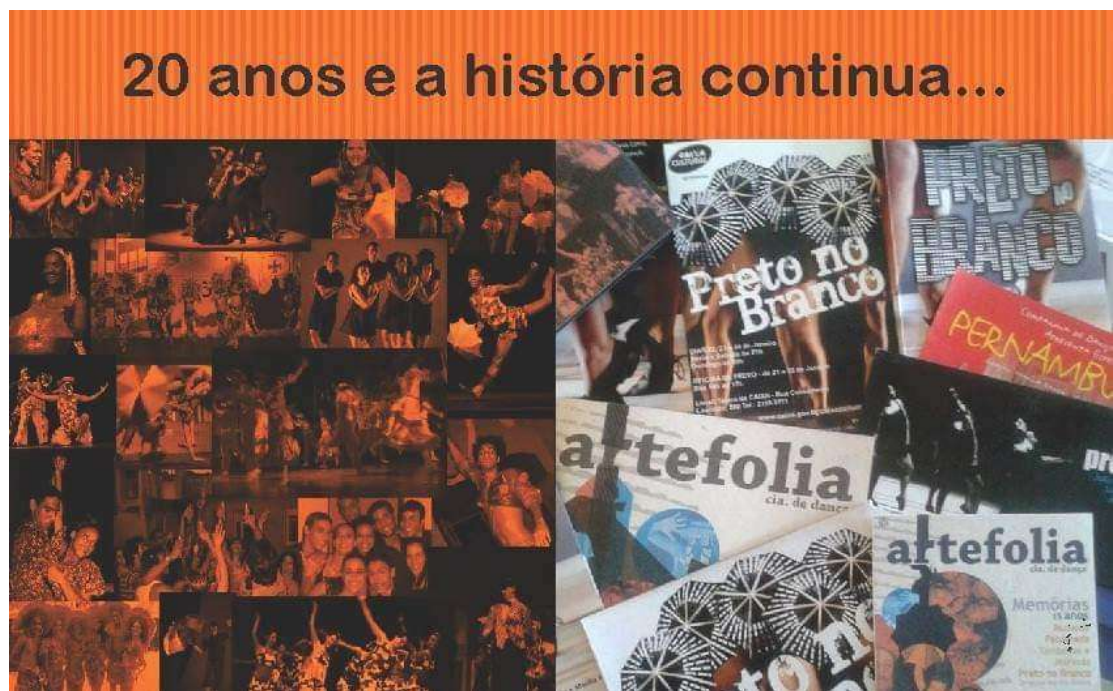


Figura 15: Colagem de Imagens
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

No ciclo de experiências que contorna duas décadas de existência da Cia Artefolia conforme registro acima, percebo uma mudança de chave no *Artefolia*. Antes, buscávamos coletivamente ter uma unidade de movimento e o nível era um padrão de alta performance. Identifico que essa rigidez me afastou da cena, pois

estar à frente do grupo me demandava muito investimento de tempo e trabalho para garantir uma estrutura mínima para a Companhia. Chegou um momento em que eu não conseguia mais acompanhar o nível de qualidade que o “sistema” do qual estávamos reféns, e até eu mesma, exigia. Hoje eu pago o preço de ter aberto mão e estou me reaproximando da minha dança. Isso se reflete também na fala de Anne Costa, principalmente sobre a sua experiência com o frevo:

[...] era uma coisa muito desafiadora, foi me marcando de forma negativa porque era uma exigência muito alta, fisicamente falando e por ser uma exigência alta e pelo frevo ocupar um lugar de destaque no grupo porque as pessoas dançavam muito bem, eu me sentia muito insegura, Eu acho que isso me acompanhou durante uma parte da minha trajetória no grupo, esse lugar de desconforto em relação ao frevo, mas era isso. (Anne Costa, 2022)

Reconheço que, por outro lado, aprendi a me realizar com o *Artefolia* de outra maneira, pelo viés da gestão do grupo, aprendi com as experiências que deram certo e com outras tantas frustradas, através das inúmeras tentativas. O meu engajamento político ampliou os horizontes e passei a frequentar determinados espaços de discussão que ressoam no trabalho do *Artefolia*. Sobre essa questão Hugo Belfort reflete:

Hoje em dia também, quando você tem uma consciência política e você não reverbera, é difícil, porque eu acho que é uma coisa que pulsa na gente, não dá para controlar, então se você produz alguma coisa, você inevitavelmente vai colocar aquilo ali, aquele sentimento de alguma forma[...] também tem aquela coisa assim, eu cheguei no nível de consciência política, de corpo, E aí destrata ou menospreza a galera, ai eu não gosto porque você se coloca numa situação superior[...] (Hugo Belfort,2022)

Em uma perspectiva macro, a *Cia. Artefolia* presenciou diferentes gestões governamentais, porque diversos governos passaram, mas o grupo permanece ativo. Experienciou também uma mudança de modelo de política cultural a partir da virada do século (e do milênio). É simbólico perceber que o período anterior à fundação do grupo foi de extrema violência e cerceamento de direitos. Com as gestões populares, a *Cia.* vivenciou o desejo de ver o Sistema Nacional de Cultura se concretizar ativamente a partir da atuação do Movimento Dança Recife, com a participação social na construção da política cultural no Recife, em Pernambuco e no Brasil.

A *Cia. Artefolia* também adotou o posicionamento de atuação direta na discussão política da salvaguarda das manifestações populares, primeiro intuitivamente ao trabalhar com oficinas das danças populares e especificamente de frevo (em escolas, comunidades, entre outras) e, posteriormente, por agregar ao trabalho corporal, reflexões sobre os contextos sociais nos quais essas manifestações estão circunscritas, nos seus locais de origem.

É importante destacar que a convivência em grupo exige disponibilidade de escuta e flexibilizações para lidar com os conflitos, disputas e dissensos internos inerentes à convivência aprofundada, que também faz parte da rotina coletiva de um grupo como a *Cia. Artefolia*. Neste jogo de cintura, equalizar as expectativas e ceder em algumas situações tem sido um aprendizado enorme para todas as partes.

Para que fosse possível manter a *Cia.* foi preciso repensar a dinâmica existente, pois em 2014 passei a residir no Rio de Janeiro. Desde então, continuo como diretora da *Cia. Artefolia* e Anne Costa passou a ser a responsável pelo grupo em Recife. O grupo inaugurou outra fase de trabalho com parte da gestão sendo realizada de forma remota por mim e a condução artística presencial realizada por Anne Costa no que se refere aos ensaios e encontros.

O primeiro projeto realizado nessa nova configuração foi o *Conexão Califórnia | Cia. Artefolia*. É importante registrar que o *Conexão Califórnia*, foi um projeto de circulação⁸⁵, gestado durante 20 anos, com inúmeras tentativas frustradas pela complexidade de conseguir levar o grupo para uma turnê internacional.

⁸⁵ Financiamento do FUNCULTURA | 2015/2016 - realizado em 2017 e em parceria com instituições culturais, Paço do Frevo - Recife, Brasarte - Berkeley, California Brazil Camp Cazadero - São Francisco, Los Angeles Downtown Dance & Movement e Brasil Brasil Cultural Center, The Tem que ter Axé e Brazilian Day - San Diego - Califórnia. Disponível em: <https://youtu.be/RuBmtRyVJU8>.



Figura 16: Cartaz Conexão Califórnia - 2017
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Consistiu na realização de oficinas de frevo, palestras com a Pesquisadora Carmem Lélis sobre a salvaguarda do frevo e apresentações do espetáculo *Preto no Branco*. Esse projeto foi uma experiência incrível para a *Cia. Artefolia*. A aventura começou na organização dos documentos para tirarmos o passaporte. Tivemos a oportunidade de conviver durante 20 dias dormindo e acordando juntos, compartilhando as nossas expectativas, pontos de vista e trocas nos momentos programados de trabalho, mas também fortemente nos momentos de descontração. Foi a primeira viagem internacional de boa parte do grupo.

Na ocasião em que o projeto foi proposto, em 2015, existia uma carta de parceria da *Cia. Artefolia* com a Universidade de San Diego e outra com o Brazilian Day San Diego⁸⁶. Depois que soubemos da aprovação do projeto, imediatamente retomamos contato com nossos parceiros. A assinatura do contrato só aconteceu em 2016, mas a morosidade do FUNCULTURA não permitiu as negociações avançarem e a Universidade de San Diego declinou da parceria, com isso perdemos o espaço para as apresentações.

Para que fosse possível realizar essa empreitada, foi necessário um planejamento bem rigoroso e lidar com o tempo da gestão pública relativo a nossa fonte pagadora, o FUNCULTURA. Foi a primeira turnê internacional para os Estados Unidos realizada por um grupo de dança financiado pelo FUNCULTURA. Muitas eram as dúvidas relativas às despesas que teríamos em solo americano, a exemplo

⁸⁶ Anexos C e D.

da hospedagem, alimentação e traslados, e a equipe do Fundo de Cultura não tinha certeza de como proceder na orientação em determinadas rubricas do nosso orçamento. Essas consultas e retornos levavam um tempo e não conseguíamos ter celeridade na troca de informações.

Finalmente encontramos a produtora local Cláudia Lyra⁸⁷ em San Diego que nos indicou a produtora cultural Ana Laidley⁸⁸ em Los Angeles. Firmamos uma parceria e ela conseguiu articular 4 cidades da Califórnia: Berkeley, São Francisco, Los Angeles e San Diego, e ainda com o Brazilian Day. Dessa forma, conseguimos remarcar as nossas passagens, que estavam previstas para outubro de 2016, para agosto de 2017, assumindo o prejuízo financeiro decorrente das mudanças.

Também foi um momento final de uma parceria que durou mais de uma década entre eu e o Produtor João Pedrosa que esteve conosco em alguns dos nossos projetos, no FUNCULTURA com Conexão Califórnia, em duas edições do Prêmio Klauss Vianna e nos projetos submetidos ao Programa Caixa Cultural. Hoje avalio que na nossa relação de trabalho faltava clareza nas atribuições das nossas funções e isso levou ao desgaste que impossibilitou a continuidade da parceria.

Passado algum tempo, a *Cia. Artefolia* deu início a montagem de um brinquedo híbrido intitulado *Roda de Terreiro*, baseado nas manifestações culturais do Maracatu de Baque Solto, do Cavalo Marinho e do Coco. A ideia de criar essa brincadeira que utilizando as manifestações de terreiro partiu de Daniel Silva⁸⁹, integrante do grupo, em 2010 e que retornou em 2020. A *Cia. Artefolia* veio amadurecendo a ideia inicial ao longo dos anos, submetendo projetos em diversos editais e, finalmente em 2018, obteve o financiamento para a sua realização. É relevante ressaltar que em 2020 a *Cia. Artefolia* estava imersa na pesquisa para a montagem de *Roda de Terreiro* com estreia prevista para maio de 2020 e foi interrompida pela pandemia de COVID-19.

⁸⁷ Criadora da *BRAPA - Brazilian Portuguese and Arts*, centro de idiomas e cultura brasileira com sede em San Diego, e do grupo cultural Nós de Chita que tem certificações de ensino em educação artística, percussão e artes expressivas.

⁸⁸ Ana Carla Laidley, ou apenas Aninha Malandro, é criadora e responsável pelo International Samba Congress. É psicóloga brasileira com Doutorado em Psicologia Aplicada pela “The Chicago School of Professional Psychology” e professora de Samba.

⁸⁹ Durante uma experiência vivida em Cuba juntamente com Anne Costa e com outros artistas pernambucanos, (integrando uma comitiva de Pernambuco que participou de um intercâmbio cultural).

*“Quem vem lá sou Eu...
 Quem vem lá sou Eu.
 Meu tambor bateu,
 Quem vem lá sou Eu!!”
 (Domínio Público)*

CAPÍTULO 2. MOVÊNCIAS DA CIA ARTEFOLIA

Como mencionado anteriormente, nas vivências da Cia. Artefolia⁹⁰ experimentamos processos de criação colaborativos. Este capítulo intenciona articular as questões de cada ciclo de experiências, partindo dos conceitos de estéticas sobre corpo, dança, performance (Leda Martins 2002), interseccionalidade, Encruzilhada (Leda, 2002, Simas e Rufino, 2018).

Nessa perspectiva, desenvolvemos outras montagens e pesquisas que surgiram, num processo artístico-criativo próprio que segue até os dias atuais e dialoga com a concepção de “ação-reflexão-ação”, sugerida por Freire (1997). A perspectiva trazida por Freire foi intuitivamente exercida na prática de convivência em grupo da Cia. Artefolia. Em alguma medida as minhas experiências do magistério atravessaram essa condução.

A cada ideia ou ação a ser vivenciada pela Cia. Artefolia existe a expectativa em alcançar o ideal, versus o que foi possível darmos conta a cada recorte de tempo. Dentre as formas de criar em um grupo estão os momentos em que conduzi os processos coreográficos e também a autoria coletiva. Nos momentos de avaliação interna a repactuação dos acordos e a partilha das dificuldades para que fosse possível seguir adiante.

Há uma mudança significativa da compreensão da Cia. acerca dos corpos e de como estes entram em diálogo com a dança e entre si. Nos recortes de tempo percebo a mudança de uma dança em uma percepção mais ampla, virtuosa, vigorosa e alicerçada em padrões que chancelam ou não a qualidade deste ou daquele trabalho. Criamos uma ambiência potente entre corpo, performance e

⁹⁰ Em sua trajetória de 30 anos, a Cia. Artefolia acumula trabalhos autorais entre espetáculos, coreografias, videodanças e pesquisas: *Pernambucando* (1997), *Mutamb* (1999), *Bela à Vista – A Descoberta de Cabral* (2000), *Irreverência* (2001), *Namata* (2002), *Patuscada* (2003), *Tambores e Maracás* (2004), *Preto no Branco* (2007), *Videodança Preto no Branco* (2007), *Documentário Memórias 15 anos* (2010), *Videodança Cupim de Ferro* (2018), *Videodança Na Sola do Pé* (2022), *Documentário Na Sola do Pé: Frevo, Afetos e Memórias* (2022) e *Roda de Terreiro* (2022).

subjetividade optando pela compreensão da potência corporal a partir das nossas escutas internas ou do pulso como bem contorna Helder Vasconcelos faz toda diferença. Ao abordar questões sobre o corpo a pesquisadora Lúcia Tourinho afirma:

Nossa existência é corporal, somos o corpo que habitamos e esta é a experiência mais concreta que temos diante do mistério da vida, a construção de nossa identidade está centrada nesta experiência. Na relação entre corpo e mundo, a linguagem do movimento possui um papel protagonista, assim como no processo singular de desenvolvimento de cada pessoa. Nossa existência se dá em movimento e nossos aprendizados, no engajamento entre o corpo e o mundo. (2019, p. 167)

Essa mudança de chave vem dando sinais nos últimos anos e foi aprofundada nas experiências dos nossos processos recentes com o *Roda de Terreiro* e o *Na Sola do Pé*. Para Leda Martins:

As práticas culturais que têm o corpo como seu agenciador privilegiado, o corpo vivo do sujeito, nos permitem assegurar que toda arte, assim como toda performance, traduz um estilo significativo singularizador da cultura e das pessoas que a vivificam e respondem a idiomas cognitivos e filosóficos, assim como a uma pletera de referências estéticas e de modos de estilização complexos. (2022, p. 67)

Para Simas e Rufino (2018) as encruzilhadas “são lugares de encantamento para todos os povos”.

Pensar o corpo como terreiro parte da consideração que o mesmo é assentamento de saberes e é devidamente encantado. O corpo codificado como terreiro é aquele que é cruzado por práticas de saber que o talham, o banham, o envolvem, o vestem e o deitam em conhecimentos pertencentes a outras gramáticas. Tais ritos vigoram esses corpos os potencializando ao ponto que os saberes assentados nesses suportes corporais, ao serem devidamente acionados, reinventam as possibilidades de ser/estar/praticar/encantar o mundo enquanto terreiro. (2018, p. 50)

Para Tourinho o indivíduo que dança é protagonista de sua própria narrativa, é capaz de perceber seu corpo como seu primeiro espaço de atuação política no mundo e de construir sua ética como escuta aberta ou saberes do corpo” (2019, p. 174)

2.1. Reflexões decoloniais

O espetáculo *Pernambucando* tinha um formato *made in* Pernambuco. A história girava em torno de um personagem que era um viajante apaixonado por Pernambuco, fazendo uma peregrinação cultural pelo estado. O viajante brincava durante os ciclos festivos (carnavalesco, junino e natalino) enquanto conhecia o

estado em um deslocamento do litoral ao sertão profundo, passeando por diversas manifestações culturais locais.

O espetáculo utilizava uma trilha de abertura e a primeira coreografia trazia um cortejo de carnaval, na sequência o maracatu, depois o caboclinhos, ciclo junino forró, xaxado, coco de roda, ciranda, afro, dança dos orixás e bumba-meu-boi e guerreiro costurados pelas brincadeiras. Pela impossibilidade de recursos para termos uma trilha sonora original, eu fazia uma pesquisa aprofundada de músicas.

As coreografias foram completamente criadas com a metodologia Brasília, com desenhos de coreografia contendo círculos, paredões, filas indianas que juntamente agregados aos passos davam a liga da composição criativa com um recorte frontal pensado para o palco italiano.



Figura 17: Matéria Jornal do Commercio - 1998
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

É importante perceber as nuances criativas que surgem a partir da Dança Brasília ou do formato instituído pelo BPR e que se consolidou como um método costumeiro de criação em dança em muitos grupos de danças populares no Recife, sejam eles descendentes ou dissidentes do Balé Popular do Recife. Sobre essa questão a pesquisadora Roberta Ramos Marques (2012, p. 2030-231) lança uma problematização:

A mediação das danças populares a partir do foco no passo concorre para uma simplificação da cultura popular, que, quando a serviço das narrativas de valorização do nacional, retorna aos mesmos obstáculos epistemológicos do folclore, numa visão concentrada nos objetos, deixando de lado seus agentes. No caso específico da dança, associada ao recorte do popular pelo passo, está à supressão de vários aspectos que dizem respeito à complexidade da manifestação cultural em questão e, sobretudo, ao corpo dos brincantes.

Já o *Bela à Vista: a descoberta de Cabral* nos trouxe o texto do jornalista Valdir Oliveira que assina a direção geral e tem a direção artística e a coreografia de Mariangela Valença. Trata-se de uma comédia bem articulada e que gerou uma repercussão positiva à época.

Refletindo criticamente hoje o *Bela à vista: a descoberta de Cabral* já nasceu sob uma perspectiva frágil. O mote dos 500 anos do “descobrimento”⁹¹ do Brasil foi a tônica. O enredo é cativante e com trânsitos entre a dança e teatro para a costura da trama, onde a grande descoberta de Cabral foi o amor por Anabela que era namorada do vilão Maviel, um perigoso traficante do Recife. Anabela apresenta o carnaval e a cidade a Cabral, os dois apaixonam-se e enquanto fogem de Maviel. Sobre o espetáculo Júnior (2022) reflete:

[...] Descoberta de Cabral o que eu sinto dele é que ele não foi o Artefolia, ele foi um projeto feito, usando o Artefolia como um grupo, é o que eu sinto, porque eu já tava [...] tão acostumado a uma coisa de nascer de dentro para fora, também talvez seja aquela coisa arraigada nossa (LIMA Jr.)

Do ponto de vista da coreografia criada por Mariangela Valença, teve uma influência da experiência que ela tinha com a Galera do Brasil⁹². Além de ser uma proposição que veio de fora para dentro, o espetáculo trazia consigo estereótipos que na época não nos demos conta de fazer uma reflexão crítica. Havia o estereótipo do cabelo crespo, do corpo negro, além da objetificação da mulher na letra de uma das músicas que coroava o combo da banalização e do racismo recreativo⁹³ e racismo estrutural⁹⁴ entranhado em nós.

⁹¹ O processo de colonização traz danos aos povos originários até os dias de hoje e não deveria ser celebrado e sim implementada uma política vitalícia de reparação.

⁹² Grupo de Dança que acompanhava a

⁹³ Termo criado por Adilson José Moreira para caracterizar racismo disfarçado de piada ou brincadeira.

⁹⁴ Racismo presente na própria raiz da estrutura social e que revela as desigualdades, trabalhado também pelo pensador e atual Ministro dos Direitos Humanos, Sílvio de Almeida.

Karina Zoby relembra que em *Bela à Vista* nós reproduzimos o que tínhamos de repertório, de aprendizado sobre a história colonizadora e sem a devida criticidade, foi o que conseguimos acessar à época. Ela pontua que a revolução tecnológica ampliou a possibilidade de informações acerca das questões étnico-raciais e que a internet trouxe outras reflexões e também o pensamento crítico. Sobre as questões histórica Britto afirma:

A dança é, portanto, um produto histórico da ação humana: cada corpo constrói uma dança própria que, no entanto, é relativa ao conjunto de conhecimentos disponibilizados em cada circunstância histórica e aos padrões associativos que o corpo desenvolve para estabelecer as suas correlações com o mundo - outros corpos, outras danças, outros conhecimentos. E a história da dança é uma narrativa das coerências instauradas através dessas suas correlações. (2008 p.30)

Eu tenho a impressão de que se fosse hoje *Bela à Vista* seria um trabalho que não nos interessaria, mesmo sendo uma ficção. O Brasil não foi descoberto, foi colonizado, saqueado, violentado e essas rugas permanecem na estrutura social das desigualdades abissais que a população brasileira enfrenta em pleno 2023.

A ficção cabe, tem a liberdade para ser o que quiser. Em *Bela à Vista*, era a história de um amor entre um homem e uma mulher, só que o homem era um colonizador e a mulher era uma indígena, na trama o colonizador é o mocinho e o vilão é um morador da periferia do Recife e mais, um traficante. É a população negra e pobre a que mais é assassinada no Brasil e os índices de violência no Recife também são enormes.

O texto tem uma escrita empolgante, sagaz e desafiadora que a todo tempo convida a pessoa espectadora a participar da narrativa, principalmente pela interpretação das cenas entre Lima Júnior com extrema irreverência, Mariangela Valença no papel de Anabela e os atores que interpretaram o Cabral: Gerson Lobo⁹⁵, Marcelino Freire⁹⁶ e Pablo Polo⁹⁷. Contudo, em 2023 para fazer sentido precisaria ser reescrita do início ao fim.

Do ponto de vista da trilha sonora acabou sendo limitada ao universo da diretora artística que era integrante da banda Versão Brasileira. A primeira geração do Artefolia viveu profundamente os carnavais fora de época e tudo o que vinha

⁹⁵ Produtor e Ator.

⁹⁶ Escritor pernambucano.

⁹⁷ Artista brasileiro

junto. Na capital pernambucana ganhou o nome de RECIFOLIA⁹⁸ com toda a massificação da estética que emoldurava essa festa, desde a exploração comercial ao modelo excludente que separa as classes sociais.

De fato, o espetáculo é limitado no sentido criativo, porque a Cia. Artefolia vinha tentando investigar outras coisas e usar trilhas de músicas inéditas ou pouco conhecidas, e no *Bela à Vista* fomos para todos os clichês. Karina percebe um lugar de aprendizado pela experiência e que lidar com as relações não era fácil, pois gerou um desgaste no Artefolia.

[...] eu penso sempre [...] no peso que ele foi pra mim, de adoecimento, de tudo, porque a gente tinha outras formas de se relacionar, e a chegada de Marí, por um lado trouxe um gás, [...] a história era engraçada, era interessante e tal, mas era um lugar que a gente ia de exaustão, que era um negócio que nunca tava bom, nunca chegava, por mais que a gente quisesse.

As lembranças de Karina são corroboradas por Hugo (2022) “[...] eu já não tenho as melhores lembranças de bastidores em de Descoberta de Cabral, eu lembro da gente muito estressado, a gente muito cansado, a gente muito exausto, nem fazia brincadeira[...].”

Havia, e ainda é presente em alguns grupos de danças populares, no modelo de composição coreográfica, uma necessidade de levar os corpos à exaustão extrema com movimentos de difícil execução e com uma enorme carga de repetição, que não por acaso levava várias pessoas a se lesionar. Para as pessoas artistas que dançavam nos trios elétricos, no carnaval, essa dinâmica se repetia durante horas a fio, no sol quente, às vezes na chuva. Pela própria vivência a diretora artística do tinha esse perfil, a bagagem criativa dela estava ancorada neste formato.

O *Bela à Vista* exigia fisicamente de todas as pessoas do elenco. No fim do espetáculo todos estavam completamente exauridos, no encerramento não havia mais condição de cantar e dançar com o mesmo vigor do começo. Fica evidente a partir das falas e também pelas minhas memórias que a metodologia de trabalho proposta por Mariangela era diferente do que estávamos buscando como grupo.

⁹⁸ Acontecia nos moldes do carnaval baiano com trios envoltos em cordões de isolamento, puxados por seguranças em sua maioria compostos pela população de baixa renda e negra.

Pelos depoimentos das pessoas que participaram do *Bela à Vista*, inclusive as minhas percepções. Foi um trabalho que não tinha aderência ao que vínhamos buscando nas nossas investigações até aquele momento. Com o distanciamento do tempo consigo entender a lacuna que deixou no grupo, pois não colhemos os frutos decorrentes dele, no imaginário das nossas expectativas. A decisão de acolher a proposição do espetáculo feito por Mariangela não aconteceu de forma unilateral, da minha parte, como diretora do grupo, foi uma decisão coletiva, contudo, pela responsabilidade do lugar que ocupava sinto que eu poderia ter feito diferente. Zoby reflete:

E eu acho que é característica do Artefolia, por exemplo, todos os grupos [...], na época, se ramificavam de acordo com o Balé Popular do Recife, iam se ramificando daquela forma, e eu acho que o Artefolia, foi o primeiro grupo, que deu um pontapé na evolução da dança popular, a gente quebrou vários paradigmas [...] de não dançar de acordo com o figurino, digamos assim, quebrou alguns tabus, então a gente foi abrindo[...] e eu acho que essa questão de evolução faz parte do grupo, não caberia hoje uma dança dentro desses parâmetros, que hoje a gente tem, do conhecimento que a gente tem [...] no Artefolia não cabe[...]

Tanto Karina quanto Fábio Ban, nas suas falas, utilizam o termo “evolução” para fazer referência às mudanças estéticas do trabalho da Cia. Artefolia. Considero uma palavra problemática por nos colocar em posição de julgamento e proponho a expressão atualização que me parece mais adequada para dar conta das vivências da Cia. Artefolia.

2.2. Conexões Colaborativas

Nestes processos a metodologia de trabalho utilizada era a partir de encontros onde nos dividíamos em grupos para a recriação de movimentos utilizando outros já existentes na perspectiva da Dança Brasília, em um segundo momento fazíamos a socialização das experimentações produzidas por cada grupo e com a minha condução articulávamos a junção das células coreográficas, algumas vezes mesclando-as e outras inserindo blocos inteiros. Também organizávamos os desenhos de coreografia com outros modos de ocupação do espaço cênico. Com esta metodologia foram montadas *Mutamb*, *Irreverência*⁹⁹ e *Namata*.

⁹⁹ O espetáculo rendeu à companhia os prêmios de Melhor Coreografia, Melhor Bailarina e Bailarina Revelação no Janeiro de Grandes Espetáculos de 2002.

Em *Mutamb* tivemos o estímulo de Mestre King incorporando as células coreográficas advindas da oficina e fizemos experimentações de movimentos durante aproximadamente 2 meses. Durante o processo de montagem recebi de uma amiga, Fabiana Guirar¹⁰⁰, que eu havia conhecido 2 anos antes em San Diego, o CD Bata Ketu dos músicos Mark Lamson¹⁰¹ e Michael Spiro¹⁰² que escolhi para a trilha do que estávamos produzindo.



Figura 18: Espetáculo *Mutamb* - 1999
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Havíamos experimentado uma excelente repercussão de *Mutamb* no Festival de Dança do Recife e no Festival de Inverno de Garanhuns e resolvemos nos debruçar pela primeira vez sobre um aprofundamento com o frevo, assim foi criada *Irreverência*. Seguimos o método do processo criativo de *Mutamb* com a divisão grupos de criação e durante dois meses as trocas foram acontecendo.

Lembro nitidamente de como foi rica a vivência para criação de *Irreverência*, durante o tempo de composição nos dividíamos em grupos e fomos experimentando dentro do repertório de frevo da metodologia brasílica a recriação de movimentos e de células coreográficas. Era uma época em que nos organizávamos para sempre ter alguém que ficava responsável pelo alongamento e aquecimento para irmos para o processo de criação. Karina menciona:

Na *Irreverência*, eu lembro que a gente fez assim, a gente pensou o seguinte: todo espetáculo ou coreografia de frevo, apenas duas pessoas se

¹⁰⁰ Bailarina. Seu trabalho com dança contemporânea encontra influência flamenca, indiana e afro-brasileira.

¹⁰¹ Percussionista americano (EUA), tocador de bateria e educador. Mora em San Diego, Califórnia.

¹⁰² Percussionista, Produtor e Educador Americano (EUA).

destacam, era apenas aquele “café com leite”, a coreografia inteira e no final era duas pessoas que se destacavam para fazer a “pauleira”¹⁰³, e a linha que a gente usou de raciocínio foi: Porque não fazer um espetáculo todo pauleira, só que sem o desgaste de todo mundo? E a gente procurar o que cada um tem de melhor e alternar esse momentos, então acabou sendo um espetáculo bem executado porque? Porque nem todo mundo fazia tudo o tempo todo, a gente alternava, só que pra quem tava vendo, existia os passos mais difíceis, mas não era todo mundo que tava fazendo, a gente tinha o momento que entrava um grupo e fazia aquilo, aí depois vinha outro grupo, então quem saía, descansava para poder dar uma pauleira mais um pouquinho, e a gente conseguiu balancear. (2022)



Figura 19: Estreia Irreverência - Camarim Teatro do Parque (2001)
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Assim como nos clubes de Frevo a classe trabalhadora buscava uma organização, no Artefolia, para colocar algo em cena havia uma preocupação e cuidado meus de que o trabalho fosse esteticamente impecável, com figurino novo, no caso de *Irreverência* pela primeira vez rompemos com o figurino colorido e decidimos pela utilização de um figurino branco com detalhes prateados.

Em *Namata* (2002)¹⁰⁴, o processo criativo seguiu os parâmetros de Mutamb e Irreverência. O espetáculo é baseado na pesquisa sobre o universo dos caboclinhos que tem relação com os povos originários, as florestas, a prática ritualística do Toré e o culto da Jurema.

¹⁰³ Expressão que significa ritmo agitado ou cheio de atividades.

¹⁰⁴ Direção Artística: Marília Rameh e Rossana Rameh - Coreografia: Criação Coletiva do Grupo; Artistas Criadores: Adriana Araceli, Andréa Câmara, Iane Costa, Fabiana Cunha, Fábio Ban, Gustavo Aguiar, Karina Zoby, Liana Vasconcelos, Luciana Araújo, Rafaela Costa, Paulo Cristo, Rodolpho Salles.

A montagem utilizou uma dinâmica similar aos outros processos colaborativos e uma movimentação corporal com marcações bem definidas ao som percussivo dos tambores, preacas e maracás. Parte da trilha sonora foi especialmente composta para o trabalho, em parceria com o músico Felipe Maia. O figurino foi confeccionado em tons crus com jutas, barbantes e cordas e os cocares feitos com arupembas¹⁰⁵.



Figura 20: Espetáculo Namata - Palco do Teatro do Parque - 2002
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Ainda sobre sobre Namata Karina relembra: “Foi muito gratificante, pra mim, eu amava, era algo que era natural, eu lembro que quando a gente ia montar coreografia, passava horas ouvindo as músicas, ouvindo todas aquelas batidas e pensando, e desenhando, e montando, e corrigindo”. De fato Zoby é dessas pessoas atentas e dispostas a colocar a mão na massa estimulando as potencialidades das outras pessoas integrantes do Artefolia como ela bem observa “eu gostava de ver, de ajudar, de ver o crescimento de cada um, que você pode mais, que você consegue mais, eu não conseguia ser só bailarina”.

Mesmo quando não havia um processo de criação especificamente colaborativo, existia uma abertura para a troca, então todos de alguma maneira

¹⁰⁵ Peneira feita de palha trançada.

participavam com o processo de criação. Ressalto, sobretudo, os momentos colaborativos de criação coletiva do grupo, como ambiências potentes e que projetaram o Artefolia como um grupo que conquistou respeito e espaço de atuação pelos seus resultados criativos.

*Patuscada*¹⁰⁶ (2003) remete a farra, folia e comemoração. O espetáculo faz uma releitura Maracatu, Coco de Roda, Cavalinho e Frevo em torno dos ciclos festivos – Carnaval, São João e Natal – mostrando como acompanham as mudanças ao longo do tempo e atualizam-se dentro das suas circunstâncias de origem.



Figuras 21 e 22: Espetáculo Patuscada 2003
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Patuscada marcou os 10 anos de existência do grupo, e foi comemorado conjuntamente aos 10 anos do Grupo Experimental, que realizou um convite para a Cia. Artefolia fazer a abertura do espetáculo *Zambo*, no Teatro Armazém 14, participou da I Mostra de Danças Folclóricas Parafolclóricas de Minas Gerais¹⁰⁷ e da Mostra Brasileira de Dança¹⁰⁸, criada em 2003 por Shiro¹⁰⁹ e Paulo de Castro¹¹⁰.

¹⁰⁶ Com direção artística e coreografia realizadas por mim.

¹⁰⁷ Evento realizado em Minas Gerais pelo Grupo de Dança Herança Cultural.

¹⁰⁸ Mostra de dança criada após o rompimento de Shiro com a prefeitura do Recife.

¹⁰⁹ Luiz Tamashiro de São Paulo, muda-se para o Recife, onde abre uma loja de artigos de dança chamada Shiro Dance, e alavanca sua carreira como importante produtor cultural do Nordeste. É fundador do Festival de Dança do Recife, o qual produz até 2001, e organizador do Ciclo de Dança do Festival de Inverno de Garanhuns e em 2003 cria e produz a Mostra Brasileira de Dança. Também tem participação na produção do Festival de Inverno de Campina Grande (PB) e no Festival de Dança de Fortaleza - FENDAFOR (CE). É responsável por incluir o Recife, e outras cidades do Nordeste, no circuito de apresentações de companhias e artistas de renomes no âmbito nacional e internacional. Faleceu em 2004, no Recife.

¹¹⁰ Ator, diretor e produtor há mais de duas décadas é Presidente da Associação dos Produtores de Artes Cênicas de Pernambuco – APACEPE.

Tambores e Maracás é uma criação inspirada nos toques dos tambores e dos maracás, através das influências indígena e negra. A relação entre corpo e pulsação, além do chão como base da expressividade dos terreiros. *Tambores e Maracás* revisita as origens em diálogo do corpo e ancestralidade.



Figuras 23 e 24: Espetáculo *Tambores e Maracás* 2005

Figura 25: Espetáculo *Tambores e Maracás* 2010

Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Essa criação, também independente, teve sua estreia na Mostra Brasileira de Dança e demarca o encerramento de um ciclo de montagens e circulações realizadas com o esforço e recursos financeiros do próprio grupo, sem financiamentos públicos ou privados.

2.3. Entre idas e vindas o frevo que nos habita

O Frevo é um sistema complexo, rico e dinâmico composto por várias formas de expressão, saberes, ofícios e celebrações que permitem entrelaçar experiências diversas no tempo e espaço, imprimindo sentido, vida, e significado às diversas práticas históricas, sociais e culturais do povo pernambucano e brasileiro. É composto por dança, música e agremiações ligadas ao carnaval de Pernambuco e foi registrado como Patrimônio do Brasil em 2007, pelo IPHAN e da Humanidade pela UNESCO em 2012.

A dança frevo tem na sua origem a corporeidade advinda da capoeira, portanto uma dança criada em diáspora e que tem cravada na sua base os tensionamentos e violências dos corpos ancestrais, escravizados e recém libertos, abandonados à própria sorte e que ocupavam as ruelas, becos e avenidas. Eram

eles que rivalizavam à frente das bandas marciais, durante os carnavais do fim do século XIX.

Faz-se necessário delinear a presença do frevo nas corporeidades da *Cia. Artefolia*. Dentro das vivências do grupo, o Frevo, pesquisado desde sua criação, chegou à composição coreográfica de *Irreverência*¹¹¹ (2001) e em *Preto no Branco*¹¹² (2007). Portanto, tem uma centralidade no trabalho da *Cia. Artefolia*.

Concomitantemente à pesquisa artística, a *Cia. Artefolia* firmou a posição de atuação na salvaguarda do frevo, primeiro intuitivamente ao trabalhar pedagogicamente com oficinas da dança frevo e posteriormente por agregar ao trabalho de corpo, reflexões sobre o seu contexto social no qual essa manifestação está circunscrita.

Em 2007 tivemos um encontro com a pesquisadora Carmem Lélis que ampliou as nossas percepções acerca do nosso trabalho. A partir de 2010, Carmem passou a acompanhar as temporadas da *Cia. Artefolia* fora de Recife, trazendo abordagens sobre a Salvaguarda do Frevo e a importância do título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Partindo das provocações de Carmem e posteriormente da minha inserção no Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo, a instituição *Cia. Artefolia* passa a compreender o patrimônio imaterial como um componente próprio das relações humanas, que nasce de forma espontânea nos múltiplos meios sociais e no diálogo dos corpos com a cidade, mas com a visão alargada da performance.

Neste sentido, nos interessa a acepção de performance abordada por Leda Martins (2002), a pesquisadora infere que o ato de performar constitui, em si mesmo, a própria ação e epistemologicamente, as relações entre corpo, tempo e memória. Tais relações refletem possíveis cruzamentos entre “performance e rito” e

¹¹¹ Sob a minha direção artística e criação coletiva do grupo. Participaram da criação: Andréa Câmara, Iane Costa, Fábio Santana, Fabiana Cunha, Karina Zoby, Lima Júnior, Liana Lisboa, Liana Vasconcelos, Paulo Cristo.

¹¹² Processo de criação que durou oito meses, sob a minha concepção, direção artística e coreografia realizada conjuntamente com Célia Meira e Ivaldo Mendonça. Elenco da primeira montagem: Andrey Caminha, Anne Costa, Iane Costa, Mauro Correia, Paulo Cristo, Ramalho Júnior, Tainá Chagas. Através dele, a *Cia Artefolia* circulou por várias cidades brasileiras, como Curitiba, Brasília, Salvador, João Pessoa, São José do Rio Preto; por municípios do estado de Pernambuco, Recife, Limoeiro, Garanhuns, Triunfo e Jaboatão dos Guararapes e por cidades da Califórnia - Berkeley, São Francisco, Los Angeles e San Diego.

chama atenção nos modos de enunciação, nos aparatos e convenções que esculpem seus atos para o “tempo espiralar” e a “ancestralidade”.

Outra questão relevante e em foco nas reflexões dos últimos anos no grupo são as questões étnico-raciais, durante muito tempo invisibilizada, mesmo por nós, praticantes do frevo dança. Lindivaldo Júnior (2007), integrante do Movimento Negro do Recife, faz uma breve reflexão em carta-provocação enviada à *Cia. Artefolia* depois de assistir o *Preto no Branco*, fazendo menção aos corpos em cena e ao modo como foi concebida a dramaturgia do espetáculo. “Eram negros os corpos que acotovelavam-se nos carnavais do Recife nos final do século XIX [...]”.

O *Preto no Branco* incluiu o frevo como dramaturgia criativa em espaços que outros grupos das danças populares nos termos de Vicente (2011), nunca haviam adentrado, sendo considerado em muitos ambientes um divisor de águas nessa maneira de dançar e exercendo influências em trabalhos de outros grupos, posteriores ao espetáculo *Preto no Branco*. Como já foi mencionado anteriormente, os trabalhos de grupos ligados a essa forma de construção corporal, sempre tiveram dificuldades em ter os seus espetáculos validados nos espaços formais e hegemônicos da dança.

Sobre este aspecto, destacamos as invisibilidades e apagamentos das questões étnico-raciais contidas no frevo em todas as suas formas de manifestação e especificamente a que nos interessa analisar: a dança frevo ou o frevo como potência criativa.

Dialoga com esse pensamento Jefferson Figueirêdo (2019) no artigo: Frevo cinquentão: que corpo é esse?, quando infere que “[...] Pensar ‘corpos esquecidos na história’ da dança frevo, por exemplo, é pensar no esquecimento dos corpos e povos negros que estavam nas ruas do Recife fazendo o frevo acontecer”. Outra camada igualmente invisível que o pesquisador contorna é a da participação das mulheres nas ruas, elas estavam lá, mas quase não foram consideradas nos registros oficiais.

Dentro das dinâmicas da *Cia. Artefolia* buscamos também, uma outra compreensão desses corpos que dançam o frevo, então não apenas ter uma composição estética coreográfica que seja interessante ou uma unidade de

movimento que conjuntamente diga alguma coisa, mas temos movido um caminho inverso, que é de entender as corporalidades e subjetividades individuais e da potência coletiva que isso gera.

O Preto no Branco antes de ser concebido como espetáculo seria a primeira cena de um outro trabalho da Cia. Artefolia o espetáculo CORES¹¹³, eu tinha o desejo de criar um espetáculo com tivesse um diálogo das danças populares com a linguagem circense. A cena Preto no Branco seria uma capoeira no tecido. Durante quatro anos tentei financiamento para o Cores, mas não obtive sucesso.

Em um dia eu estava lendo um trecho do livro A Casa da Mãe Joana, de Reinaldo Pimenta¹¹⁴ e me deparei com o significado da expressão Preto no Branco - "Pôr o Preto no branco é registrar por escrito uma declaração para ela não ficar só na palavra oral e passível de ser esquecida, ou contestada posteriormente. Assim, põe-se o preto (a tinta) no branco (o papel).

Ao ler aquela expressão veio a fagulha que me fez visualizar *Irreverência* e a ideia de uma montagem que tivesse o frevo como temática central, coloquei a ideia inicial no papel e nos dias seguintes tentei amadurecer do jeito que deu e consegui formatar em um projeto¹¹⁵.

O mote da proposição do Preto no Branco foi abordar a evolução da movimentação do frevo dança, com preocupações mais estéticas do que cronológicas ou linear. Deslocar o frevo como dramaturgia do corpo dos formatos convencionais e utilizar as potencialidades criativas, espacialidades e as dimensões do espaço cênico italiano.

Para a criação de Preto no Branco foram convidadas duas pessoas artistas da dança: Ivaldo Mendonça e Célia Meira, ambos trabalharam com o grupo através de estímulos de criação e laboratórios de corpo guiados por Célia Meira e dança contemporânea conduzida por Ivaldo Mendonça. Tivemos também uma oficina de

¹¹³ No rol dos desejos não realizados estão além do Cores, o Marca d'água, o Há Recifes, entre outros.

¹¹⁴ A primeira vista pode parecer apenas um livro com curiosidades e expressões engraçadas, mas o autor realizou um aprofundado trabalho de pesquisa. As etimologias apresentadas são resultados de estudos com base em artigos e obras de autores especializados no assunto.

¹¹⁵ Propus ao FUNCULTURA e ao Prêmio FUNARTE Klauss Vianna, aprovamos no FUNCULTURA e no fim do processo de montagem veio o resultado do Klauss Vianna nos permitindo fazer alguns acréscimos na temporada de estreia.

capoeira de Mestre Mago e Tiziu, integrantes do Centro de Capoeira São Salomão. Contou ainda com a pesquisa feita pelo elenco com grupos e passistas de frevo da cidade e visita aos ensaios do Guerreiros do Passo¹¹⁶. É relevante registrar que no mesmo período de montagem do PB o espetáculo *Fervo* de Valéria Vicente também estava em montagem, Iane Costa, integrante do Artefolia estava no elenco que teve a sua estreia no segundo semestre de 2006, no Teatro Apolo.

Outro aspecto que interferiu profundamente no processo de montagem foi trazer para a cena adaptações de brincadeiras¹¹⁷ criadas pelas primeiras gerações da Cia. Artefolia, assim fizemos um pout pourri¹¹⁸ de frevos de bloco.

Sou do Recife com orgulho e com saudade/ sou do Recife com vontade de chorar/ o rio passa levando barçaça pro alto do mar/ e em mim não passa essa vonta...DE Chapéu, de sol aberto pelas ruas, eu vou/ a multidão me acompanha, eu vou/ eu vou e venho pra onde eu não sei/ só sei que carrego alegria pra dar e VÊ... Colombinas azuis a sorrir, lala/ vê serpentinas na luz reluzir/ vê os confetes do pranto no olhar/ desses palhaços dançando ao luar/ vê multidão colorINDA... Quero cantar a ti, essa canção/ teus coqueirais, o teu sol, o teu MA...Deira do Rosarinho, vem a cidade sua fama mostrar/ e traz com seu pessoal seu estandarte tão original/ não vem pra FAZER... Chorar quando o dia amanhece e obriga o frevo a acabar/ oh! quarta-feira ingrata, chega tão depressa/ só pra contrariar... A mais é um sonho que se faz nos pastoris da vida singular/ É lindo ver o dia amanhecer com violões e pastorinhas mil/ dizendo bem que o Recife tem o CARNAVAL... Que passou, eu sou aquele Pierrôt que te abraçou, e te beijou meu amor/ A mesma máscara negra que esconde teu rosto/ eu QUERO... Entrar na folia, meu bem! Você sabe lá o que é isso? Batutas de São José, isso é parece que tem feitiço/ Batutas têm atrações que NIN-... Quem conheceu Sebastião, de paletó na mão e aquele seu chapéu/ por certo está comigo crendo que ele está fazendo carnav-AIS... Saudosos...Na alta madrugada o coro entoava, do bloco à marcha regresso e era um sucesso dos tempos ideais, do velho Raul Moraes..Adeus, adeus, minha gente, que já cantamos bastante e Recife adormecia, ficava a sonhar ao som da triste melodia!

A pesquisa histórica para o PB foi realizada por mim e pela então produtora da Cia. artefolia, Jô Baracho¹¹⁹ dando os subsídios necessários para as nossas buscas, que nos conectou com o Arquivo Público de Pernambuco, com o radialista

¹¹⁶Guerreiros do Passo foi fundado em 2005 seus criadores eram professores da Escola Municipal de Frevo do Recife, discípulos do Mestre Nascimento do Passo, que, por uma decisão arbitrária, foram retirados de suas atividades na Escola pela gestora da época.

¹¹⁷Essa característica de criar brincadeiras e paródias permanece até hoje.

¹¹⁸Trechos das músicas Frevo nº3, compositor: Antônio Maria; Olinda nº 2 (Hino do Clube Elefante de Olinda), Compositores: Clídio Nigro e Clóvis Vieira; Madeira que cupim não róí; Compositor: Capiba (Lourenço da Fonseca Barbosa); É de Fazer Chorar, Compositor: Luiz Bandeira; Último Regresso, Compositor: Getúlio Cavalcanti; Máscara Negra, Compositores: Zé Ketí e Pereira Matos; Hino de Batutas, Compositor: João Santiago; O Bom Sebastião; Compositor: Getúlio Cavalcanti; Evocação nº1, Compositor: Nelson Ferreira

¹¹⁹Foi integrante do Balé Popular do Recife, da Galera do Brasil, teve uma rápida passagem no *Bela à Vista: a descoberta de Cabral* e fez a produção do projeto de montagem do *Preto no Branco*.

Hugo Martins¹²⁰. Vivenciamos uma oficina de videodança ministrada por Luis Carlos Bizerril e Alexandre Veras e lá conhecemos Breno César para o processo de montagem, percebendo a sua sensibilidade o convidamos para fazer uma intervenção em vídeo algo que eu estava buscando para inserir na dramaturgia do espetáculo, sob a direção de Breno foram criadas uma videodança e videocenografias. Para a cenografia do Preto no Branco convidei a artista plástica Luciana Padilha.

Convidei o músico Luciano Oliveira para fazer a trilha sonora original. O resultado ficou belo, mas o processo foi tortuoso. O profissional esteve presente nos momentos de criação durante os ensaios. Fomos eu e Ivaldo literalmente para o estúdio de gravação, mas

O processo criativo durou 8 meses do Preto no Branco¹²¹, e em março de 2007, ano do centenário do Frevo, a estreia do Preto no Branco aconteceu no Teatro Armazém¹²². O espetáculo é um dos marcos da companhia, modificando o pensamento de criação e composição cênica de todas as pessoas envolvidas, dando o contorno de uma vivência criativa com tempo de aprofundamento e recursos financeiros para a sua realização. Isso interferiu para que a transformação do que levamos à cena fosse diferente das que o grupo havia produzido anteriormente. É importante também registrar que embora o espetáculo seja assinado por Célia Meira, Ivaldo Mendonça e por mim, é a intervenção estética da precisão trazida por Ivaldo que se sobressai na criação.

2.3.1. Entre a “*Madeira que o Cupim Não Rói*” e o “*Cupim de Ferro*”

Para tratar da criação e performance da videodança *Cupim de Ferro* é necessário contornar que a trilha musical *Cupim de Ferro* é uma composição de Lenine, de Jorge Du Peixe, Lúcio Maia, Dengue, Pupillo, todos integrantes da Nação

¹²⁰ Hugo Martins, radialista, sonoplasta, compositor e cineasta, nasceu na cidade de Rio Tinto, na Paraíba e veio para Recife ainda criança, logo cedo começou a trabalhar no Rádio Clube de Pernambuco, em sua trajetória como radialista passou por várias emissoras, desde os anos de 1970 trabalhou nas emissoras de rádio da UFPE. Foi presidente do Centro da Música Carnavalesca de Pernambuco. Foi homenageado diversas vezes pelo seu trabalho em prol do frevo pernambucano. Ganhou os títulos de Cidadão de Recife e de Pernambuco.

¹²¹ Ver anexos.

¹²² Teatro que funcionou de 2000 até 2011, abarcando diversas produções das artes cênicas do estado e do país. O Teatro Armazém foi idealizado e gerido pela produtora cultural e atriz Paula de Renor.

Zumbi¹²³. Trata-se de uma alusão ao hino carnavalesco pernambucano *Madeira que Cupim não Rói*¹²⁴, composta por Capiba, em 1963. Foi criada como uma forma de protesto contra o resultado do concurso de blocos daquele ano, que concedeu o primeiro lugar ao Bloco Batutas de São José como aponta o trecho “[...] Queiram ou não queiram os juízes/ O nosso bloco é de fato campeão/ E se aqui estamos, cantando essa canção / Viemos defender a nossa tradição/ E dizer bem alto que a injustiça dói/ Nós somos madeiras de lei que cupim não rói”.

Ao atribuir outro sentido à metáfora do cupim que rói a madeira e a madeira que por ser de lei (boa qualidade), não seja passível de ser roída, portanto não se dá como vencida, “Cupim de Ferro” vai além e abarca a teimosia e a resiliência que são características presentes na história, nas narrativas e no imaginário do povo pernambucano. Dessa maneira, enxerta ainda mais potência ao cupim imbatível por ser de ferro. Ao fazerem tal trocadilho, Lenine e a Nação Zumbi imprimem o caráter de embate e resistência no enfrentamento das disputas da cidade e trazem para a centralidade da reflexão muitas complexidades da estrutura social da cidade do Recife.

Para uma maior compreensão da narrativa de *Cupim de Ferro* e o seu significado na existência da *Cia. Artefolia* é necessário fazer um breve percurso no tempo. A videodança¹²⁵ *Cupim de Ferro*¹²⁶ começou a ser gestada no Golpe de 2016, entre impressões e leituras de conjunturas às vezes desesperadas. Marcelo Sena¹²⁷ e eu, participamos das mobilizações do Ocupa MINC¹²⁸, assim como outros integrantes¹²⁹ da *Cia. Artefolia*.

Lenine havia recém lançado o álbum “Carbono”¹³⁰ que contém “Cupim de Ferro” que traduzia naquele momento a nossa sensação de indignação e

¹²³ Banda reconhecida por ter no início do seu trabalho a liderança de Chico Science e por integrar o núcleo do Manguebeat.

¹²⁴ Com o passar dos anos ganhou contornos e usos políticos ao ser utilizada pela família Campos e Ariano Suassuna na campanha de Eduardo Campos ao governo de Pernambuco em 2006.

¹²⁵ Disponível em: <https://vimeo.com/471597822>

¹²⁶ Direção: Filipe Marcena e Marcelo Sena, Concepção: Marília Rameh e Marcelo Sena, Fotografia: Marcelo Sena, Edição: Filipe Marcena, Produção: Mariana Lima. Elenco: Anne Costa, Jefferson Figueirêdo, Henrique Braz, Marina Souza e Ramalho Junior, Trilha Sonora: Cupim de Ferro - Lenine/Nação Zumbi. Foi lançada em outubro de 2020.

¹²⁷ Sambista do Distrito Federal.

¹²⁸ No Rio de Janeiro e no Recife.

¹²⁹ Anne Costa e Henrique Braz.

¹³⁰ Disponível em: <http://www.lenine.com.br/discografia-lenine/carbono/>.

impotência. Maturamos a concepção e o mote da videodança durante dois anos de forma orgânica e na medida das nossas urgências e demandas ligadas ao nosso ofício enquanto artistas atuando coletivamente em uma cidade como o Recife.

Marcelo Sena participou de uma ação intitulada *#danceacidade*, a iniciativa foi inspirada em uma ideia original da pesquisadora paulistana Ivy Moreira, que começou a produzir e postar vídeos seus dançando pelas ruas de São Paulo traçando um mapa afetivo da cidade, o que também serviu como inspiração na forma de captar e conduzir a fotografia da videodança *Cupim de Ferro*, conforme refere, Sena:

É o corpo em questão, o corpo político, o corpo ocupação. Correr na contra mão, usar o espaço de convivência coletiva para comunicar-se pela presença e pelo olhar. Questionar padrões. A plataforma web é a ponte de ligação com o resto do mundo, mas é no caminho inverso que acontece o *#danceacidade*. Andar a cidade, reconhecer seus escombros, travar diariamente uma batalha urbana com o abandono, com a decadência. Reconhecer a força e potência da comunicação presente/presença, usar o corpo como linguagem, traduzir. Cartografia afetiva da cidade. Defender que o senso de tecnologia como produto cultural seja aquilo que nós, enquanto moradores de nossas cidades, possamos acrescentar à natureza dela, apontando sua memória, reconhecendo o legado de seus antepassados. Cultivar a vivência da rua pelo encontro do corpo dançante com o espaço que é seu por direito. Viver a praça, interagir na rua, dialogar com os corpos e amparar a perpetuação do momento nas plataformas digitais. (2021)¹³¹

A Videodança *Cupim de Ferro*¹³² foi gravada em outubro de 2018, de forma independente, em celebração aos 25 anos da *Cia. Artefolia*. Como diz o trecho do argumento: “A cidade-memória, o corpo-memória. Percursos impermanentes como o tempo, efeito abrasivo sobre as estruturas concretas. Como a arte se expressa diante dos novos velhos tempos?”

¹³¹ Depoimento concedido à pesquisadora.

¹³² A Videodança *Cupim de Ferro*, lançada em 2020, ampliou a possibilidade de difusão, chega a um público maior, mais diverso nas redes sociais e plataformas digitais, o que possibilitou outra perspectiva de pesquisa e criação em dança. Participou de festivais a exemplo do Nave Gris, do Conexão Dança e do Dança na Tela onde as temáticas e pautas afirmativas vêm sendo discutidas em profundidade nas abordagens do direito à cidade.



Figura 26: Videodança Cupim de Ferro - 2020

A temática de *Cupim de Ferro* traz à tona a discussão do lugar da classe oprimida e marginalizada na sociedade e a forma que encontrou de se fazer expressar a partir do frevo. É um ato social na interação com a cidade. É resistência, em contraponto ao contexto sócio-político do Brasil em que os direitos e a livre manifestação, de criação, de existência se encontram em retrocesso. A performance/videodança aborda também questões transversais que atravessam as subjetividades de corporalidades negras e LGBTQIA+, em perspectiva interseccional tais como: gênero, racismo estrutural, desigualdade social, urbanidade, disputa de classes, lugar de fala, feminismo negro e opressão.

Partindo dessa ambiência e estímulos de Marcelo Sena em interação com os artistas-criadores: Anne Costa, Jefferson Figueirêdo, Henrique Braz, Marina Souza e Ramalho Júnior, os integrantes da *Cia. Artefolia*, foram percorrendo trechos do bairro do Recife, zona central da cidade, relacionando as ideias de locais, afetos e memórias, região de casarios antigos e por onde o grupo tem uma relação de pertencimento e criando composições de movimento. A obra ganhou o olhar e contorno de Filipe Marcena na montagem da videodança, etapa posterior a das captações das imagens. Segundo verbete do Itaú Cultural a videodança¹³³

é um produto híbrido realizado com a mistura entre o audiovisual e a dança e tem como principal elemento o movimento. Isso significa que os movimentos da câmera, assim como a escolha dos planos, a montagem e a edição das cenas são tão importantes quanto os movimentos dos corpos

¹³³ Verbetes Itaú cultural, disponível em:

<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca><http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca>.

capturados pelas lentes e interferem na construção do resultado final. (Verbete Itaú Cultural)



Figura 27: Videodança Cupim de Ferro - 2020

Em um dos *frames* de *Cupim de Ferro* a imagem apresenta o artista-criador Jefferson Figueirêdo performando em frente ao muro azul de uma fachada abandonada onde tem estampada a frase “Em qual Recife você mora?”. Seguindo esse questionamento reflito: Quais corpos estão autorizados ou tem passabilidade para transitar livremente na cidade?

Os praticantes da cultura popular de tradição, urbanas ou periféricas, como é o caso do Frevo, guardam em sua história o movimento de inclusão que seus fazedores sempre implementaram ante à exclusão e à desigualdade estrutural que impedem o direito à cidade e o acesso às políticas culturais e, que contornam a intervenção no espaço urbano, logo, operam em resistência. No artigo *Cenografias e Corpografias Urbanas* as pesquisadoras Fabiana Britto e Paola Jacques partem do pressuposto de que “corpo e cidade se relacionam, mesmo que involuntariamente, através da simples experiência urbana.” As autoras evidenciam:

A cidade é lida pelo corpo como conjunto de condições interativas e o corpo expressa a síntese dessa interação descrevendo em sua corporalidade, o que passamos a chamar de corpografia urbana. [...]A corpografia urbana seria um tipo de cartografia realizada pelo e no corpo, ou seja, a memória urbana inscrita no corpo, o registro de sua experiência da cidade, uma

espécie de grafia urbana, da própria cidade vivida, que configura o corpo de quem experimenta (BRITTO e JACQUES, 2008, p.79).

A visibilização e prestígio relativos à vida social dos grupos são imprescindíveis para a quebra dos processos de exclusão. Portanto, os fazeres e ofícios desses grupos culturais, cujo corpo político produz subjetividades, identidades, memórias nos lugares onde estão inseridos, precisam ser considerados, no contexto urbano do Recife. Sobre este aspecto coaduna a reflexão de Simas em artigo¹³⁴ sobre João do Rio, mas que se aplica aos moveres transgressores do frevo. “De todo modo, nas brechas do controle, na porosidade típica das metrópoles, nas frestas do muro cinza, uma legião de mulheres e homens comuns continua praticando a vida”.

Assim, as subjetividades, narrativas e negociações que circundam essa ambiência, encontram eco nas abordagens de corpo-território de Verónica Gago (2009), como aposta de outros futuros possíveis, em disputa com os tensionamentos no contexto das políticas culturais do Recife. Para a autora:

[...] corpo-território supõe a hipótese de que as mulheres e as corporalidades dissidentes que nutrem e se nutrem nessas lutas produzem excito um corpo como território extenso: ou seja, não como confinamento da individualidade, limitada às margens do corpo próprio entendido como propriedade respaldada por direitos individuais, mas com matéria e ampliada superfície extensa de afetos trajetórias recursos e memórias. (GAGO, 2009)

Essa visão expandida do corpo como território abre outras possibilidades de relações com a cidade e na atuação política com outros corpos coletivos, corpos-territórios em ação conjunta de transformação do cotidiano.

2.4 Outras Movências

O processo de montagem de *Roda de Terreiro* teve um primeiro momento de perceber quais os terreiros ressoavam com o trabalho a ser desenvolvido pela Cia. Artefolia. Assim, firmamos parcerias com: o Terreiro da Xambá, Centro Cultural Bongar (Quilombo do Portão do Gelo), Cavalinho Estrela de Ouro e Maracatu

¹³⁴ Escrito ao Suplemento Pernambuco, disponível em: <http://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-anteriores/77-cap/2507-jo%C3%A3o-das-ruas-o-esp%C3%A7o-que-amamos-e-disputamos.html>.

Leão de Ouro de Condado. Também conhecemos algumas localidades, como parte integrante da pesquisa, a Aldeia Bem Querer de Cima - Pankararu, onde conhecemos o Ritual dos Praiás¹³⁵. Junto a essas escolhas vivenciamos algumas experiências a partir de proposições trazidas por Daniela Santos, na praia, no Baobá, ambas partindo do Movimento Autêntico - MA¹³⁶, pois havia o desejo dessa escuta íntima. Segundo a sua criadora, Soraya Jorge o MA:

Tem como objetivo desenvolver uma escuta apurada dos impulsos corporais, explorando uma interrogação: “o que me leva a mover?”. Uma prática que possibilita o exercício da presença com uma constante relação com a criação da vida, propulsora de muitos sentidos, dando forma ao que chamo de estéticas sensoriais.¹³⁷

Assim foi também ao nos propor a vivência Pulso Presença com o artista brincante Helder Vasconcelos. Ao iniciar a vivência Pulso - Presença lançou a provocação “Primeiro do que tudo, antes de mais nada, a gente tem que procurar dentro. Onde fica guardado o que só a gente tem. E o que a gente tem é o que temos de melhor.” (Vasconcelos, 2022)

O que Daniela Santos estava estimulando em nós era a inteireza das nossas subjetividades. Tanto no Movimento Autêntico como na proposição do pulso-presença cria-se um ambiente propício a um contato com esses impulsos para, de maneira consciente, expressá-los ou contê-los.

Daniela Santos também articulou o nosso encontro com Sandro Guimarães, sociólogo, professor universitário, músico e escritor, autor do livro *À Sombra da*

¹³⁵ Dança ritual originalmente realizada apenas dentro da área Pankararu em Pernambuco, sempre num terreiro e por dançadores usando uma veste sagrada chamada de praiá (saiote e máscara), no contexto de um culto religioso típico de um complexo ritual comum aos povos indígenas do nordeste brasileiro. [...] Começando por uma descrição do praiá propriamente dito, ele é uma “veste” ou “roupa”, constituída de algumas peças: uma máscara ou tunã cobre todo o rosto e corpo de um dançador (dançarino) feita da palha de caroá (croá, kroá, caroá-açu); um saiote, feito do mesmo material; uma coroa, rodela de plumas, feita de penas de peru; um penacho feito de plumas que se encaixa num pequeno orifício no centro, em cima da máscara ou tunã; e uma cinta, um tecido colorido, normalmente tecido de chita estampado ou algum pano bordado com um símbolo religioso. Ela é usada por um dançador (dançarino) portando na mão direita um instrumento musical, o maracá (espécie de “chocalho”), e geralmente presa a máscara uma gaita (flauta doce). O dançador utiliza o praiá durante uma festa cerimonial, principalmente, em homenagem a um feito milagroso, uma cura em geral, atribuído à ação de uma entidade sagrada, genericamente chamada de encantado, cuja representação material é o próprio praiá. (Salles, 2004, p.169-170)

¹³⁶ Criado por Soraya Jorge. o Movimento Autêntico é uma abordagem somática relacional, uma Prática do Testemunho, que se dá por uma pesquisa de investigação do movimento, do gesto, da palavra e da relação com o outro.

¹³⁷ Disponível em <https://www.movimentoautentico.com/movimento-autentico>. Acesso em: 01/11/2023.

Jurema Encantada. Este encontro apresentou à Cia Artefolia a história do Culto à Jurema¹³⁸ Sagrada no Nordeste, em especial Paraíba e Pernambuco, e de como esse culto atravessa as manifestações abordadas pelo *Roda de Terreiro*. Compreender a importância da Jurema para a sustentação desses brinquedos pesquisados foi fundamental e despertou na Cia Artefolia o desejo de testemunhar rituais indígenas relacionados a ela.

Ao pensar em um corpo coletivo como a Cia. Artefolia, vemos o que se consolidou como memória coletiva, as informações do que cada um traz individualmente, mas o que coletivamente foi construído ao longo desse tempo. Nas subjetividades que nos atravessam o corpo é também um tempo/espço aonde o saber é praticado. O corpo terreiro ao praticar seus saberes nas mais variadas formas de inventar o cotidiano, reinventa a vida e o mundo em forma de terreiro, como sugerem Rufino e Simas.

Nas entrelinhas da pesquisa, o grupo fez uma visita ao Centro Cultural Bongar onde teve uma conversa muito potente com Guitinho da Xambá. Ele nos convocou a estarmos atentos aos preceitos da ancestralidade; ao respeito com o sagrado; ao sentido da festa, do coco, para a comunidade da Xambá¹³⁹. Nos contou também sobre a história da comunidade, enfatizando a singularidade do toque da alfaia no coco da Xambá, sobre como se abrem as portas das festas para os visitantes e como isso causa impacto na rotina dos mais velhos. Ele fez referência à movimentação política dos filhos de santo da casa para que o terminal integrado Xambá mudasse seu desenho inicial para respeitar as atividades religiosas e culturais locais. Além disso, partilhou sobre a mobilização da comunidade para mudar o nome da Avenida Presidente Kennedy para Avenida Xambá.

¹³⁸ Planta sagrada cultuada tanto pelos indígenas como em alguns terreiros de candomblé que tem em seus espaços dias específicos para seu culto.

¹³⁹ Quilombo Urbano do Portão do Gelo, foi fundado em 1930. É o 1º Terreiro Patrimônio Vivo de Pernambuco, 1º Quilombo Urbano do Nordeste e 2º Quilombo Urbano do Brasil.



Figura 28: Visita ao Centro Cultural Bongar - 2020
Fonte: Acervo Cia. Artefolia



Figura 29: Conversa com Guitinho da Xambá - Centro Cultural Bongar - 2020
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Como continuidade da pesquisa para o *Roda de Terreiro*, a Cia. Artefolia esteve em território Pankararu, situado no sertão pernambucano, na cidade de Jatobá. A Cia. participou da Mostra Pankararu de Música, ação de troca de saberes articulada por Gean Ramos Pankararu, músico, artista e ativista indígena da sua região. O grupo viajou sete horas de estrada de Recife para Jatobá, no Sertão pernambucano. Sobre os Pankararu

[...] a história Pankararu remete a políticas públicas e ação missionária implementadas desde o início da colonização portuguesa, que incluíam deslocamentos e aldeamentos forçados, impondo a convivência e a

posterior indiferenciação de etnias diversas na região. Seus direitos fundiários não foram respeitados no reconhecimento oficial da Terra Indígena Pankararu. Apenas em 1999, depois de anos de reivindicação, o processo de ampliação dessa terra foi iniciado, mas ainda não está concluído. Assim como os outros povos do Nordeste, o principal emblema da cultura Pankararu consiste no sistema ritual do Toré e no culto aos Encantados a ele associado.¹⁴⁰

A Mostra Pankararu pode ser também compreendida como uma imersão de autoconhecimento. Os integrantes da Cia. tiveram uma experiência em Território Pankararu para conhecer o ritual dos Praiás e na ocasião ofertou uma oficina de frevo na Mostra Pankararu de Música que foi muito potente.

Com esta iniciativa nós pudemos vivenciar um pouco da cultura do povo Pankararu. A Mostra teve programação cultural com duração de três dias, sendo realizadas rodas de conversas, imersões, shows, espetáculos e oficinas.



Figura 30: Vivência de Frevo no Território Pankararu¹⁴¹ -
Conexão Aió - 2020
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

¹⁴⁰ Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Pankararu>. Acesso em: 07/11/2023.

¹⁴¹ Mostra Pankarau de Música.



Figura 31: Vivência de Frevo no Território Pankararu¹⁴²-
Conexão Aió - 2020
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

A *Cia. Artefolia* fez uma parceria com a organização da Mostra e ofertou uma Vivência de Frevo, em troca pôde experienciar a programação, conhecer o ritual do Praiá e viver um pouco do universo sagrado da Jurema, elemento de estudo e de pesquisa da montagem *Roda de Terreiro*.

Além de toda a conexão presente no lugar ficamos alojados num acampamento, dentro da Aldeia Bem Querer de Cima. Na ocasião, a montagem das barracas foi feita pelo grupo, coletivamente, assim como a partilha das refeições produzidas em uma cozinha comunitária da Mostra. A todo tempo fomos convidados ao convívio coletivo pela produção atenciosa e cuidadosa. Isso gerou um fortalecimento de vínculo dos integrantes e da motivação que nos fez chegar até aquele momento. O povo Pankararu cultua a Jurema Sagrada, para Sandro Gonçalves o culto da Jurema é:

[...] um complexo semiótico, fundamentado no culto aos mestres, caboclos e reis, cuja origem remonta aos povos indígenas nordestinos. As imagens e símbolos presentes neste complexo remetem a um lugar sagrado, descrito pelos juremeiros como um 'Reino Encantado', os 'Encantos' ou as 'cidades da Jurema'. (2004)

Durante o tempo em que permanecemos em *Território Pankararu*, acolhemos o tempo, o silêncio, a chuva. Pisamos na terra molhada, abrimos a roda para cantar e dançar em coletivo. Aprofundamos, sobretudo, a compreensão da cultura

¹⁴² Mostra Pankaru de Música.

Pankararu pela qual temos um profundo respeito. Fomos agraciados, ainda, pelas trocas, conversas, fazeres e saberes de todos os que ali estavam. A música, a dança, a palavra, o abraço se fizeram presentes.



Figura 32: Plantio coletivo no Território Pankararu
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Outra experiência vivida aconteceu no período que antecedeu o carnaval de 2020 foi a nossa ida à Aliança, município que fica a 85,7 quilômetros de distância do Recife. A *Cia Artefolia* fez uma visita à sede do *Cavalo Marinho Boi Pintado*, e do *Maracatu Leão de Ouro*, ambos de Condado, que fica na Zona da Mata de Pernambuco. Foi possível conversar sobre aspectos históricos, culturais e sociais do Maracatu com Mestre Biu Alexandre e Mestre Aguinaldo.



Figura 33: Visita à Sede do Cavalo Marinho Estrela de Ouro e Visita ao Maracatu Leão de Ouro
Condado - PE - 2020
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

De lá, também acompanhamos a Sambada do *Maracatu Estrela de Ouro*, conduzida por Mestre José Lourenço, no Sítio Chã de Camará, em Aliança - PE. Depois do carnaval, ainda tivemos uma vivência com Mestre Aginaldo, no Paço do Frevo, onde ele trouxe movimentos das duas manifestações.



Figura 34: Maracatu Estrela de Ouro Aliança - PE - 2020
Fonte: Acervo Cia. Artefolia



Figuras 35: Vivência com Mestre Aguinaldo¹⁴³ -
Fonte: Acervo Cia. Artefolia



Figuras 36: Vivência com Mestre Aguinaldo -
Fonte: Acervo Cia. Artefolia

Outra atividade que teve uma forte contribuição foram as vivências com Daniel SemSobrenome, baseadas na capoeira angola (originalmente praticada pelos negros escravizados). O componente básico dessa movimentação é a malícia, ou seja, uma certa “malandragem” que consiste em simular movimentos para envolver o oponente no jogo. No contexto do *Roda de Terreiro* a capoeira angola foi utilizada como estímulo de improvisações a partir do contato entre os corpos. A princípio apenas com duas pessoas, depois com três, com o objetivo de trazer para o *Roda*

¹⁴³ Paço do Frevo março de 2020 - Anne Costa, Mestre Aguinaldo, Henrique Braz, Gabi Carvalho e Ramalho Jr.

de *Terreiro* outras referências de jogos, utilizando a cadência, a atenção, o desequilíbrio, a ginga, de modo mais lento e compondo movimentos furtivos, em alguns momentos executados de modo rasteiro.

É relevante registrar que a costura narrativa desta dissertação é intencionalmente atravessada por acontecimentos não lineares que nos perpassam. O processo foi interrompido pela pandemia de COVID-19 e em julho de 2022 os encontros para a finalização do brinquedo *Roda de Terreiro* foram retomados.

Além de Daniel SemSobrenome¹⁴⁴, o grupo convidou Marcelo Sena¹⁴⁵ para a construção da dramaturgia, criando os combinados da brincadeira em blocos. A composição criativa foi feita pelos artistas-criadores da Cia. Artefolia, além da preparação vocal com Anastácia Rodrigues.



Figura 37: Dramaturgia Roda de Terreiro - 2022
Fonte: Acervo Cia Artefolia

Para concluir o processo de montagem e abrir a roda foi definido que a trilha do *Roda de Terreiro* seria executada ao vivo e para isso foram convidados os

¹⁴⁴ Artista da dança, performer, integrante da Cia. Artefolia e responsável pela concepção do Roda de Terreiro.

¹⁴⁵ Artista, pesquisador, integrante da Cia. Etc. companhia de dança, audiovisual e arte sonora.

artistas Gaby Conde¹⁴⁶, Josy Caldas¹⁴⁷ e Yuri Matias¹⁴⁸ que, juntamente com o elenco, conduzem os toques percussivos. Marcela Rabelo, que havia solicitado afastamento do projeto e do Artefolia, pôde integrar novamente o elenco em função da alteração de calendário. A chegada desses artistas agregou significativamente ao processo que já estava em curso. Ao todo foram três meses de ensaios para a composição criativa.

Para a criação do figurino foram convidadas as artistas Maria Agrelli¹⁴⁹ e Gabriela Holanda¹⁵⁰ que realizaram uma oficina para a composição das personagens, para então cada integrante confeccionar a própria máscara. Nos reunimos no ateliê de Gabi Holanda e convidamos Zoraya Brayner¹⁵¹ artista que nos deu suporte na confecção de cada máscara e fez o nosso estandarte.

Roda de Terreiro teve a sua temporada de estreia em outubro de 2022, em celebração aos 29 anos da Cia. Artefolia. Na temporada de estreia para contemplar públicos distintos foram escolhidas para as apresentações as localidades da Rua da Aurora, no Centro do Recife e a Praça da Várzea, na Cidade Universitária, sempre no horário das 16 horas. Tivemos uma média de público de aproximadamente 400 pessoas contabilizando as 4 apresentações.

¹⁴⁶Gaby Conde, Artista da dança, contramestra de capoeira, integrante do Grupo Lamento Negro e do Roda de Terreiro, da Cia. Artefolia.

¹⁴⁷ Cantora, compositora, percussionista e diretora musical, com 16 anos de vivência profissional e tendo como base a cultura de matriz africana, atua em grupos da cultura popular, forró, balé de dança afro, sambadas de coco, maracatus, ciranda e afoxé.

¹⁴⁸ Artista da dança, percussionista e brincante popular, integra o elenco do Roda de Terreiro como artista convidado.

¹⁴⁹ Artista da dança, pesquisadora e intérprete-criadora, com atuação em diversos grupos do Recife tais como: Grupo Experimental e Coletivo Lugar Comum formação em Design de Moda e com atuação na criação de figurinos.

¹⁵⁰ É diretora, dançarina, performer, atriz, figurinista e pesquisadora. Mestre (UFBA, 2019) e licenciada (UFPE, 2014) em Artes Cênicas, suas criações autorais perpassam pela dança contemporânea, performance, composição situada no lugar, videodança, teatro, ecologia e somática. Realizadora dos projetos: Memórias de um ex-rio, Sopro d'Água, Desatar e Corpo-Ambiente em Fluxo.

¹⁵¹ Artista visual e Arte educadora do Movimento Pró Criança, instituição que trabalha com crianças e jovens nas unidades dos Coelhoos, Recife e Piedade.



Figura 38: Apresentação Roda de Terreiro no bairro da Várzea -2022
Fonte: Acervo Cia Artefolia

2.5. Temáticas interseccionais

Na travessia dessas três décadas, questões que não faziam parte do nosso repertório discursivo e das discussões passaram a ser pautadas pelas nossas criações e pesquisas recentes, tanto no *Cupim de Ferro*¹⁵² e no *Roda de Terreiro*, quanto em *Na Sola do Pé* e que também estão presentes na maneira que estamos realizando a nossa rotina de trabalho.

Nos recortes das temporalidades dos nossos ciclos de experiências, no decorrer dos anos, além de ter os papéis de gênero definidos, como historicamente fazem as manifestações de tradição, a Artefolia sempre buscou um equilíbrio entre a quantidade de homens e mulheres e estabelecendo essa divisão. A partir de 2007, o grupo passou a ter 7 integrantes e não teve mais a preocupação de ter a mesma quantidade de integrantes homens e mulheres, embora não discutíssemos ainda as questões de gênero de forma ampliada e que ultrapassasse a lógica desse binarismo.

Percebo também que, se antes as inquietações que vinham do estar em cena mostrando que éramos capazes de ter uma organização e uma qualidade estética que merecesse esse lugar, agora questões e temáticas que não eram abordadas coletivamente passaram a ser discutidas e contornadas. Isso se refletiu no que o trabalho do grupo se transformou, também numa perspectiva das encruzilhadas (Martins, 2002 e Simas, Rufino 2018), a exemplo das dissidências de gênero e de

¹⁵² Videodança independente criada em 2018 na ocasião dos 25 anos do *Artefolia* e por questões de direitos autorais só pôde ser lançada em 2020.

sexualidade, do racismo, presentes na estrutura social, que vêm sendo discutidas e impactando nas práticas da Companhia.

Hoje, transformou-se em outra coisa, nos interessa entender como os nossos corpos se relacionam, quais as trocas que estabelecemos com essas manifestações de tradição, como a cidade interfere e modula as nossas práticas, e ainda como o engajamento político interfere na nossa dança. São muitas camadas para além da questão estética ou de apenas nos colocar em cena. Nos interessa friccionar as questões de gênero tanto no grupo quanto na nossa ocupação nas ruas que é onde estamos atuando neste momento, isso também é política.

Somos, sobretudo, corpos periféricos e LGBTQIAP+, que permanecem atuando em grupo na cidade do Recife, buscando formas de (re)existência que ao emergir das práticas sociais, abarcam diferentes facetas de mobilizações articuladas na construção de arranjos sociais outros, através dos moveres como ofício. Isso tem reflexos também na relação com a cidade, como consideram Britto e Jacques “Através da apropriação, da experiência efetiva ou prática dos espaços urbanos, pela própria experiência corporal, sensorial, da cidade” (2008, p. 80).

Sobre as questões de gênero, Henrique Braz conta que escreveu um artigo como requisito para a culminância da sua graduação de Licenciatura em Dança na UFPE, ainda não publicado. O trabalho traz algumas reflexões sobre corporeidades de pessoas LGBTTQIAP+ com ênfase nas subjetividades de gênero dentro das danças populares em Pernambuco, afirmando:

[...] dentro do trabalho eu trago um pouco da minha experiência e de mais 5 brincantes das danças populares e dissidentes de gênero que precisam ou precisavam se camuflar dentro do sistema sexo-gênero binário para se manterem dentro dos grupos de dança e/ou manifestações culturais populares no estado de Pernambuco. Eu trago essas histórias, como e em que condições esses corpos desobedientes se encontram na atualidade, se há ou houve rupturas dentro desses sistemas de ensino para que tivesse a possibilidade de dar vazão a outras formas de ser enquanto “Ser dançante”? e suas vivências acerca de suas experiências enquanto pessoa LGBTTQIAP+ dentro das danças populares, contando suas experiências no campo da dança popular em Recife. (HENRIQUE BRAZ, 2022)

Sobre os padrões reproduzidos pelos grupos de danças populares, Lima Júnior (2022) afirma: [...] é muito ruim a pessoa querer expressar-se artisticamente se ela é impedida dela ser ela mesma, é uma contradição, acho que ela nunca vai

conseguir chegar ao máximo dela, se ela não conseguir ser ela mesma [...] e que mesmo com uma visão de que o *Artefolia* trazia muita coisa de vanguarda, não alcançava algumas temáticas, e pondera que, na época em que ele fazia parte do grupo, a nossa geração vivia em uma casinha, com definição de passos (movimentos) destinados aos homens e outros às mulheres, então existia essa divisão de papéis muito demarcada.

[...]e quanto, ah a mulher vai fazer o papel de homem então tem que prender o cabelo, “vestir a própria roupa né?” e eu acredito que assim, pra mim mesmo, na minha época, na minha visão enquanto o ser humano fora de corpo [...] essa questão de gênero sempre foi muito tranquila como lidar, da pessoa ser o que é e tal, mas a gente não tinha(nos anos 90) essa definição como que a gente tem hoje[...] Então a primeira coisa assim de não ter papel era quando dançavam os orixás, ia fazer um orixá talvez enquanto entidade e ninguém tava preocupado se um homem ia fazer lansã, todo mundo poderia fazer, não teria essa questão de criar gênero para exatamente aquilo [...] *Mutamb* foi uma coisa meio “agênera”, [...] *Mutamb* foi uma coisa homem vai vestir saia, mulher vai vestir saia” [...]homem ou mulher não importava [...] em termos artísticos eu não percebia que existia uma diferença, naquela época, [...] Tanto quanto existia o padrão estético, como existia muitos os papéis, não existia essa fluidez, o que existia talvez fosse uma exceção. Muito essa questão do posicionamento, do gênero, e como a pessoa se identifica para poder estar ali da melhor forma[...] hoje você permitir que o grupo seja quem é, cada um, seja quem é mesmo e poder extrair dali o melhor que você pode colocar em palco, eu acho que é o ponto forte[...].

Tais reflexões dialogam com o debate sobre interseccionalidades trazido por Lélia Gonzalez (1984) e Patrícia Collins (2016). Segundo Lélia Gonzalez (1984), a temática em questão serve para reafirmação de como teoria e luta política configuram-se a partir do cotidiano e dos enfrentamentos necessários para o deslocamento da estrutura social. Collins (2016) aponta que as opressões de raça, classe, gênero, sexualidade e nação estão imbricadas e essas sobreposições simultâneas e múltiplas constroem sistemas de poder que impactam todas as esferas da sociedade, gerando desigualdades e subalternidades.

No âmbito da Cia. Artefolia até bem pouco tempo as questões de raça, gênero e classe não eram diretamente abordadas. Na última década, com o acesso a conceitos e ferramentas sociais de reconhecimento acerca das desigualdades que são integrantes da estrutura forjada na escravização de pessoas e em um processo de apagamento das suas história e identidades, portanto, de corpos em diáspora, é possível averiguar os aspectos interseccionais presentes nas nossas práticas.

As questões de gênero, raça e classe estão diretamente ligadas ao universo das tradições populares e nos seus processos de transformação social, “com um interesse pelas formas de resistência que sustentam essas práticas, por meio de um jogo de forças, em constante tensionamento” como refere Ligiero (2011 p. 36).

Na conversa com Hugo Belfort (2022), ele também coloca algumas reflexões sobre a definição de papéis nas danças populares e questiona “quem convencionou que precisa dançar um casal?”, levanta algumas questões que orbitam nas discussões de gênero e contorna:

[...] é como você se identifica, então assim, se você se identifica como um não binário, você vai botar a roupa que você sai na rua, então vai ter o adereço de um, vai ter outro adereço do outro e se você se identifica como um homem trans, ou seja, é como você se identifica com o gênero[...] Hoje em dia as quadrilhas dão um show em relação a isso, porque tem umas quadrilhas que se brincar, tem mais travesti e mulheres trans do que mulheres cis [...] eu acho que não tem problema nenhum, é uma questão de representatividade. Eu acho que a gente pode se aproximar, na dança, da realidade né? Que é tão bonita [...]

A partir da chegada de Henrique Braz no Artefolia, a preocupação com a discussão de gênero nas danças populares ganhou uma força mais contundente. A questão da diferença entre os corpos e as discussões de gênero mostram que, entre o binário mulher e homem, há uma infinidade de designações e isso está presente na vida. Todos os corpos precisam ocupar, da forma que se auto-reconhecem, todos os espaços. A partir desse recorte houve um maior engajamento sobre a questão de gênero, pois compreendemos a suma importância dessa discussão, uma vez que através da dança é possível articular meios a fim de dirimir o preconceito e a violência.

Lembro que antes de pegarmos a estrada para as terras Pankararu, Henrique Braz conversou comigo dizendo sentir-se desconfortável para participar desse momento em um território de tradição sem saber como seria acolhida. Naquele momento respirei fundo e fui firme dizendo que era importante a presença dela e que estaríamos juntas, que todas nós trazíamos as marcas da colonização nos nossos corpos, mas que eu tinha visto na programação uma mesa com temática da diversidade de gênero, e que para descobrir como seria, precisávamos viver aquela experiência. Eu consigo entender a aflição de Henrique Braz, pois em alguns

terreiros mais conservadores existe uma hostilidade no tratamento das pessoas dissidentes de gênero.

Na Mostra Pankararu tivemos a oportunidade de vivenciar dentro da programação a mesa *LGBT Resistência Dobrada* cuja temática foi abordada por Elisa Urbano Aió Juremeira¹⁵³ e Bia Pankararu¹⁵⁴. Lembro das palavras de Elisa afirmando que os encantados não têm gênero definido e que o acolhimento das características de cada pessoa é muito importante para que a comunidade se fortaleça. Bia Pankararu relatou experiências acerca do seu marcador como mulher lésbica, ativista da saúde indígena, feminista dentro da tradição, a luta pela terra e de como podemos contribuir com a causa indígena.

Em 2018, vivenciei dois momentos voltados para os espaços de cidadania e para métodos comunitários como potência de pesquisa. O primeiro deles foi como bolsista no Programa Ibercultura Viva¹⁵⁵, na Pós Graduação Internacional em Políticas Culturais de Base Comunitária, onde entrei em contato com diversas práticas de gestão colaborativa através do conteúdo abordado pelos autores/pesquisadores e pelos demais integrantes do curso, o qual tinha um fórum de discussão para o compartilhamento das vivências dos discentes.

A segunda experiência foi participar da concepção e produção da Residência Itinerante Performar Memórias na Dança¹⁵⁶. Consistiu num projeto de memória que teve como mote a historiografia da dança a partir de três locais dedicados a ela no Rio de Janeiro, a saber: o Terreiro Contemporâneo, a Casa do Jongo e o Centro Coreográfico do Rio de Janeiro. A iniciativa abordou tensões, assimetrias e silenciamentos, partindo de uma perspectiva étnico-racial e buscou identificar

¹⁵³ Elisa Urbano Ramos é mulher indígena pankararu e vive com seu povo no sertão de Pernambuco, entre os municípios de Tacaratu, Petrolândia e Jatobá. Professora, graduada em Letras, mestre em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco e, atualmente, coordenadora do departamento de mulheres indígenas da APOINME, a Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo. Elisa é membro do Conselho Estadual de Direitos da Mulher e faz parte da missão permanente de mulheres rurais de Pernambuco, representando a rede de mulheres indígenas do estado.

¹⁵⁴ Bia Pankararu tem 28 anos, é mulher indígena, sertaneja, mãe de Otto, LGBTQ+, técnica em enfermagem e produtora cultural e audiovisual. Ativista pelos direitos humanos e ambientais. Comunicadora da rede @povopankararu.

¹⁵⁵ Plataforma intergovernamental de cooperação técnica e financeira voltada para o fortalecimento das políticas culturais de base comunitária dos países ibero-americanos.

¹⁵⁶ Projeto financiado pelo Goethe-Institut Rio (2018).

Disponível em: <https://www.academia.edu/video/kP9Pvj>.

Disponível: <https://www.academia.edu/video/kP9Pvj>.

narrativas subalternizadas da história da dança, em uma abordagem decolonial do pensamento a partir da imersão de artistas residentes¹⁵⁷ em diálogo com os Acervos¹⁵⁸.

As provocações suscitadas sobre as questões étnico-raciais, o espaço dos saberes e fazeres dos mestres populares – isto é, a dificuldade em nomear o que não está visível ou inserido com o devido reconhecimento nos ambientes formais da dança – motivaram o interesse na pesquisa sobre as tensões da participação social em esferas institucionais, também como campo de pesquisa e importantes espaços de produção de sentidos, registros e memórias.

Como desdobramento do Performar Memórias na Dança. Passei a integrar, desde 2018, o Grupo de Trabalho Ancestralidades em Rede - coletivo interinstitucional/interestadual formado por 14 organizações de ensino, arte e cultura, públicas e privadas, formais e não formais entre os estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e Pernambuco e que tem como interlocutora a Escola de Dança da UFRJ.

¹⁵⁷ Valéria Monã, Katya Gualter, Hugo Oliveira e Juliana Manhães.

¹⁵⁸ Ação Vizinhas das pesquisadoras Flávia Meireles e Nirvana Marinho
Disponível em: <https://www.facebook.com/acaovizinhas>.

*“É nesse tempo
 que eu quero te avisar
 tem tempo pra namoro
 tem tempo pra ficar
 tem tempo para plantar
 e tempo certo pra colher
 Quem não ouve esse conselho
 com certeza vai perder
 Me dê um tempo
 que eu quero te explicar.
 Quem não acompanha o tempo
 fora dele vai ficar
 quem briga com o tempo
 na verdade vai sofrer.
 O tempo
 é no momento do antes pra depois
 quem fez todo esse tempo
 há muito tempo já se foi”¹⁵⁹*

CAPÍTULO 3. FLUXOS ENTRE POLÍTICA, DANÇA E DE COMO A CONJUNTURA NOS AFETA

Os fluxos e interferências entre política, dança e de como as diversas conjunturas se apresentam, são aspectos que sustentam esta pesquisa e que atravessam as três décadas da Cia. Artefolia impactando na sua existência. É importante contornar que nesta trajetória que vai do ensaio de jovens despretensiosos à profissionalização, traz consigo também um recorte do campo profissional da dança em construção.

Aqui o foco é conectar a história e memória do Artefolia com a maneira que se relaciona com a cidade do Recife e com as políticas culturais às quais teve acesso. Tratar desta profissionalização com a reflexão crítica do que foi possível à época da sua fundação, mas também das transformações ao passar dos anos e dos impactos que reverberam na atualidade. Como reflete Canclini:

A emergência de múltiplas exigências, ampliada em parte pelo crescimento de reivindicações culturais e relativas à qualidade de vida, suscita um espectro diversificado de órgãos porta vozes: movimentos urbanos, étnicos, juvenis, feministas, de consumidores, ecológicos etc. A mobilização social, do mesmo modo que a estrutura da cidade, fragmenta-se em processos cada vez mais difíceis de totalizar. (ano p.283-350)

¹⁵⁹ Poema de autoria desconhecida declamado por Peter Lownds, pesquisador americano, logo após a exibição do *Preto no Branco* em Los Angeles. Peter fez a tradução simultânea da palestra de Carmem Lélis Disponível em: <https://youtu.be/RuBmtRyVJU8?si=Q6nlfX3Cagdz6bmc>.

Destaco que no campo da cultura no pós-ditadura foi publicada a Lei Sarney (Nº 7.505 de 02 de julho de 1986) que versava sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a iniciativas de caráter cultural ou artístico. Em 1990, a Lei Sarney foi eliminada pelo governo Collor. Um ano depois, no entanto, criou-se a Lei Rouanet, com a política de fomento sob a tutela total do estado. Com a extinção da Lei Sarney algumas capitais criam suas leis municipais de fomento, a exemplo dos municípios de São Paulo e Espírito Santo.

Em Pernambuco a política de fomento teve seus primeiros desenhos com a criação do Sistema de Incentivo à Cultura - SIC, criado pela Lei nº 11.005, de 20 de dezembro de 1993. No município de Recife é instituído o Sistema de Incentivo à Cultura-SIC, através da LEI Nº 16.215/96 com a finalidade de incentivar, difundir, valorizar e preservar as artes e o patrimônio cultural da Cidade do Recife, considerando as variadas formas de expressão e manifestação com mecanismos de: Mecenato de Incentivo à Cultura – MIC; Fundo de Incentivo à Cultura – FIC e o Cadastro Cultural do Recife – CCR.

Mesmo com a instauração de mecanismos de financiamento, predominam em diversas localidades do Brasil e do Nordeste, a prática de clientelismo e paternalismo caracterizados pela política de balcão. Sobre essa questão considero um traço colonial perverso que está entranhado nas estruturas sociais. A política de balcão é o ambiente no qual ocorrem negociações que não estão registradas nas vias oficiais do governo com os seus beneficiários, ocorrem como no dito popular “desde que o mundo é mundo e que a poeira é pó”. Neste *modus operandi* o estado escolhe os seus favoritos a partir de interesses individuais e quase sempre gera uma relação de troca de favores.

Depois que os primeiros mecanismos de financiamento são criados, na prática poucas pessoas acessam. Nas disputas da dança quem tem acesso aos instrumentos de financiamento são os grupos e artistas que conseguem acessar mais facilmente as informações. Este cenário começa a mudar com a participação efetiva da sociedade nos instrumentos de proposição e acompanhamento na formulação das políticas; as informações passam a circular em ambientes e para pessoas que antes não conseguiam ter acesso.

O Ministério da Cultura (MINC), a partir de 2003, passou a desempenhar um papel expressivo no redesenho do conceito de política cultural. Podemos salientar que o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e Plano Nacional de Cultura (Lei 12.343/2010) ampliaram as instâncias participativas, a exemplo do Conselho Nacional de Políticas Culturais e dos Colegiados Setoriais. Com eles, a participação e o controle social passaram a ocupar um lugar de destaque, com atuação efetiva na construção de políticas públicas estruturadoras e na formulação compartilhada entre as instâncias Federal, Estadual e Municipal com o Sistema Nacional de Cultura. Para Lia Calabre (2022):

O início do governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 2003, é um marco na história da construção de políticas culturais democráticas no Brasil. O país vinha de um período de ditadura civil-militar (1964-1985), imediatamente seguido por mais de uma década de governos de tendência neoliberal, resultando no desmantelamento de projetos e de instituições públicas, muitos deles, inclusive, criados nos períodos de exceção democrática. Lia Calabre, p.291-292.

A partir da virada do século, houve de fato uma mudança de paradigma que colocou a participação e o controle social num lugar de destaque, com atuação efetiva no desejo de construção das políticas públicas. Gilberto Gil¹⁶⁰ faz uma referência no Programa Cultural de Desenvolvimento do Governo Lula:

A formulação de uma política nacional de cultura como pilar estratégico do Estado faz vir à tona a diversidade que é patrimônio da sociedade brasileira. Esse patrimônio-fruto da nossa formação histórica, da elaboração simbólica dos brasileiros e do esforço cotidiano de buscar a realização humana, a justiça social e a plena cidadania – tem ganhado condições melhores de existência, para além da sobrevivência, gerando a afirmação social de agentes que possibilitam uma melhor qualidade de vida. (GIL, 2007, p.6).

Desta forma, Gilberto Gil (2007, p.6) reflete que “[...] A cultura desafia o desenvolvimento a encarar a sua gente como força viva e patrimônio. Como ponto de partida e de chegada do crescimento e da distribuição de riqueza, como sujeitos de acesso.” Portanto, considera como um ponto crítico ao qual está vinculada a necessidade de gerar oportunidades de ocupação para todos. Tal processo de

¹⁶⁰ Gilberto Passos Gil Moreira, Gilberto Gil, Ex Ministro da Cultura do Brasil. É um cantor, compositor, multi-instrumentista, produtor musical, político e escritor brasileiro. Conhecido por sua relevante contribuição na música brasileira e por ser vencedor de prêmios Grammy Awards, Grammy Latino e galardoado pelo governo francês com a Ordem Nacional do Mérito.

transformação dos espaços dessa discussão é reforçado em outro trecho do mesmo documento que se segue:

Este é o sentido “do-in antropológico” promovido por políticas, programas e ações: massagear pontos vitais - mas momentaneamente adormecidos - do corpo cultural do país. Avivar o velho e ativar o novo, porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta (GIL, 2007, p.7).

Ao abordar o contexto histórico brasileiro, refletindo sobre a diferença da prioridade destinada ao campo do desenvolvimento da economia em detrimento das políticas culturais, Juca Ferreira¹⁶¹ diz:

A desproporção de importância entre a economia e as demais políticas sociais - incluindo as políticas culturais - é histórica em nosso País, mas, exatamente por falta dos referenciais sociais, as altas taxas de desenvolvimento econômico que o Brasil experimentou no século passado - entre as maiores do mundo - tiveram impactos negativos para o nosso patrimônio natural e para a qualidade de vida dos brasileiros, em suas necessidades materiais e culturais. (Ferreira, 2009, p.8).

Sobre a relevância da democratização e participação social no desenvolvimento cultural do país com a inversão de valores da economia mundial, onde a noção de crescimento econômico está em crise, Ferreira (2009, p.8), reflete que “[...] os processos criativos e bens simbólicos tornam-se o centro da disputa por hegemonia. As novas teorias do desenvolvimento, com a perspectiva de sustentabilidade, incorporam a cultura como aspecto decisivo do desenvolvimento”. Neste sentido Lia Calabre chama atenção para um conceito de cultura,

que englobe o conjunto dos saberes e dos fazeres, mas também a relação com estado e de cultura passa a estar presente no conjunto dos órgãos que compõem o governo. Logo, a elaboração de políticas deve partir da percepção da cultura como de bem da coletividade e da observação da interferência nas práticas culturais enraizadas das ações levadas a cabo pelas mais diversas áreas governamentais (saúde, educação, meio-ambiente, planejamento urbano, entre outras). (Calabre, 2022)

Para a compreensão da Cultura como uma área estratégica cabe ao Estado assumir plenamente seu papel na formulação e implementação de políticas culturais

¹⁶¹ Juca é Assessor da Presidência do BNDES para Assuntos Culturais, além de sociólogo e político brasileiro, filiado ao Partido dos Trabalhadores. Nasceu na Bahia e tem dedicado sua trajetória profissional à vida política e às ações culturais e ambientais.

de forma compartilhada com a sociedade, com vistas a proteção, e valorização do patrimônio cultural material e imaterial, além da estruturação de uma economia da cultura que atenda as prerrogativas afirmativas, sempre considerando em primeiro plano o interesse coletivo e comunitário e o respeito à diversidade cultural. Para além da transferência de recursos recobrar a discussão da federalização com a retomada das competências de cada ente federado como sugere Albino Rubim (2014):

Os sistemas de cultura são vitais nesta perspectiva. Eles dão mais estabilidade às políticas culturais, pois permitem criar estruturas mais permanentes, consistentes, profissionalizadas e republicanas no campo da gestão cultural, além de possibilitarem uma maior integração e colaboração entre os entes federativos: a União, os estados e os municípios.(p.66)

O autor segue refletindo e considera que os esforços de implementação das políticas culturais no Brasil, que se apresentaram na primeira quinzena dos anos 2000, no Ministério da Cultura, é um marco por se diferenciar radicalmente, em sua estrutura, da lógica apresentada por outros programas e proposições dos quais “as políticas culturais no Brasil assumiram um conceito ampliado de cultura [...] para além do patrimônio e da arte, com suas dimensões: simbólica, cidadã e de desenvolvimento” (RUBIM, 2014, p.118).

No rol de definições de competências, o campo da dança como articulação política para além da manifestação artística, tornou-se um tema ainda mais pertinente pela importância do paradigma implementado a partir da primeira década dos anos 2000 no Brasil, quando esta passa de fato a ser reconhecida pelo poder público como uma área autônoma de conhecimento.

Em 2005, foram implantadas pelo governo Federal as câmaras setoriais. A Câmara Setorial de Dança auxiliou a Funarte e o MinC na formulação de políticas públicas para o desenvolvimento da área no país. A dança é uma das atividades artísticas mais disseminadas no Brasil, segundo dados do IBGE. Portanto, a sua difusão como linguagem autônoma e área específica de conhecimento à época foi imprescindível para além dos vínculos comuns com as outras formas de representação das artes da cena. Com a estruturação da câmara, artistas, produtores, técnicos, associações e entidades culturais articularam suas

reivindicações nacionalmente e, pela primeira vez, entraram em diálogo direto com o Governo Federal.



Figura 39: Posse da Câmara Setorial de Dança, 2005 - Palácio Gustavo Capanema
FUNARTE – RJ - Fonte: Acervo Movimento Dança Recife

A Câmara Setorial de Dança/Colegiado Setorial de Dança, órgão de caráter consultivo do Ministério da Cultura/ FUNARTE, formado por representantes da sociedade civil e poder público, funciona como principal canal de diálogo com o Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC), que teve um papel fundamental como espaço de troca e escoamento de demandas dos setores artísticos.

Por força da urgência em defesa da dança em 2001, foi instituído o Fórum Nacional de Dança (FND), um organismo de âmbito nacional, representativo de diferentes instâncias, nas quais a dança está presente. Esta associação foi criada e até hoje atua amparando os legítimos interesses na área da dança; cultivando relações entre pessoas dedicadas ao desenvolvimento da área, incentivando a difusão, o intercâmbio cultural e a promoção da dança. No trabalho que desenvolve, o FND colabora ainda com órgãos de classe e entidades afins, buscando uma unidade de ação entre a comunidade civil e o governo, nos assuntos relacionados ao crescimento da mobilização da dança no Brasil. Marila Vellozo¹⁶² (2011, p.19) em sua tese de doutorado esclarece:

¹⁶² Marila Vellozo artista da dança e pesquisadora que integrou o Colegiado Setorial de Dança.

A organização da dança em um número maior de organizações pode ser considerada uma emergência apresentada por esta área desde o ano de 2001, quando, no esteio da ausência de instrumentos legais que a protegessem, a dança passou a sofrer a ameaça de perda da sua autonomia para a área da Educação Física, com a presença do CONFEF¹⁶³.

A dança delineou em termos da organização política da classe e na relação com o estado configurações ampliadas. Esses movimentos de expansão arregimentados pelo setor organizado exigem do Estado o alargamento do tecido das ações político-culturais, como ações estruturadoras.

As discussões no Colegiado Setorial de Dança ampliaram a visão de forma sistêmica, ficando clara a carência de iniciativas que contemplem as especificidades da dança. Levando em consideração a importância do trabalho desenvolvido nesse ambiente, o Ministério da Cultura, a Fundação Nacional das Artes e o Conselho Nacional de Política Cultural publicaram em 2011 o livro *Câmara e Colegiado Setorial de Dança - Relatório de Atividades 2005-2010: A Participação Social no Debate das Políticas Públicas do Setor*.

O material produzido pelas câmaras/ colegiados, com toda a memória traduzida dos documentos gerados e das transcrições das reuniões realizadas, tornou-se um importante registro para consulta, análise e avaliação do processo de construção de uma política pública de cultura, conforme ressalta Alfredo Manevy¹⁶⁴ (2011, p. 3) na apresentação da referida publicação:

Um esforço que permitiu avaliar o quanto avançamos em cada um desses segmentos em quase uma década de gestão, enfatizando, mais do que nunca, o papel definitivo do Estado na consolidação da política cultural brasileira. Com o tempo, os Colegiados amadureceram e ganharam legitimidade suficiente para envolver cada um dos segmentos na discussão das principais pautas do setor. Valiosa participação realizada por meio de formulações, avaliações, subsídios, diretrizes e soluções implementadas por essas áreas culturais do país e fornecidas ao Conselho Nacional de Política Cultural. Dirigentes e delegados culturais de todo o Brasil se debruçaram

¹⁶³ O Conselho Federal de Educação Física (CONFEF), foi criado pela Lei n.º 9696/98, de 1.º de setembro de 1998. É uma entidade civil, sem fins lucrativos, com sede e foro no Rio de Janeiro. É destinado a orientar, disciplinar e fiscalizar o exercício das atividades físicas dos professores da Educação Física e dispõe sobre a regulamentação da Profissão da Educação Física, e cria os respectivos Conselho Federal e Conselhos Regionais.

¹⁶⁴ Secretário Executivo do Ministério da Cultura na gestão do Ministro Juca Ferreira.

não sobre um vazio, mas sobre uma jornada de sete anos em que o Ministério da Cultura defendeu o direito universal à cultura, a ampliação vigorosa de recursos públicos, a superação do monólogo da renúncia fiscal, promovendo uma revolução conceitual na relação com a sociedade.

Com a formulação do Sistema Nacional de Cultura¹⁶⁵, foi criada uma rede de articulação, inserindo mobilizações culturais da sociedade civil, no território brasileiro. Entender esse percurso como processo torna-se pertinente, pois, apesar do desmonte, sua continuidade é pré-requisito imprescindível para que outros avanços sejam possíveis na construção de políticas culturais para o desenvolvimento da dança no Brasil.

Em Pernambuco a partir de 2007 houve uma articulação para o desenvolvimento das políticas culturais em alinhamento com o Sistema Nacional de Cultura. Já existia Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco¹⁶⁶, que tem dentre as competências, a formulação da política cultural no âmbito do Estado, contudo, a composição do conselho desde a sua criação era feita por “notáveis”. Assim, apenas em dezembro de 2012 uma nova estrutura de Conselho de Cultura paritário e com representação da sociedade civil e poder público foi oficializada.

Recife é o município brasileiro com maior número de Conferências Municipais de Cultura já realizadas e as gestões participativas tiveram força de 2003 a 2012. Houve, inclusive, a elaboração Plano Municipal de Cultura do Recife¹⁶⁷, criado para um horizonte de dez anos de 2009 a 2019, Contudo na prática não saiu do papel, nas gestões subsequentes a implementação do plano não foi executada. Em 2019 seria o momento oportuno para revisão e atualização do Plano Municipal de Cultura. Em 2023 realizou a VII Conferência Municipal de Cultura ainda em processo de consolidação para a participação na IV Conferência Nacional de Cultura a ser realizada em março de 2024.

¹⁶⁵ Modelo federal de gestão das políticas culturais.

¹⁶⁶ Foi criado o Conselho Estadual de Cultura de Pernambuco, Lei Nº. 6.003 de 23 de setembro de 1967, que tem dentre as competências, segundo exposto no artigo 8º: "Ao Conselho Estadual de Cultura, além de outras atribuições conferidas por Lei, compete (Inciso II): Formular a política cultural no âmbito do Estado". Além deste conselho deu-se a implementação da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, em 1973, na forma jurídica de direito privado sem fins lucrativos, com a finalidade de preservação dos monumentos históricos e artísticos do Estado. Ao longo de sua história, foi incorporada à Administração Indireta do Estado, fazendo parte da Secretaria de Educação e desde 2011, está vinculada à Secretaria de Cultura.

¹⁶⁷ Através da Lei n. 17.576/2009.

3.1. Todo ato é político, nossa dança é política

Com um cenário político e cultural intenso, os artistas da dança de Recife passaram a se reunir sistematicamente e foram instigados a discutir questões que ultrapassavam os limites dos festivais, entre elas a ausência de reconhecimento do espaço profissional de atuação da dança.

O entrelaçamento entre a produção artística e as políticas de cultura passaram a ter importância central na minha atuação. Tendo em vista a demanda por produção de contexto no campo artístico, surgiu a necessidade do engajamento nas questões políticas na área da dança, a qual concretizei como integrante¹⁶⁸ do Movimento Dança Recife- MDR¹⁶⁹, uma articulação civil, de organização coletiva, que foi criado com o intuito de ser um canal para discussões, capaz de buscar políticas públicas para a classe, e que por este motivo inseriu artistas e grupos de todos os segmentos de dança.

Dentre as ações do MDR, evidencio a realização de seminários, debates, mobilizações e a participação efetiva nas esferas de discussão política da cultura e da dança, com o intuito de construção colaborativa da política cultural e da mediação das relações do segmento, com todas as instâncias federativas e com a comunidade da dança. Ressalto também a experiência como Coordenadora e Facilitadora da Plataforma Itinerante - Projeto de Capacitação, com uma série de seminários sobre Políticas, Planos e Editais para a Dança, realizados em 12 municípios do estado de Pernambuco, onde pude conhecer de perto as dificuldades impostas pela distância geográfica da capital.

¹⁶⁸ Ocupei a coordenação do MDR de 2004 a 2011 e como consultora até 2018 do qual ainda permaneço como associada.

¹⁶⁹ O Movimento Dança Recife foi fundado no dia 29 de abril de 2004, em celebração ao Dia Internacional da Dança, uma data simbólica para marcar o ponto de partida de mudanças significativas para o segmento da dança.



Figura 40: Matéria de Jornal - Diário de Pernambuco - 19 de maio de 2006
 Fonte: Acervo Movimento Dança Recife

Através do ativismo político e experiência na área, fui indicada pela sociedade civil para assumir a Assessoria de Dança¹⁷⁰ da Secretaria de Cultura de Pernambuco e ocupei o cargo de setembro de 2011 até janeiro de 2014. Esse fato representa uma importante conquista, resultante de uma mobilização dos artistas da dança, visto que essa solicitação pela criação do cargo para um gestor de dança dentro da estrutura governamental e ter uma representação da Dança na Secretaria de Cultura indicada pelo segmento foi pleito do campo da dança por anos consecutivos. Atuei, sobretudo, para estreitar o diálogo entre a gestão pública e a sociedade civil, dando especial atenção aos canais de participação popular como a Comissão Setorial de Dança, o próprio Movimento Dança Recife e ações como Fóruns Setoriais e Conferências de Cultura de Pernambuco.

Em 2015, passei a integrar o Fórum Permanente de Dança do Rio de Janeiro, onde, além das reuniões e articulações políticas da dança, do estudo do Orçamento da Cultura, Lei do Orçamento Anual (LOA) e Lei de Diretrizes Orçamentárias (LDO) e de estudos para a criação da Lei do Artista Carioca, participei da organização e produção do I e II Seminário de Linguagens Artísticas, realizado na Câmara Municipal do Rio de Janeiro em 2016 e 2017, respectivamente.

¹⁷⁰ Ocuparam o cargo da Assessoria de Dança da SECULT- PE depois de mim, Adriana Farias, Duda Freyre, Maria Flor, Maria Paula Costa Rêgo tem formação em Educação Artística, é pesquisadora, Alexandre Macêdo (interinamente) e atualmente Paulo Henrique Ferreira.

É interessante observar as narrativas sobre a realidade de trabalhar com arte no Brasil e, mais especificamente, em Recife: rondam sempre a instabilidade e incerteza que acompanham a decisão de ter o campo da cultura/arte/dança como profissão. Em depoimento ao documentário *Memórias*, reflito sobre as dificuldades de desenvolver um trabalho contínuo, principalmente quando se tem uma estrutura capitaneada por um financiamento, em que se consegue planejar, criar e realizar com condições de execução, de tempo e remuneração, “com toda a condição necessária e aí depois você fica sem nada” (grifo da autora).

Também sobre a instabilidade, Anne Costa (2010) afirma “eu acho que é difícil isso, uma companhia aqui em Pernambuco, em Recife conseguir manter um elenco, segurar um elenco por tanto tempo, sem uma estrutura.” Já Marcelo Sena¹⁷¹ avalia que a dificuldade não é exclusiva dos artistas de Recife:

“[...] é difícil como em vários lugares do país, mas acredito que teve um crescimento muito grande, pelas mobilizações políticas que aconteceram nos últimos anos, com o Sistema Nacional de Cultura, que é o objetivo agora da gente solidificar isso e começar a utilizar, a gente tá fazendo com que a cultura seja também um instrumento de uma política pública pra uma melhoria mesmo, [...] tanto pra quem é artista que é uma profissão, que é um trabalho, e não é um trabalho inútil. Quanto mais você fornece isso pra população, mais ela vai ter a oportunidade e vai ter a escolha, assim como ela tem o costume talvez de ir pro cinema, ela pode talvez pela possibilidade de ter vários teatros com espetáculos, ela também começar a ter o hábito de ir pro teatro. E o estar ao vivo com o bailarino, com o ator, com o performer, isso é uma outra sensação que as outras artes ainda não conseguem trazer. (2010)¹⁷²”

Dança e política caminham juntas para existirmos perante o arcabouço social que nos rodeia. As dificuldades relativas à instabilidade que eu e Anne relatamos são dados da realidade com os quais precisamos lidar cotidianamente. No entanto, o engajamento político das lideranças dos grupos de dança e de alguns artistas independentes abriu as portas para discussões sobre dança no âmbito da fruição, da formação, da produção, da difusão, temáticas que até então não faziam parte dos nossos repertórios e também não estavam nas nossas dinâmicas. O acesso à informação gera fortalecimento e engajamento social, essa lição aprendemos na prática, principalmente pela atuação do Movimento Dança Recife.

¹⁷¹ Artista, pesquisador, integrante da Cia. Etc. companhia de dança, audiovisual e arte sonora.

¹⁷² Trecho do Documentário *Memórias 15 anos - Cia. Artefolia*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hrGOSMI3WBM&t=3s&ab_channel=Cia.Artefolia.

É relevante salientar que em 2009 Recife sedia a XI edição do Fórum Nacional de Dança, por todo o histórico de mobilização e articulação política da dança, e foi realizado no município com o objetivo de fortalecer a articulação local e nacional da dança.

Mesmo com períodos cambiantes, ora com acesso a recursos governamentais disponibilizados via editais, ora sem, a Cia. Artefolia buscou estratégias de manutenção. Apesar da inconstância, é importante salientar que o acesso a esses mecanismos de financiamento permitiu uma estruturação do trabalho desenvolvido pelo grupo, impactando na maneira que se autogestiona nos dias de hoje.

No âmbito nacional, desdobrei a minha atuação política como representante de Pernambuco no Colegiado Setorial de Dança, FUNARTE/ Ministério da Cultura, de 2005 a 2010, e, desde 2008 como membro do Fórum Nacional de Dança, que discute e articula políticas para dança em âmbito nacional, integrando a diretoria colegiada de 2008 a 2013 e retornando em 2023.

É importante destacar a minha atuação política, ao participar da fundação do MDR (2004), pois esse coletivo tem uma atuação importante por quase duas décadas e passou a dar contornos na minha prática como ativista da área de dança. Tais reflexões influenciaram o trabalho da Cia. Artefolia, bem como contribuíram para as discussões sobre a cena da dança em Pernambuco.

Os integrantes do grupo foram diretamente beneficiados com a concretização de pautas pleiteadas pelo MDR, desde o fomento até a formação com a implementação da Licenciatura em Dança, fruto da articulação do Dança Recife¹⁷³ e pela conjuntura favorável através do Programa REUNI - Reestruturação e Expansão das Universidades Federais entre os anos de 2007.

¹⁷³ Mobilização que durou 2 anos, reconhecida nacionalmente como a primeira articulação partindo da sociedade civil. Foi possível também pela implementação do Programa de Apoio a Planos de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (REUNI).



Figura 41: Matéria Diário de Pernambuco - 2007
 Fonte: Acervo Movimento Dança Recife

Um dos integrantes da Cia. Artefolia, Jefferson Figueirêdo licenciado em Dança pela UFPE já atuou como professor substituto na instituição e recentemente passou no concurso para a licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília. Outros dois integrantes, Henrique Braz e Gabriela Carvalho respectivamente, licenciado e licencianda em dança também na UFPE. As reflexões traçadas no âmbito acadêmico também alimentam as nossas discussões.

O DDDança foi uma ação criada em rede por artistas, grupos e gestores de dança do Recife em 2015, realizando duas edições em formato de debates, aulas teóricas e práticas, bem como apresentações artísticas, palestras, feira e intercâmbios de iniciativas. A segunda edição em 2016¹⁷⁴ agregou uma teia de ações que surgiu como um campo para discussões políticas, pedagógicas, artísticas gerando espaços de fomento ao pensamento e a prática da dança, além do

¹⁷⁴ Em 2016 DDDança foi co-realizada pela classe artística, pelo Governo do Estado, Funarte/MinC.

Encontro Nacional da Dança. A terceira edição aconteceu como um ato de protesto pelas ruas do Recife.

O Encontro Nacional da Dança foi gestado no contexto da Política Nacional das Artes - PNA e com o apoio da FUNARTE/MinC e do Governo de Pernambuco, na cidade do Recife, com presença de diversos Estados da União. Foram dias intensos de discussões acerca dos documentos elaborados coletivamente em encontros históricos e do Plano Nacional da Dança. Como refere a matéria veiculada no Diário de Pernambuco corroborada pela imagem a seguir:

Mostrar que o segmento da dança tem força suficiente para refletir sobre sua própria condição e reivindicar à sociedade o reconhecimento dessa linguagem como campo profissional. A segunda edição do DDDança traz esses objetivos à sua pauta, em um ciclo de eventos que começa nesta terça-feira e segue até 29 de abril, quando o Dia Internacional da Dança é comemorado. No fim do mês, um documento com as pautas do setor será entregue a Juca Ferreira, ministro da Cultura. O evento é produzido a partir de uma parceria entre artistas, com apoio dos governos estadual e federal, e toda a programação é gratuita. (Diário de Pernambuco)¹⁷⁵



Figura 42 - Matéria Diário de Pernambuco - 2016

¹⁷⁵ Disponível em:

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2016/04/dddanca-mistura-estilos-para-escapar-das-amarras-impostas-a-danca-em-p.html>. Acesso em: 12/11/2023

Entretanto, todo o esforço empreendido para essa estruturação durante anos não chegou a ser efetivado na prática, foi aniquilado nos últimos anos. Pois com a crise de 2016, o campo da cultura e toda a sua estrutura sofreu um desmonte após a mudança na conjuntura política do país, que trouxe incertezas após uma fase de muitos avanços sociais ainda que, em uma leitura crítica, tenham sido insuficientes.

O MINC foi extinto e recriado, após a mobilização da sociedade civil intitulada Ocupa MINC¹⁷⁶, com reverberação em todas as regiões do país. Dessa maneira, o Ministério da Cultura funcionou como uma pasta autônoma do Governo Federal até o fim de 2018, entendendo e promovendo a Cultura como direito humano, na formulação de políticas públicas para a garantia desses direitos.

O impacto do desmonte institucional da cultura alastrou-se de forma devastadora. Atingindo o ápice novamente com a extinção do Ministério da Cultura¹⁷⁷ durante a gestão Bolsonaro (2019 a 2022). Durante um tempo funcionou na pasta do Ministério da Cidadania e, posteriormente, como uma secretaria que integrou a pasta do Ministério do Turismo. O MINC perdeu a autonomia, o status e o campo de atuação. Para Canclini:

Em uma época em que a cidade, a esfera pública, é ocupada por agentes que calculam tecnicamente suas decisões e organizam tecnoburocraticamente o atendimento às demandas, segundo critérios de rentabilidade e eficiência, a subjetividade polêmica, ou simplesmente a subjetividade, recolhe-se ao âmbito privado. O mercado reorganiza o mundo público como palco do consumo e dramatização dos signos de status. As ruas tornam-se saturadas de carros, de pessoas apressadas para cumprir obrigações profissionais ou para desfrutar uma diversão programada, quase sempre conforme a renda econômica. (ano p.283-350)

No fim de 2017 foi criado o *Dança de PE*, articulação formada por artistas, grupos e fazedores do setor por ocasião de um esforço de mobilização para a

¹⁷⁶ Mobilização realizada por artistas e ativistas com a ocupação do Ministério da Cultura e seus órgão vinculados. Após o do MIN ser fechado por Temer no mesmo dia em que o golpe contra Dilma Rousseff foi consumado.

¹⁷⁷ O Ministério da Cultura foi convertido em Secretaria Especial da Cultura e vinculado ao Ministério do Turismo, convertida posteriormente na Lei nº 13.844. Em novembro de 2019, a secretaria foi transferida do Ministério da Cidadania para o Ministério do Turismo, onde permaneceu até 31 de dezembro de 2022.

eleição da Comissão Setorial de Dança¹⁷⁸ e com o desejo de abarcar as pessoas fazedoras de dança no estado de Pernambuco.

Questões como descontinuidade, ausência do Estado, informalidade, precariedade, o reconhecimento da profissão, das garantias das necessidades básicas de existir a partir do próprio trabalho e o anseio de transformar essa realidade estão presentes em todos contextos históricos e recentes de mobilização.

Para além do que existe nos registros oficiais de como a política cultural governamental vem sendo conduzida, este estudo traz uma percepção das pessoas que são afetadas pelas políticas ou pela ausência delas. Aqui é relevante refletir como chegam as políticas culturais no campo da Dança, e mais especificamente na Cia. Artefolia.

Em 2022 por ocasião do Dia Internacional da Dança - 29 de abril, houve uma articulação do mandato da vereadora Cida Pedrosa (PCdoB) na Câmara de Vereadores do Recife. As pessoas fazedoras da dança foram convidadas para uma sessão solene e foi o primeiro reencontro de muitos dos presentes na celebração desde o início da pandemia.

Durante o encontro Marcelo Sena¹⁷⁹ foi convidado a fazer um discurso¹⁸⁰ de contextualização histórica do campo da dança. Na sua fala registrou que parte da sua atuação política foi dentro do Movimento Dança Recife¹⁸¹, uma mobilização que agiu em diferentes frentes, em nível federal, estadual e municipal: “Há alguns anos que tem sido difícil continuar à frente dessas lutas, ou ao menos acompanhar de perto, e isso em muito se deve à necessidade de renovação da nossa categoria em estar presente e atuante nesses espaços” (Sena, 2022).

¹⁷⁸ A comissão Setorial de Dança é uma organização de representação da categoria composta pela sociedade civil, na Secretaria de Cultura de Pernambuco - SECULT-PE e na Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco - FUNDARPE, através de composições diversas desde 2007.

¹⁷⁹ Atuou nos conselhos Municipal e Estadual (este por dois mandatos consecutivos), no Colegiado Setorial de Dança, além de participar de outros momentos da mobilização da dança.

¹⁸⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/Cc-hfagurx/>.

¹⁸¹ Fundado em 29 de abril de 2004, o Movimento Dança Recife é uma articulação civil, de organização coletiva e apartidário. Foi criado com o intuito de ser um canal para discussões, capaz de buscar políticas públicas para a classe, por este motivo engloba artistas e grupos de todos os segmentos de dança.

A referência que Sena fez ao Movimento Dança Recife merece uma atenção para situar os enfrentamentos nas lutas pelas políticas públicas como uma demarcação do território da dança em um campo alargado de conhecimento e luta. O que evidencia novamente a urgência desta mobilização para ocupar as instâncias de participação sequestradas no Governo Bolsonaro que geriu o país nos últimos quatro anos. Sena afirma:

Desde a luta pela autonomia da dança em relação ao Conselho Federal de Educação Física, (e aqui é importante ressaltar que a luta não é com a área da educação física, mas com os CREFs e CONFEFs), a fiscalização dos editais, a implementação de valores e acompanhamentos dos processos, a criação da gerência de dança na Prefeitura do Recife, a Assessoria de Dança na SECULT, a luta pela implantação de um curso superior em Dança na UFPE, dando continuidade à luta que já existia décadas antes, a luta pela continuidade de uma mobilização que extrapolasse os interesses particulares de algum grupo, artista ou um tipo específico de dança. Tudo isso foi tomando forma e encontrando repercussão em muitas pessoas que passaram por ali. (SENA, 2022)

Sena também fez um contorno sobre a “ascensão fascista e da extrema direita” no Brasil, que corrobora para o desmonte da estrutura mínima de existência que não se concretizou plenamente. O que se revela é a fragilidade dos orçamentos que não destinam de forma transparente os recursos para a cultura e conseqüentemente para a dança. Os agentes do campo da dança ficam à margem de uma estrutura que poderia zelar pelo aprimoramento e salvaguarda das políticas culturais para todos os profissionais que têm a dança como ofício. Sena continua:

Uma cadeia produtiva imensa que fez e ainda faz circular muito do nosso capital por tantos lugares. Sabemos que a dança encontra suas brechas para continuar acontecendo, de continuarmos movendo nossos corpos e corpos, de fazer brotar vida onde nada parece germinar. Mas precisamos de suportes para que as pessoas que trabalham nessa área possam ter condições mínimas para conseguirem sobreviver e fazerem suas danças existirem e resistirem. É com a dança que muitas pessoas conseguem se entender, se estender ao mundo, se conectar com o mundo e comunicar o tanto de mudança que podemos impulsionar. (SENA, 2022)

Apesar das disputas locais e nacionais, a Rede de articulação nacional da sociedade civil encontra durante a pandemia um fôlego com os Diálogos Nacionais da Dança¹⁸² com uma potente mobilização no território nacional. Em novembro de

¹⁸² Disponível em: <https://www.youtube.com/live/2TBbc4QndBk?feature=shared>. Acesso em: 10 de março de 2023.

2020 transforma-se na Manifestança¹⁸³ - Coletiva de articulação política composta por profissionais das danças de todo país.

Em 2023 estimulados pela retomada do Ministério da Cultura acontece a reorganização de coletivos da Sociedade civil, a exemplo do Fórum Nacional de Dança - FND¹⁸⁴, do Movimento Dança Recife e do Dança de PE. O FND realizou o seu 16º encontro em Brasília, cujo tema central foi “A Dança na Reconstrução do País”, com a discussão dos EIXOS¹⁸⁵ da IV Conferência Nacional de Cultura, a partir das demandas específicas do campo da dança formatadas em um Documento com propostas¹⁸⁶ e também a articulação da Frente Parlamentar da Dança, arrematada pelo Deputado Federal Zarattini do PT - SP, conforme registrado pelo Portal Mud:

Durante o evento, temas cruciais foram discutidos, destacando-se a relação participativa dos profissionais da dança com as legislações que regem a profissão, incluindo questões relacionadas à formação, mundo do trabalho e acesso. Um dos pontos altos foi o lançamento da Frente Parlamentar em Defesa dos Profissionais da Dança, um passo significativo na luta pela regulamentação trabalhista e valorização desses artistas.

A Frente Parlamentar, concebida pelo deputado federal Carlos Zarattini (PT-SP), foi oficialmente lançada na Câmara dos Deputados (dia 5/12), representando uma resposta à necessidade premente de criar um espaço político dedicado à discussão sobre a valorização dos profissionais da dança. A cerimônia de lançamento contou com a presença de parlamentares, Rui Moreira, diretor de Artes Cênicas da Fundação Nacional de Artes (Funarte), e representantes da diretoria do Fórum Nacional da Dança, bem como representantes de associações e movimentos de dança de todo o Brasil.¹⁸⁷

¹⁸³ A [@manifestanca](#) provoca questões sobre as pautas políticas da dança, mas também a festa como potência agregadora dos corpos em ação.

¹⁸⁴ É importante destacar que em duas décadas, o FND esteve ativamente envolvido em todas as pautas relacionadas à dança. Além de realizar congregações presenciais sistemáticas com pastas específicas, passando pelos estados do Paraná, São Paulo, Bahia, Espírito Santo, Santa Catarina, Distrito Federal, Rio Grande do Sul, Pernambuco, Rio de Janeiro, Paraíba, o FND participou da Câmara/ Colegiado Setorial de Dança entre os anos de 2005 a 2016, dos encontros promovidos pela Articulação Nacional da Dança e da Política Nacional das Artes entre os anos de 2015 e 2016. No contexto pandêmico, realizou um encontro via remota em 2021 com a participação de aproximadamente 300 pessoas fazedoras da dança. A última assembleia do FND aconteceu em maio de 2023 no formato remoto, cuja pauta única foi a eleição da nova diretoria colegiada.

¹⁸⁵ Eixo 1 - Institucionalização, Marcos Legais e Sistema Nacional de Cultura; Eixo 02 - Democratização do Acesso à Cultura e Participação Social; EIXO 3 - Identidade, Memória, Patrimônio e Territorialidades; EIXO 04 - Diversidade Cultural e Transversalidade de Gênero, Raça e Acessibilidade; Eixo 05 - Economia criativa trabalho, renda e sustentabilidade; Eixo 06 - Direito às Artes e Linguagens Digitais.

¹⁸⁶Anexo O.

¹⁸⁷Disponível em:

<https://portalmud.com.br/portal/ler/xvi-edicao-do-forum-nacional-de-danca-uma-jornada-pela-valorizacao-e-reconhecimento-da-danca-brasileira>.

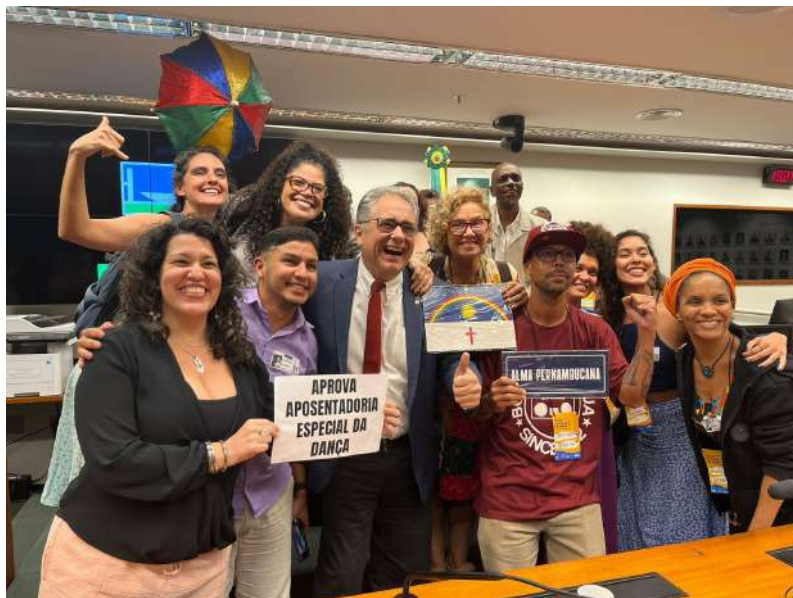


Figura 43: Comitiva de Pernambuco no Lançamento da Frente Parlamentar em defesa dos Profissionais da Dança - 2023
Crédito: Hugo Oliveira

Tanto o FND quanto os espaços de mobilização política em níveis estaduais e municipais são extremamente cruciais na concretização de pautas pleiteadas há décadas. A novidade do lançamento da Frente Parlamentar em Defesa dos Profissionais da Dança¹⁸⁸ significa um avanço de uma plataforma política para impulsionar a regulamentação trabalhista no campo da dança e dos seus profissionais no Brasil.

3.2. Na ginga do corpo as táticas de sobrevivência

A *Cia. Artefolia*¹⁸⁹, com 30 anos de atividades completados em 17 de outubro de 2023, vem acompanhando as transições de conjunturas do Recife desde a década de 90. Na estrutura de um grupo de dança, a oscilação no acesso às políticas culturais gera uma ambiência de muita instabilidade que leva os integrantes de grupos e os artistas de uma maneira geral a buscarem alternativas de sobrevivência.

¹⁸⁸Atualmente estão em tramitação no Congresso o Projeto de Lei da Dança – PL 4768/2016, o Projeto de Lei Complementar para Aposentadoria – PLP 190/2015; Projeto de Lei MEI da Dança – PLP 47/2022.

¹⁸⁹ Atualmente integram a Cia. Artefolia: Anne Costa, Daniel SemSobrenome, Gabriela Carvalho, Jefferson Figueirêdo, Henrique Braz, Marcela Rabelo, Marília Rameh. Anexo K Ficha biográfica Cia. Artefolia.

Na primeira década de existência, para a aquisição de material e figurinos da Cia. Artefolia, recorria-se à prática de organização de pequenos eventos, a exemplo de bingos, pedágios e venda de produtos. Eram esses eventos que iam dando suporte, tanto para recebermos os cachês, quanto, em algumas situações, reverter para as necessidades de manutenção. Um exemplo disso é a ida para um determinado festival. Eu conseguia uma pauta em um teatro, divulgávamos a apresentação, dividíamos a quantidade de ingressos e cada um tinha que vender a quantidade correspondente ao valor da própria passagem.

Para a Cia. Artefolia chegar na estrutura que tem hoje, que nem é uma estrutura estável, teve o suor de muitas pessoas. Muita dedicação, investimento e confiança, porque as adversidades sempre foram muitas, mas seguimos juntos. Apesar de ser sempre uma conjuntura de muitas dificuldades e de não sabermos exatamente onde iria dar.

Reflieto sobre uma época em que não se tinha realmente políticas públicas, muito menos políticas culturais. O que havia de sobra sempre foi o desejo de concretizar algo. Lembro que o primeiro figurino foi feito em uma empreitada. Fizemos as encomendas dos figurinos, compramos o material com cheques pré-datados e vendemos 10 apresentações para escolas particulares do Recife e de Olinda e com o apoio do ator Sóstenes Vidal¹⁹⁰. Fábio Ban conta:

A gente queria ter apresentação, lembro que era bem difícil, tinha um bônus pra quem conseguisse uma apresentação, acho que era 10% e a gente dividia o pouquinho para o grupo que era quase nada e tinha os festivais, a gente sempre tava tentando participar pra dar uma incentivada e esses pacotes [...] era bom porque a gente já tinha alguma coisa pra fazer, se a gente tinha uma vez no mês, que fosse, já era bom. Quando passava da apresentação dava uma “morgada”¹⁹¹, dava uma desestimulada.”

Ele conta que chegou a participar de um pedágio debaixo de um sol escaldante para que o grupo conseguisse angariar fundos para ir para Belém do Pará, mas que ele mesmo não conseguiu muitos recursos por ser muito acanhado. Deste episódio do pedágio, precisávamos garantir pelo menos o mínimo para pagar a viagem, pois as inscrições eu paguei porque eu era a única pessoa do grupo com

¹⁹⁰ Ator pernambucano de projeção nacional. Ficou conhecido pela atuação durante anos do Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna e do Baile do Menino Deus de Ronaldo Brito Assis Lima.

¹⁹¹ A gíria morgar significa cansar ou desanimar. É utilizada quando alguém desiste de algo por vontade ou condições, ou seja, fica “morgado”.

salário - eu trabalhava como professora na Academia Santa Gertrudes -, mas para as despesas mais pesadas a solução era a articulação coletiva.

Outra lembrança recorrente que Fábio também traz à tona são os mutirões. Eram momentos em que nos reuníamos para organizar, confeccionar e consertar nossos materiais, com fartas macarronadas com salsicha. Fábio sempre dizia que a cola quente era “a invenção do século”, pois não precisava costurar, bastava colar.

[...] a gente mesmo confeccionava muita coisa [...], os cocares e eu ainda dormia na tua casa, porque eu morava longe e quando eu ia de ônibus, eu pegava o Rio Doce (CDU), era uma hora e meia pra chegar, para ensaiar uma hora e voltar depois. Nisso aí já tomava umas cinco horas [...] e assim, nesse monte de coisa do figurino, eu achava bom, porque assim nem todo mundo tinha talento [...] eu mesmo era péssimo para fazer qualquer coisa, e aí que quem sabia, que tinha mais desenvoltura ia ajudando o outro [...] às vezes fazia ali uma introdução, e quando eu sabia fazer uma coisa, eu dizia: ah esse aí eu faço [...] e no final ficava tudo certinho lá[...] colava e pronto, estava tudo certo. Aquele cocar amarelo que era todo assim, que acho que foi para o Rio, dentro de um case, aquilo ali se não fosse a cola quente, não saía não, era uns quatro tubo de cola para cada um [...].

Já a confecção do figurino de *Mutamb*, criado pelo artista plástico João Andrade, foi feito nos moldes semelhantes aos empreendidos pelas quadrilhas juninas, em um esforço comunitário de realização. Assim também eram organizados os mutirões para a manutenção do material de cenários e figurinos até o primeiro financiamento robusto em 2007. A partir daí, eu assumi essa responsabilidade dos cuidados e manutenção com o material do grupo.

A alteração do Sistema de Incentivo à Cultura, que, até então, existia sob o formato de Mecenato¹⁹², ocorreu a partir da mobilização de artistas e gestores da cultura para a reformulação do sistema. Para que a alteração fosse realizada, foi formada uma comissão composta por membros do governo e da sociedade civil, que elaborou diversos estudos, além da sensibilização da Assembleia Legislativa para a aprovação dessa Lei.

Na ocasião da concretização da mudança no SIC - PE, passei a inscrever projetos. Sempre que o edital era lançado, lá estava eu entrando na concorrência com o *Artefolia*. Eu coloquei nossos projetos em todos os anos, mas não consegui aprovar nas tentativas iniciais. Assim aconteceu em 2003, em 2004 o edital abriu

¹⁹² Expressão que indica o incentivo e patrocínio de artistas e literatos, e mais amplamente, de atividades artísticas e culturais.

duas vezes, fiz a submissão dos projetos, mas não fomos contemplados; em 2005, a mesma coisa e, finalmente em 2006, conseguimos aprovar a montagem do *Preto no Branco*.

A partir do primeiro acesso a financiamento¹⁹³ público, para a montagem e temporada de estreia do espetáculo *Preto no Branco*¹⁹⁴ (2007), o trabalho da *Cia. Artefolia* ganhou projeção e teve desdobramentos que impactaram na continuidade da sua existência. Dentre os prêmios e financiamentos públicos aos quais a *Cia. Artefolia* teve acesso à época, estão o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (FUNCULTURA - PE) e o Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna.

O Prêmio FUNARTE de Dança Klauss Vianna foi criado em 2006, tendo edições anuais durante 10 anos. A Fundação Nacional de Artes é a instituição responsável, no âmbito do Governo Federal, pelo desenvolvimento de políticas públicas de fomento às artes visuais, à música, ao teatro, à dança e ao circo. Dentre os principais objetivos deste órgão, vinculado ao Ministério da Cultura - MINC¹⁹⁵, estão o incentivo à produção e à capacitação de artistas, o desenvolvimento da pesquisa, a preservação da memória e a formação de público para as artes no Brasil.

O Prêmio Klauss Vianna foi assim denominado em homenagem ao bailarino mineiro, coreógrafo, diretor e professor de dança Klauss Vianna¹⁹⁶. Foi pensado como um mecanismo que pudesse beneficiar projetos de todas as regiões brasileiras, estimulando a demanda em áreas menos favorecidas e promovendo a descentralização cultural, através do fomento de iniciativas de difusão, criação e pesquisa, produção com um forte impacto em grupos e artistas de toda extensão do território nacional.

Pouco mais de um mês depois da estreia do *Preto no Branco*, em Recife, foi promovida uma seleção por Jaime Arôxa¹⁹⁷. Três integrantes do *Artefolia* foram

¹⁹³ FUNCULTURA e Prêmio Klauss Vianna de Fomento à Dança, ambos em 2006.

¹⁹⁴ Processo de criação que durou oito meses, sob a minha concepção, direção artística e coreografia realizada conjuntamente com Célia Meira e Ivaldo Mendonça. Elenco da primeira montagem: Andrey Caminha, Anne Costa, Iane Costa, Mauro Correia, Paulo Cristo, Ramalho Júnior, Tainá Chagas.

¹⁹⁵ O MINC foi extinto na gestão Bolsonaro (2019 a 2022), ficando a FUNARTE ligada à Secretaria Especial da Cultura.

¹⁹⁶ Belo Horizonte-MG, 1928-1992.

¹⁹⁷ Coreógrafo Recifeense radicado no Rio de Janeiro e atuante na dança de salão.

selecionados com imediata saída do grupo. Sem previsão de outro financiamento, os demais integrantes afastaram-se, restando apenas Anne Costa e Ramalho Júnior. Lembro da sensação de exaustão e de ter ficado sem chão, pois era a nossa primeira experiência bem sucedida com um financiamento, o qual desejamos tanto. Foi preciso fazer um chamamento para novos integrantes e a responsabilidade pela remontagem ficou a cargo de Anne e Ramalho, sem eles não teria sido possível.

Conseguimos remontar o espetáculo *Preto no Branco* em um espaço de tempo razoavelmente breve, de 2 meses. Após a remontagem, conseguimos fazer apresentações na Mostra Brasileira de Dança, no Festival de Inverno de Garanhuns e no Conexão 17, uma ação da prefeitura do Recife para professores da Rede Municipal de Ensino. Na ocasião, conhecemos Carmem Lélis, historiadora e pesquisadora com ampla experiência em Patrimônios Culturais, a qual estava na equipe responsável pela candidatura do Frevo a Patrimônio do Brasil no âmbito do IPHAN¹⁹⁸. Nessa época, também descobrimos que ficamos de fora dos registros oficiais do mapeamento dos grupos de frevo que integraram o dossiê.

Em 2002, a *Cia. Artefolia* foi convidada pelo gestor do Centro Apolo Hermilo, órgão municipal vinculado à gestão da cultura para fazer uma apresentação para Pina Bausch, coreógrafa alemã, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé, à época de passagem pelo Brasil. Vários grupos foram convocados para “abrilhantar” o momento. Ter vivenciado tamanha oportunidade pelo contato com esta importante artista da dança no cenário internacional nos honrou profundamente. Porém, é importante destacar a ausência da preocupação por parte da prefeitura do Recife em proporcionar devidamente os cachês pelos trabalhos dos grupos que se apresentaram, o que reforça o descaso e a desvalorização quanto ao artista local, revelando-se uma política injusta, a qual minimiza a própria cultura e a importância profissional das pessoas artistas/grupos.

A apresentação aconteceu nas proximidades da sede do Caboclinho Sete Flexas¹⁹⁹ e, infelizmente, o único registro que temos desse dia é uma carta de agradecimento do então gestor de dança do Centro Apolo Hermilo e responsável pelo convite, Arnaldo Siqueira.

¹⁹⁸ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

¹⁹⁹ Mestre Zé Alfaiate, sócio fundador do Caboclinho 7 Flexas, desde 7 de setembro de 1971, no bairro de Água Fria, Recife.

Como já dito, políticas injustas e de descaso permeiam os bastidores das relações de poder entre a gestão pública e a sociedade civil. Muitas vezes são as pessoas que estão nos espaços decisórios que definem o que vai ser visibilizado ou não. Nas relações de disputas e espaços de poder, muitos são os embates e tivemos mais um momento de descompasso com Arnaldo Siqueira, quando a comitiva de Carlinhos de Jesus²⁰⁰ esteve no Recife para realizar pesquisas com alguns grupos de frevo para a composição do desfile da Escola de Samba da Mangueira, em 2008.

A *Cia. Artefolia* que já figurava como referência de um frevo “burilado” devido ao espetáculo *Irreverência* (coreografia apresentada a Pina Bausch), seguia no cenário da cidade com um novo espetáculo, o *Preto no Branco*, cujo enredo trazia o frevo com dinâmicas muito diferentes do que se via até então. Fomos procurados mais uma vez pelo referido gestor, com o convite para realizar uma apresentação para a comitiva de Carlinhos de Jesus. Lembro que estávamos em uma apresentação no Teatro de Santa Isabel para as mães de alunos da Rede Municipal do Recife, quando recebi a ligação de Arnaldo Siqueira informando que a comitiva de Carlinhos de Jesus gostaria de ver uma apresentação do nosso espetáculo, portanto, a prefeitura estava disposta a nos contratar. Acontece que naquele momento a Cia estava impossibilitada de assumir tal compromisso e foi dito, como resposta ao convite, que a comitiva poderia ver o *Preto no Branco* na programação do Festival de Dança do Recife, que seria realizado próximo àqueles dias.

Tempos depois, eu soube pelo próprio Arnaldo, ao encontrá-lo em uma ação do Movimento Dança Recife, que ele levou o material enviado para a curadoria do Festival de Dança do Recife, sem a minha autorização e presença, para ser assistido, analisado e debatido pela Comitiva Carioca. A repercussão desse feito nos abateu profundamente, uma vez que nos sentimos desrespeitados com tamanha falta de ética para com o nosso trabalho.

Durante as conversas, ponderei que o *Preto no Branco*, por exemplo, só foi viabilizado pela experiência que tivemos através de *Irreverência*, faz parte do processo de continuidade do fazer. Para que existisse *Preto no Branco*, existiram todas as iniciativas, experiências e integrantes que nos levaram ao momento de

²⁰⁰ Coreógrafo carioca com projeção nacional, atuante na dança de salão.

conseguir acessar os recursos advindos de financiamentos públicos e viver uma montagem com uma estrutura nunca antes vivenciada por nós, até aquele momento.

Vale registrar que as primeiras gerações do Artefolia tinham praticamente a mesma faixa etária, saindo da adolescência e entrando na fase adulta. A constatação da instabilidade para a manutenção de um grupo, a insuficiência de recursos e a persistência de seguir na tentativa de viver da dança tornaram a necessidade de adentrar no mercado de trabalho formal a única opção para a maioria. Fica evidente a frustração de não usufruir daquilo que se batalhou tanto para ver acontecer.

Em todas as conversas que balizaram esta pesquisa, existe uma fala recorrente acerca da crueldade estrutural de um campo em construção, o campo da cultura e das artes. Na medida em que algumas mudanças vão se apresentando, grupos de dança como a *Cia. Artefolia*, localizados na região nordeste do Brasil, demoram a ter acesso. É compreensível que a necessidade de sobrevivência crie uma certa rotatividade. Sobre esse aspecto, Zoby reflete:

[...] algo que eu acho que ficou um buraco dentro de mim, dentro dessa minha trajetória, sempre vai ficar, no momento que foi aprovado o projeto de *Preto no Branco*, eu tava fora, eu tava grávida e não podia voltar, não pude fazer parte, foi algo que veio os frutos, que os frutos começaram a chegar, e eu não tava ali nesse momento, com aquela sensação de tipo, cara a gente lutou tanto, a gente passou tanto perrengue, a gente dançou sem cachê, lembra? esse cachê aqui é pra pagar o figurino e isso não diminuía a nossa garra e nosso empenho para ensaiar [...] (Zoby)

Há um trecho do Documentário *Memórias 15 anos Cia. Artefolia* em que Jefferson Figueirêdo não consegue explicar exatamente o contexto macro das políticas culturais que estávamos vivendo naquele momento, mas percebia que, de alguma maneira, estávamos sendo beneficiados por elas. “[...] viver da dança em Recife é complicado, agora as coisas estão melhorando, de um tempo pra cá [...] estão valorizando mais a dança, estão existindo mais editais de fomentos da dança” (Figueirêdo, 2010).

O que Jefferson Figueirêdo pontua é fruto de luta e mobilização, dos artistas da dança e das fazedoras e fazedores da cultura, de várias pessoas juntas, atuando em diversas frentes, durante muito tempo para concretizar. Estávamos disputando espaço com outros grupos e com outros artistas, inclusive na militância, mas em

uma conjuntura favorável, existia o pensamento de um Sistema Nacional de Cultura. Existia a formulação do que seria competência dos governos federal, estaduais, municipais e foram criados e garantidos diversos espaços de participação social, a exemplo dos fóruns de cultura, as setoriais específicas de cada área, comissões de representação.

Outro investimento relevante ao qual a *Cia. Artefolia* teve acesso foi o Programa Caixa Cultural, uma iniciativa²⁰¹ da Caixa Econômica Federal, que funciona como centro cultural em sete capitais do Brasil. Foi criado em 1980 em Brasília, na sede do banco, e, posteriormente, unidades adicionais foram instaladas em Curitiba, Fortaleza, São Paulo, Recife, Rio de Janeiro e Salvador. O conjunto de editais dos Centros Culturais da Caixa é uma seleção pública anual de projetos culturais para ocupação dos seus espaços, por onde circulam as produções artísticas. Realizamos através deste programa as curtas temporadas do espetáculo *Preto no Branco* no Centro Cultural da Caixa (Curitiba e Brasília - DF), com financiamento do Programa de Ocupação de Espaços da Caixa Cultural realizados em 2010 e 2013, respectivamente.

Em 2023, tornou-se inviável para grupos como a *Cia. Artefolia* acessar o edital Caixa Cultural. Nas concorrências de 2010 e 2013 em que fomos contemplados pelos editais da Caixa, arcamos eu e, na época, João Pedrosa com todas as despesas prévias (alimentação, passagens, transporte, hospedagem, divulgação etc.). A conjuntura mudou e estamos no início de um pós-pandemia, depois de 30 anos e algumas experiências que nos geraram prejuízo e repetir situações que geram a necessidade de bancar a contratação para depois recebermos a liberação dos recursos é impensável. Não basta ser possível cumprir os requisitos de inscrição, precisamos ter condições de exequibilidade.

Ao assumir o cargo de assessora de Dança da SECULT-PE, precisei diminuir a intensidade de trabalho dentro do *Artefolia*, delegando a Anne Costa mais responsabilidades relativas ao grupo. A *Cia. Artefolia* ficou impedida de ter qualquer acesso a recursos advindos do governo estadual de Pernambuco. Nesse contexto

²⁰¹ Consiste na seleção de projetos culturais nas áreas de artes visuais, teatro, dança, música, mostra de cinema, palestras, encontros, cursos, oficinas e lançamento de livros, para composição da pauta das unidades das Caixas Culturais.

escasso, a estratégia de manutenção foi o *Arte na Praça*,²⁰² que garantiu a continuidade do grupo quando estávamos, justamente, sem financiamento. O projeto consistia em apresentações dos espetáculos *Folia e Festa Junina*²⁰³, na Praça de Boa Viagem em parceria com a Prefeitura do Recife.

É fundamental reconhecer a relevância do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura para a realização da produção pernambucana, contudo, é necessário que haja uma atualização real do seu conjunto de normativas e que os recursos destinados para cada linha de ação sejam revistos. O mesmo se aplica a outros instrumentos de financiamento, tanto federais, quanto municipais.

É imprescindível que a execução de projetos com uma capacidade de remuneração justa e digna para os profissionais envolvidos seja possível. É ainda urgente o entendimento de que os editais são instrumentos de uma política de fomento, mas outras políticas são de extrema importância. Por isso, é imperativa a dotação orçamentária com no mínimo 2% do PIB para a Cultura para definição de políticas de curto, médio e longo prazo. Esta demanda e campanha foi instaurada desde a I Conferência Nacional de Cultura realizada em 2005.

Durante a pandemia, criamos algumas estratégias iniciais, coletivamente, para movimentar as nossas redes e gerar alguma remuneração, fizemos vivências transmitidas pelas Redes Sociais através de contribuição consciente, fizemos duas séries do *Músicas que Amo*, ação carinhosamente inspirada na minha mania de fazer *playlists* e que também acompanham a história da Companhia, homenageamos as nossas mães dançando junto com elas, eu dancei com Mateus, meu filho, e Anne dançou com a sua filha Aurora.

O grupo manteve-se em ação coletiva, através de encontros remotos, uma vez por semana. Iniciava-se com um momento de escuta, em que cada um colocava como estava se sentindo emocionalmente antes de conversarmos sobre o *Roda de Terreiro*. Em um determinado dia, Anne comentou como estava e falou sobre uma situação profissional que viveu e todos desabamos no choro. Esse foi um dia especialmente difícil, pois entendi que não conseguiria dar o suporte, principalmente

²⁰² Entre os anos de 2011 e 2012.

²⁰³ Espetáculo baseado no ciclo carnavalesco - com frevo, maracatu, afoxé e caboclinhos - e no ciclo junino - com forró, quadrilha, coco, xaxado.

financeiro e emocional, que o grupo precisaria, já que os recursos que tínhamos para o *Roda de Terreiro* já haviam sido utilizados. A fragilidade do nosso ofício estava mais uma vez ali escancarada e uma sensação de impotência nos tomou. Finalizamos a reunião ainda nos acolhendo, mas sem perspectivas, numa “tristeza de dar dó”.

Na semana seguinte, ainda sem saber exatamente o que fazer, mantive o encontro daquela semana e recebi o comunicado oficial de que o nosso contrato com o FUNCULTURA para o projeto *Na Sola do Pé* havia sido liberado para assinatura, então teríamos trabalho e renda garantidos por um tempo. Essa notícia nos deu fôlego para manter os encontros e realizar a nossa pesquisa sobre o frevo. Mais uma vez o frevo na existência do Artefolia. Foi necessária uma adaptação da nossa metodologia para realizar o projeto de maneira remota.

Henrique Braz menciona que, desde que entrou no Artefolia em 2016, o grupo vem trabalhando com projetos financiados. Em 2017, foi projeto Conexão Califórnia e, na sequência, vem aprovando, pelo menos um projeto por ano e complementa:

[...] eu não sei exatamente desde quando o grupo já vem com a prática coletiva de produção e escrita dos projetos, mas desde 2020 que estou envolvida também nessa pré-produção, que é ficar de olho nos editais abertos, ver as datas e se são viáveis para o grupo etc. todo grupo ou boa parte dele colabora nesse processo diretamente e indiretamente. (Henrique Braz, 2022)

A organização conjunta intensificou-se a partir de 2018. Na época a escrita estava concentrada em Mariana Lima²⁰⁴ junto comigo, Anne Costa fazia a revisão do texto com sugestões e complementos e ficava responsável pelas cartas de anuência, bem como pela revisão dos anexos. Henrique Braz passou a dar o suporte logístico com a compra de material (papel, pendrives, cds, dvds, pastas, etc.), reconhecimento de firma, quando havia necessidade, coleta de assinaturas, compra de material para as vias físicas dos projetos e encadernação. Vale registrar que o FUNCULTURA é extremamente burocrático e excludente e nem no primeiro ano da pandemia facilitou o envio da documentação relativa aos projetos,

²⁰⁴ Gestora cultural, pesquisadora e produtora da Cia. Artefolia entre os anos de 2017 e 2020, executou com a Cia. Artefolia os projetos *Roda de Terreiro* e *Na Sola do Pé* e recentemente retornou para o projeto de Circulação da Cia. Artefolia nas periferias do Recife em celebração aos 30 anos do grupo. Em 2011, cursamos a especialização em Gestão e Produção Cultural e, desde 2021, atuamos juntas no Conexão de Ofícios.

que foram enviados todos de forma física em 3 vias, que no caso da Cia. Artefolia gastou uma resma inteira de papel.

Começaram a surgir os editais emergenciais e nos mobilizamos para acessá-los. Neste meio tempo, a nossa produtora Mariana Lima, uma das responsáveis pela aprovação do *Roda de Terreiro* e do *Na Sola do Pé*, afastou-se da produção e decidiu ficar apenas na administração desses dois projetos, também por demandas pessoais que pesaram na pandemia. Mariana é mulher cis, mãe de Jade, mais uma vez o recorte de gênero instaurado na realidade instável do nosso fazer.

O tempo de reclusão, a impossibilidade do contato físico e também a proximidade dos 30 anos em 2023 voltaram o olhar do grupo novamente para a necessidade de documentar os registros e memórias. Propusemos ao FUNCULTURA o projeto *Corpos Inscritos no Tempo*, em que fui convocada por Anne a fazer a escrita do *Documento de Recorte de Acervo*, uma escrita mais aprofundada sobre o *Artefolia*, por ser a única integrante que está no grupo desde a fundação. Foi essa provocação que motivou o meu mergulho nos fluxos da *Cia. Artefolia* entre a dança e as políticas culturais.

No desenvolvimento da pesquisa *Na Sola do Pé*, nos deparamos com uma escassez de registros sobre as metodologias de ensino de frevo. Propusemos à LAB-PE o projeto *Segurando o Rojão: Ensino do Frevo, Metodologias e Resistência do Litoral ao Sertão*²⁰⁵, onde pesquisamos as abordagens do Brasília, Brincantes das Ladeiras, Cia. Brasil por Dança, Escola de Frevo, Guerreiros do Passo, Sertão Frevo, Mexe com Tudo. A pesquisa foi dividida em duas etapas: na primeira, foram realizadas conversas com integrantes desses grupos sobre seus métodos, transmitidas pelo Instagram da *Cia. Artefolia*. Na segunda etapa, produzimos um registro escrito sobre cada uma das metodologias pesquisadas.

Nos últimos anos, o modo de trabalho e organização da Cia. Artefolia tem apresentado uma referência centrada nas experiências corporais individuais e em como essa potência pode alimentar as nossas dinâmicas criativas. No processo de gestão conjunta, embora ainda exista a figura da direção e da assessoria artística como responsáveis pelo grupo, a coordenação pedagógica dos projetos tem sido

²⁰⁵ Disponível em: <https://www.artefolia.com.br/pesquisa-segurando-o-rojao/>.

compartilhada por Anne Costa e Jefferson Figueirêdo, juntamente comigo, além da organização e assistência de produção/ assistência de direção ficarem a cargo de Henrique Braz²⁰⁶ e a comunicação ser feita coletivamente por nós quatro.

Há uma prática na Cia. Artefolia de buscar retornos ou entrar com recursos quando participamos de processos seletivos ou concorrências públicas e não somos contemplados. É um ato pedagógico que contribui com os nossos aprendizados. Recentemente nos inscrevemos no processo seletivo para o 26º Festival Internacional de Dança do Recife, a nossa inscrição não foi homologada, como de costume entramos com recurso e fomos surpreendidos com o retorno, conforme imagens a seguir:



Figura 44: Troca de emails com a Equipe do Festival de Dança do Recife

²⁰⁶ Artista da dança e da performance, pesquisador, professor e integrante da *Cia. Artefolia* desde 2016.



Figura 45: Troca de emails com a Equipe do Festival de Dança do Recife

Desde setembro de 2023, passamos a utilizar, na assinatura do e-mail da Cia. Artefolia, a sinalização do nosso tempo de fundação e em todos os nossos materiais, a exemplo de portfólios, divulgações nas redes sociais como estratégia de visibilidade que corrobora e firma a nossa legitimidade de existência.

Estive na Audiência Pública²⁰⁷ para discussão do orçamento realizada pela “mandata” de Dani Portela do PSOL-PE. Na ocasião, registrei o posicionamento da necessidade de outras políticas de transferência de recursos e também sobre não utilizarem a Lei Paulo Gustavo como referência balizadora para políticas futuras, considerando que no estado de Pernambuco os editais praticaram valores absurdamente baixos. Sobre a enxurrada de editais, Turino²⁰⁸ (2023) reflete:

A editalização da Cultura e das Artes vai matar a cultura em sentido emancipatório, acaba com qualquer possibilidade de colaboração, tornando todos concorrentes entre si. Edital não é política pública! Simples concurso, é apenas uma ferramenta para seleção de projetos, que deve ser utilizada em casos específicos, como porta de entrada, jamais como caminho único. A digitalização como está posta, vira apenas e tão somente um meio para administrar a exclusão, bem ao gosto do capitalismo, que ao final seleciona

²⁰⁷

²⁰⁸ Disponível em <https://culturaemercado.com.br/a-editalizacao-da-cultura/>.

alguns para criar a aparência de que todos podem conseguir, o que é uma grande mentira. (Turino, 2023)

Percebo que ao nos abrir para as subjetividades de cada pessoa integrante da Cia. Artefolia, o nosso trabalho ganha potência criativa, o corpo coletivo amadurece e isso gera reflexos práticos no modo de organização e produção de sentidos: sinto que os corpos individuais firmam o coletivo.

Realizei, em 2022, uma mentoria contratada pelo Paço do Frevo, juntamente com Mariana Lima, para cinco grupos de Frevo (Dança). As questões cotidianas dos grupos são semelhantes às que vivenciamos com a Cia. Artefolia: instabilidade, trabalhos paralelos para conseguir uma renda mínima, o amor incondicional pelo que se faz, muita precariedade nas relações de trabalho e uma relação íntima com o mercado, porque é nele que muitos dos grupos e artistas que trabalham com as danças populares encontram a possibilidade de trabalho e renda.

Durante a mentoria, me veio à mente uma analogia: “Uma bola arremessada para o alto. Quem pega a bola?” Passei a fazer essa pergunta aos cinco grupos participantes. Nas respostas, algo em comum me chamou atenção. Uma sobrecarga de responsabilidade fica a cargo das lideranças que na maioria dos casos acumula funções sem a devida remuneração.

No caso do Artefolia, mesmo o esforço de uma gestão mais colaborativa não dá conta de aliviar o peso das demandas cotidianas, as que ninguém vê, mas que sustentam a existência de um grupo, para além da elaboração conjunta de projetos. Geralmente, é um trabalho invisível que fica sob a responsabilidade de quem está à frente. No Artefolia hoje, a pessoa que sabe quanto custa do ponto de vista do investimento financeiro e emocional essa manutenção é Henrique Braz. O bônus das trocas e dos frutos colhidos recebemos coletivamente, mas respondendo à pergunta, no caso da Cia. Artefolia, quando as coisas não funcionam, quase sempre quem pega a bola sou eu. Talvez por ser o meu projeto de vida, mas ao fechar o ciclo de 30 anos estou repensando a forma para que seja possível a continuidade do seu funcionamento.

Apesar desta dura constatação que registro neste estudo, é importante também endossar que pela primeira vez recebemos uma homenagem relativa à efeméride do aniversário da Cia. Artefolia pelos seus 30 anos. Tal homenagem foi concedida simbolicamente pela “mandata” da vereadora do Recife Cida Pedrosa, do PCdoB, em reconhecimento ao trabalho do grupo na cidade do Recife.



Figuras 46²⁰⁹ e 47: Homenagem da Câmara de Vereadores do Recife
30 anos da Cia. Artefolia - 2023
Fonte: Acervo Cia Artefolia

Resolvemos celebrar nossos 30 anos com a Circulação do *Roda de Terreiro* financiada pelo SIC - RECIFE, assim foi possível chegarmos nos bairros periféricos de Brasília Teimosa, Ibura, Cordeiro e Casa Amarela. Conseguimos, através da nossa produtora Mariana Lima e das lideranças comunitárias, uma costura afetiva da nossa presença nessas localidades. O *Roda de Terreiro* nos convida a modos de organização cada vez mais compartilhados e estar presencialmente nesses lugares reacende a chama do nosso ofício.

Na apresentação do Cordeiro, precisamente na casa de Vovó Bibia, experimentamos o espírito comunitário da instituição, fizemos o cortejo com aquelas senhoras e depois da brincadeira fomos agraciados com uma Homenagem, um certificado de compromisso social e degustamos coletivamente um munguzá. Ficamos emocionados com tamanha honraria!

²⁰⁹Da esquerda para a direita: Gabriela Carvalho, Marília Rameh, Cida Pedrosa, Henrique Braz e Daniel SemSobrenome.



Figura 48: Certificado Compromisso Social entregue pela Casa da Vovó Bibia à Cia. Artefolia - 2023
Fonte: Acervo Cia Artefolia

Nas linhas finais da escrita desta dissertação, recebemos a notícia de que fomos contemplados com a primeira edição do Prêmio Mônica Japiassú²¹⁰, cuja inscrição submetemos em agosto de 2023. Vibramos pelo reconhecimento simbólico da efeméride dos nossos 30 anos de atuação.

Dança, cultura, povo magia, força, garra Artefolia, vai...



Figura 49: Composição de imagens criada por Marcela Rabelo
Fonte: Acervo Cia Artefolia

²¹⁰ 1º Prêmio Trajetórias em Dança Mônica Japiassú 2023, que contempla fazedoras, fazedores e coletivos com notório trabalho no desenvolvimento da dança pernambucana.

CONSIDERAÇÕES PARA CONTINUAR A CONVERSA

Nas travessias e ancoragens, 30 anos não são 30 dias. Dito isto, reflito que o trabalho de grupos como o da Cia. Artefolia sempre foi considerado de menor relevância. Sinto na minha trajetória profissional a diferença de tratamento. Conquistei respeito por ser uma liderança política através da minha atuação no MDR e em outros movimentos políticos que vieram depois. Mas só me tornei uma ativista por causa da Cia. Artefolia. Ser do Artefolia e ter “segurado a onda” de seguir em grupo apesar das adversidades deveria ser suficiente para sermos respeitados e, nos momentos simbólicos, reconhecidos.

Muitas são as referências e as impermanências advindas dos trânsitos e fluxos dos corpos que vêm e vão. Corpos que influenciam o nosso modo de ser e agir em coletivo; que atravessaram décadas, mudanças de conjuntura política, governos populares; esperançaram (FREIRE, 1992) com a formulação de políticas culturais; amargaram a extinção do Ministério da Cultura; e, em coletivo, atravessaram uma gestão federal autoritária concomitantemente à pandemia.

Defendo o posicionamento de que é preciso pensar no coletivo para que os corpos que integram a *Cia. de Dança Artefolia* sejam emancipados, com condição de existência e dignidade, na cidade do Recife. A tessitura das redes coletivas de atuação, com a reinvenção das suas metodologias e modos de operar, pode estimular o engajamento contínuo, com uma troca profícua dos organismos coletivos. Estes podem ser tanto grupos de dança, como é o caso da *Cia. Artefolia*, ou articulações políticas como o *Fórum Nacional de Dança*, o *Dança de PE*, o *Movimento Dança Recife*, entre outros.

Ressalto a importância da retomada do Ministério da Cultura e da Funarte com suas instâncias regionais, bem como as atualizações recentes de todo o conjunto de normativas que orientam o Sistema Nacional de Cultura e a Política Nacional das Artes, além das Leis Aldir Blanc II e Paulo Gustavo. Reforço a relevância da dotação orçamentária com no mínimo 2% do PIB para a Cultura, para que essas iniciativas e políticas sejam capilarizadas em todo país; e para que o repasse de recursos via edital seja uma política para além dos produtos, valorizando, acima de tudo, os processos de quem labuta cotidianamente no campo

da dança. É imperativo pensar em outras políticas de transferência de recursos que saiam da lógica perversa da produtividade, e dos editais, para que as pessoas fazedoras da dança possam exercer com dignidade o próprio ofício.

Endosso a necessidade de ações estruturadoras e de políticas culturais, para a salvaguarda dos direitos culturais. Será possível, com isso, criar um ambiente propício para que os espaços de cidadania se desenvolvam e dialoguem com as questões de sustentabilidade, utilizando-as em prol da expansão e consolidação da existência em comunidade, das suas práticas e da participação social. Dessa forma, as pessoas fazedoras da dança serão consideradas com o devido reconhecimento institucional, redimensionando, simbolicamente, seu valor cultural, social e cidadão.

Honro todos os dias os meus posicionamentos éticos e todas as lutas coletivas nas quais tenho estado presente nesses 30 anos. Continuarei nas frentes de batalha, em busca de transparência nos processos de chamamentos públicos e das formulações das políticas culturais.

Diante do exposto, aproximo questões ligadas às políticas públicas, à cultura, à arte e às práticas coletivas, aqui representada especificamente pela Cia. Artefolia, buscando a minimização de abismos. Políticas culturais que possam dar conta do cenário atual, nos territórios nos quais a dança como campo e comunidade estão circunscritas, devem possibilitar o exercício da responsabilidade compartilhada e a cogestão das ações a serem empreendidas entre sociedade civil e poder público.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza / rumbo a uma nova consciência. In: **Revista Estudos Feministas**. Vol. 13, nº 3. Florianópolis, 2005.

CIA ARTEFOLIA. **Documentário Memórias 15 anos - Cia. Artefolia**. Disponível em: <<https://youtu.be/hrGOSMI3WBM>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2022.

CIA ARTEFOLIA. 2022. Espaço de memória e conteúdos referente à Cia de Dança Artefolia. Disponível em: artefolia.com.br. Acesso em: 29 de março de 2023.

_____. **Cupim de Ferro**. Disponível em: <<https://vimeo.com/471597822>>. Acesso em: 30 de setembro e 2 de outubro de 2021.

_____. **Brasílica: Segurando o rojão: ensino do frevo, metodologias e resistência do Litoral ao Sertão** (2021). Disponível em: <<https://artefolia.files.wordpress.com/2021/07/brasicc81lica-2.pdf>> Acesso em: 15 de fevereiro de 2022.

BAKHTIN, Michael, **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 1987

BARROS, Isabelle. DDDança mistura estilos para escapar das amarras importas à dança em Pernambuco. **Diário de Pernambuco**, Recife, 05 de Abril de 2016. Disponível em <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2016/04/dddanca-mistura-estilo-s-para-escapar-das-amarras-impostas-a-danca-em-p.html>. Acesso em: 12/11/2023

BHABHA, Homi. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BRAGA, Marília R. de A.. **Dança Como Articulação Política em Pernambuco a partir da Experiência do Movimento Dança Recife**. Monografia, Faculdade Frassinetti do Recife - FAFIRE, Recife, 2014.

_____. **CONTEXTOS ENTRE DANÇA E POLÍTICA: Dança de PE e Cia. Artefolia**. *DANÇA: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Dança*, 8(11), 27–36. <https://doi.org/10.9771/dana.v8i0.58152>, 2023

BRASIL. Lei 7.505, de 02 de Julho de 1986. **Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico**. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=7505&ano=1986&ato=9faoXRE5UMBpWTa37>. Acesso em 29 de março de 2023.

BRASIL. Conselho Nacional de Política Cultural - CNPC. Câmara e Colegiado Setorial de Dança. **Relatório de Atividades 2005-2010: A Participação Social no Debate das Políticas Públicas do Setor**, Brasília, 2011.

BRASIL DE FATO. **Implementação da Lei Aldir Blanc é tema do Programa Brasil de Fato Pernambuco: Entrevista com Marília Rameh é destaque.** Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/pesquisar?utf8=%E2%9C%93&q=mar%C3%ADlia+r+ameh> Acesso em: 02 de julho de 2023.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Dança e Política: uma questão de tempo.** In: HÚMUS (org. Sigrid Nora). Caxias do Sul, 2006.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em Dança: parâmetros para uma história contemporânea.** Fabiana Dultra Britto. Belo Horizonte: Fabiana Dultra Britto, 2008.

_____. & JACQUES, P. B. (2008). **Cenografias e Corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade.** Cadernos PPG-AU/UFBA, 7(2).

CALABRE, Lia. **Riqueza e Desafios das Políticas Públicas de Cultura: O Programa Cultura Viva os Diálogos com a América Latina.** Universidade Federal Fluminense, Brasil, 2022

CÂMARA DE VEREADORES DO RECIFE. **Solene faz homenagem a grupos de dança do Recife.** Disponível em <https://www.recife.pe.leg.br/comunicacao/noticias/2023/09/solene-faz-homenagem-a-grupos-de-danca-do-recife>. Acesso em 10 de setembro de 2023.

CANCLINI, Néstor G.. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350: Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano.** Petrópolis: Vozes, 1998.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado.** 2016, vol.31, no.1.

COSTA, Elis Galvão. In. **Diálogos Nacionais da Dança Vídeo Pernambuco.** 2020. Acesso em: 05/04/2023. Disponível em: <https://youtu.be/h-BfUDelhFk>.

COSTA, Maria Elisabeth de Andrade. Cultura popular. In: REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural.** 1. ed. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015. (verbetes). ISBN 978-85-7334-279-6 Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/26/cultura-popular> . Acesso em: junho de 2023.

DANÇAS Populares. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.** São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3738/dancas-populares>. Acesso em: 18 de julho de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica.** História (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011 ISSN 1980-4369

ESCOBAR, Ticio. **El mito del arte y el mito del pueblo: cuestiones sobre arte popular.** Ed: Metales Pesados, 2008.

FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ. **Anais do Seminário Nacional de Dança.** Curitiba, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança.** São Paulo: Cortez, 1992.

_____. **Política e educação: ensaios.** São Paulo: Cortez, 1997.

FIGUEIRÊDO, Jefferson Elias de. Frevo cinquentão: que corpo é esse? **Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA.** Salvador: ANDA, 2019. p. 2095-2105.

FÓRUM NACIONAL DE DANÇA. **XVI Edição do Fórum Nacional de Dança: uma jornada pela valorização e reconhecimento da dança brasileira.** Disponível em <https://portalmud.com.br/portal/ler/xvi-edicao-do-forum-nacional-de-danca-uma-jornada-pela-valorizacao-e-reconhecimento-da-danca-brasileira>. Acesso em 9/12/2023.

GAGO, Verónica. Corpo-território: o corpo como campo de batalha. In: **A potência feminista ou o desejo de transformar tudo.** Editora Elefante, 2009

GALDINO, Christianne. **Balé Popular do Recife: a escrita de uma dança.** Recife: Bagaço, 2008.

_____. Para não esquecer. Idança.net. Adaptação de matéria publicada na **revista Continente Multicultural**, Ed. CEPE, Pernambuco, número 79, Julho de 2007. Disponível em: <<http://idanca.net/para-nao-esquecer/>>. Acesso em: dez. 2011.

GIL, Gilberto. Acesso: palavra-chave. In: **BRASIL. Ministério da Cultura. Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil.** Ministério da Cultura. 2 ed., jul. 2007

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984.

MARQUES, Roberta Ramos. **Deslocamentos armoriais: reflexões sobre política, literatura e dança armoriais.** Recife: Ed. Universitária da UFPE; Olinda: Editora Associação Reviva, 2012.

HAESBAERT, R. Território e multiterritorialidade. Um debate. **GEOgraphia** - Ano IX - No 17 - 2007.

KATZ, Helena. Vistos de entrada e controle de passaportes da dança brasileira in **Tudo é Brasil**, org. Lauro Cavalcanti, São Paulo: Itaú Cultural e Rio de Janeiro: Paço Imperial, 2004.

LÉLIS, Carmem. Frevo: Patrimônio Imaterial do Brasil. **Síntese do Dossiê de Candidatura.** , Org. Hugo Menezes, Leilane Nascimento. – Recife, 2011.

LENINE / PUPILLO / DENGUE / LUCIO MAIA / JORGE DU PEIXE. Cupim de Ferro. In. **Carbono**. Rio de Janeiro Mameluco (Trama-Dueto Edições) / Direto. Disponível em: <<http://www.lenine.com.br/discografia-lenine/carbono/>>. Acesso em: 30 de setembro e 2 de outubro de 2021.

LIGIÉRO, Zeca. **O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas de origens africanas na diáspora americana**, v. 9 n. 1 (2008): V Congresso da ABRACE

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo : estudo das performances brasileiras**. Editora: Rio de Janeiro : Garamond, 2011

MARTINS, Leda M.. Performances do tempo espiralar. In: **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Graciela Raveti e Márcia Arbex (org.). Belo Horizonte – MG, 2002. ISBN: 85*87470-31-0.

_____. Performance do Tempo e da Memória: Os Congados. In **O Percevejo: Revista de teatro, crítica e estética**. Rio de Janeiro: UniRio; PPGT; ET, Ano II, n.12, Pág. 68-83. 2003.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social. Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

POVOS INDÍGENAS DO BRASIL. **Pankararu**. Instituto Socioambiental. disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Pankararu>. Acesso em 09 de junho de 2023.

NOLETO, Rafael da Silva & ALVES, Yara de Cássia. 2015. **Liminaridade e comunidades - Victor Turner**. In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: <<http://ea.fflch.usp.br/conceito/liminaridade-e-communitas-victor-turner>> Acesso em: 10 de outubro de 2022.

RUBIM, Antônio A. C. **Políticas culturais na Bahia contemporânea**. Coleção Cult, Salvador: EDUFBA, 2015.

SALLES, Sandro Guimarães de. À sombra da Jurema: a tradição dos mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. **Revista Antropológicas**, ano 8, volume 15(1): 99-122 (2004)

SENA, Marcelo. In. **Dia Internacional da Dança**, 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/tv/Cc-_hfagurx/. Acesso em: 02 de abril de 2023.

SAMPAIO, Carmen S.; RIBEIRO, Tiago; SOUZA, Rafael. Conversa como metodologia de pesquisa: uma metodologia menor? In. **Conversa como metodologia de pesquisa - por que não?** Ayvu Editora, 2018.

SANTOS, Silvio M. A. O método da autoetnografia na pesquisa sociológica: atores, perspectivas e desafios. **Plural: Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da USP**, São Paulo, v.24.1, 2017, p.214-241.

SIMAS, Luiz Antônio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

SIMAS, Luiz Antonio. João do Rio: o espaço que amamos e disputamos. In: **Suplemento Pernambuco**. Disponível em: <http://suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antteriores/77-capa/2507-jo%C3%A3o-das-ruas-o-esp%C3%A7o-que-amamos-e-disputamos.html>. Acesso em: 25 de setembro de 2021.

MERCÊS, Renan. **Gíria Morgar**. Disponível em: <https://sotaqueando.com.br/giria-morgar/> Acesso em 04/dez/2023

TURINO, Célio. A editilização da cultura. **Cultura e mercado**. Disponível em: <https://culturaemercado.com.br/a-editalizacao-da-cultura/>. Acesso em setembro 15 de Setembro de 2023

TOURINHO, Lígia. Dramaturgia do corpo que dança caminhos pedagógicos para construção da autonomia. In. **Entre pares partilhas em dança e outros movimentos** org.: Igor Fagundes Isabela Buarque Lara Seidler Maria Ignês de Souza Calfa. Editora Penalux, Guaratinguetá 2019.

VASCONCELOS, Helder. Deveríamos levar os princípios da cultura popular para a educação formal. **Revista Continente**. Edição 241, janeiro 21. Disponível em: <https://www.revistacontinente.com.br/secoes/entrevista/rdeveriamos-levar-os-principios-da-cultura-popular-para-a-educacao-formalr> Acesso em: janeiro de 2023.

VICENTE, Ana Valéria R. Dança Popular: Quem? O quê? Quando? Como? Onde? Porque? In **Coleção RecorDança** Vol. 1. Associação REVIVA, 2011.

_____. **Entre a Ponta de pé e o calcanhar: Reflexões sobre como o frevo encena o povo, a nação e a dança no Recife**. Recife: ed. UFPE, Olinda: Ed. Associação Reviva, 2009.

_____. Dança, vestígio e história: teoria e prática no Acervo Recordança. In: PEREIRA, Roberto; MEYER, Sandra; NORA, Sigrid (orgs.). **Seminários de dança – Histórias em movimento: biografias e registros em Dança**. Caxias do Sul, RS: Lorigraf, 2008. p. 199-205.

VIDEODANÇA. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14324/videodanca>. Acesso em: 30 de setembro de 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ANEXOS

- 01. Anexo A - Mensagem Lindivaldo Júnior 2007**
- 02. Anexo B - Transcrição de Documentário Memórias 15 anos - Cia. Artefolia**
- 03. Anexo C - Carta Convite Universidade de San Diego 2015**
- 04. Anexo D - Carta Convite Brazilian Day 2009**
- 05. Anexo E - O Frevo que é Preto no Branco Carmem Lélis 2017**
- 06. Anexo F - Doc Alteração de Elenco FUNCULTURA 2020**
- 07. Anexo G - Roteiro Roda de Terreiro 2022**
- 08. Anexo H - Folder Roda de Terreiro 2022**
- 09. Anexo I - Matéria de Jornal Conexão Califórnia 2017**
- 10. Anexo J - Flyer e folder Equipe Memórias 15 anos Cia. Artefolia**
- 11. Anexo K - Fichas Biográficas Grupos**
- 12. Anexo L - Fichas Biográficas Pessoas**
- 13. Anexo M - Documento Final - Propostas XVI FND**

Mensagem enviada para a Cia. de Dança Artefolia por email no dia 12/03/2007

Ontem, 11 de março tive a oportunidade de ver o espetáculo de dança "Preto no Branco", da Cia. Artefolia. Foi uma das melhores experiências como público de dança que já vivi, sobretudo no ano em que se presta uma tão justa homenagem ao Frevo. Foi possível apreciar as várias possibilidades da dança do frevo e sua evolução coreográfica ao longo do tempo. Confesso que esperava uma apresentação recriada e pouco espontânea. Ainda bem que me enganei, sem sobra de dúvida os bailarinos estavam embevecidos de uma alegria e compromisso com a arte da dança e, sobretudo com o fortalecimento de nossa cultura local. A base e os aprendizados dos bailarinos com contemporâneo e teatro deram uma valorização no frevo como dança e esse conjunto me levou a refletir outras dimensões da dança. Com minha mania de buscar a dimensão social na atividade cultural, o espetáculo me lembra o momento de discussão do lugar da juventude negra em nossa sociedade (os índices de violência e exclusão coloca nossa juventude no pior lugar da sociedade) e como ela se expressa. Nossa juventude se expressa de várias formas, e a dança é uma delas, talvez a principal. Eram sobretudo formada por jovens aquela comunidade negra que se acotovelava nas festas carnavalescas de rua no início do século passado no Recife. Com quase a totalidade de jovens negros na Cia, a concepção do espetáculo me fez viajar pela história do frevo e conseqüentemente pela história de movimento de inclusão que nosso povo sempre implementou. O frevo é uma dança negra e o grupo Artefolia nem precisou fazer discurso para expressar que os movimentos de resistência e busca por inclusão dessa população e sobretudo dos jovens não começa agora e nem sempre são feitos por discursos falados. O discurso dos negros também podem ser cantados e dançados. É possível fazer consciência negra de várias formas. Me surpreendi com a espontaneidade dos bailarinos no espetáculo Preto no Branco, uma coreografia tão bem pensada, uma música e um cenário de bom gosto e sem excessos. A Cia de Dança Artefolia me convenceu de que é possível valorizar nossas tradições, experimentar, valorizar o bailarino, criar e recriar em cima das tradições e não ferí-las. Espero que a Cia. continue tomando os cuidados para que nossa tradição seja valorizada e nossa juventude negra possa ser vista positivamente. Que a dança em Pernambuco tenha seu lugar merecido de destaque.

Parabéns pelo trabalho, Lindivaldo Júnior

CIA DE DANÇA ARTEFOLIA | DOCUMENTÁRIO MEMÓRIAS 15 ANOS

ESTE PROJETO FOI CONTEMPLADO COM O PRÊMIO FUNARTE DE DANÇA KLAUSS VIANNA 2008.

DEDICADO A HARRY DO AMARAL (IN MEMORIAN) PELO APOIO INCONDICIONAL E AMOR ETERNO.

OUTROS FRAMES

RAMALHO JUNIOR: E O ARTEFOLIA TEM O CUIDADO EM MANTER O TRADICIONAL, MAS TRANSFORMAR AQUELES MOVIMENTOS, DAR OUTRA LINGUAGEM.

ISAAC SOUZA: EU VEJO UM POPULAR MISTURADO COM UM CONTEMPORÂNEO MESMO.

JEFFERSON FIGUEIRÊDO: HOJE É UM GRUPO DE DANÇA POPULAR , MAS NÃO É DANÇA POPULAR CARA DE RAIZ.

LUCIANA RAMEH: ELE NEM CHEGA, NÃO É CONTEMPORÂNEO MAS ELE TAMBÉM NÃO É UM GRUPO TRADICIONAL

JOÃO PAULO: É UM POPULAR QUE TEM INFLUÊNCIAS DE OUTRAS DANÇAS

RAMALHO JUNIOR: UNIR O CONTEMPORÂNEO, PASSANDO PELO BALÉ

JOÃO PAULO: DIGAMOS QUE POPULAR COM UMA COISA MAIS CONCEITUAL.

MARCELA RABELO: NÃO SEI, EU NÃO SEI EXPRESSAR EM UMA PALAVRA NÉ, TALVEZ A GENTE CONSIGA SE EXPRESSAR MAIS SE MOVIMENTANDO.

CIA DE DANÇA ARTEFOLIA | MEMÓRIAS

MARÍLIA RAMEH (DIRETORA E COREÓGRAFA): E MEU CONTATO COM DANÇA POPULAR FOI EM MIL NOVECENTOS E NOVENTA E UM, NOVENTA, DE NOVENTA PRA NOVENTA E UM QUANDO EU ENTREI, FIZ PARTE DE UMA TURMA PREPARATÓRIA PARA O BALÉ BRASÍLICA. EM NOVENTA E TRÊS, JUNTO COM UM GRUPO DE AMIGOS, NÉ, A GENTE DECIDIU MONTAR UM GRUPO.

ANDRÉ MADUREIRA (DIRETOR DO BALÉ POPULAR DO RECIFE)

MARÍLIA RAMEH: DURANTE UM TEMPO AINDA CONTINUEI NO BALÉ BRASÍLICA, E AÍ DEPOIS , SAÍ PORQUE EU JÁ ACHAVA QUE NÃO ME CABIA MAIS ALI DENTRO.

KARINA ZOBY: EU ENTREI NO ARTEFOLIA EM MIL NOVECENTOS E NOVENTA E NOVE, FOI, ACHO QUE FOI NUMA FASE DE MUDANÇA.

MARÍLIA RAMEH: O ELENCO QUE ENTROU EM NOVENTA E NOVE , ELE FICOU COMIGO BASICAMENTE ATÉ DOIS MIL E QUATRO. ENTÃO FOI O ELENCO, FOI QUANDO EU ACHO QUE O TRABALHO DO ARTEFOLIA PASSOU A TER UMA CONSISTÊNCIA MAIOR.

KARINA ZOBY: FOI UMA PARTE DO ELENCO QUE TINHA SAÍDO, DEPOIS ENTROU EU EMAIS UMAS TRÊS OU QUATRO PESSOAS JUNTO COMIGO. FOI MESMO ASSIM, ACHO QUE, NÃO SEI, TALVEZ EU TENHA DADO TAMBÉM, ACHO QUE QUEM ENTROU TALVEZ TENHA DADO UMA CARA NOVA.

ROSSANA RAMEH (EX INTEGRANTE DA COMPANHIA): EU VIVI COM MARÍLIA JUSTAMENTE O INÍCIO DA TRANSIÇÃO DO ARTEFOLIA NÉ, DE COMEÇAR A TIRAR O ARTEFOLIA DAQUELE LUGAR DE APENAS UM GRUPO DE DANÇA POPULAR NÉ, COMO MUITOS JÁ VIRAM NA CIDADE, PRA SER UM GRUPO DE DANÇA POPULAR QUE TENHA UMA LINGUAGEM PRÓPRIA , QUE TENHA UMA CARACTERÍSTICA PRÓPRIA, PORQUE A GENTE VEM DA ESCOLA BRASÍLICA NÉ, QUE DIGAMOS ASSIM TINHA UMA CARTILHA. EU LEMBRO DAS DISCUSSÕES CALOROSAS QUE A GENTE TINHA, SE O BRAÇO TINHA QUE SER ASSIM, OU SE O BRAÇO TINHA QUE SER ASSADO.

MARÍLIA RAMEH: EU FIQUEI REPRODUZINDO ÚNICA E EXCLUSIVAMENTE O QUE O BALÉ BRASÍLICA ME ENSINOU.

MUTAMB (1999)

ROSSANA RAMEH: EU LEMBRO DE UMA BRIGA INCLUSIVE QUE A GENTE TEVE UMA VEZ, QUE EU DIZIA MARÍLIA ISSO É A DANÇA BRASÍLICA , ISSO NÃO É A DANÇA, A DANÇA.

MARÍLIA RAMEH: DEPOIS, COM AS INFLUÊNCIAS QUE A GENTE FOI RECEBENDO É, DE PESSOAS, DE OUTRAS PESSOAS COM OUTRAS EXPERIÊNCIA DE OUTROS TIPOS DE DANÇA TAMBÉM, É... AS COISAS QUE A GENTE FOI EXPERIMENTANDO FORA , PARA ALÉM DO BALÉ BRASÍLICA É...E DA ESCOLA BRASÍLICA, TROUXERAM TAMBÉM OUTRAS REFERÊNCIAS.

(JORNAL) DIVIRTA-SE – PERNAMBUCO POR AÍ – A COMPANHIA DE DANÇA ARTEFOLIA FAZ UMA ÚNICA APRESENTAÇÃO HOJE A NOITE.

RAMALHO JUNIOR (BAILARINO): EU FUI, ATRAVÉS DO MEU PRIMO PAULO CRISTO, QUE ERA DO ARTEFOLIA, E FUI ASSISTIR UM ENSAIO DO ARTEFOLIA PRO BELA A VISTA, UMA MONTAGEM DO BELA A VISTA, NA SEDE DO BALÉ POPULAR DO RECIFE, ASSIM, E FIQUEI FASCINADO PELO TRABALHO.

BELA À VISTA: A DESCOBERTA DE CABRAL (2001)

RAMALHO JUNIOR: TAVA OLHANDO, FICAVA OLHANDO, AÍ ATÉ UM DIA QUE MARÍLIA ME CONVIDOU PRA DANÇAR COM O ARTEFOLIA, NÉ, AÍ EU FIQUEI INDO A ENSAIOS, ENSAIOS, ENSAIOS, ISSO NO ANO DE DOIS MIL E UM, ENTÃO ELES

ESTAVAM MONTANDO BELA A VISTA A DESCOBERTA DE CABRAL. , QUE ERA DIREÇÃO DE MARIÂNGELA.

MATÉRIA EXIBIDA NO PROGRAMA PE CAFÉ (2001)

(O ARTEFOLIA EXISTE HÁ OITO ANOS, ESSE É O NOSSO TERCEIRO ESPETÁCULO, JÁ PARTICIPAMOS DE VÁRIOS FESTIVAIS DE DANÇA, INCLUSIVE UM EM BELÉM, EGANHAMOS EM PRIMEIRO LUGAR, E NÓS TEMOS TRABALHADO SEMPRE COM MUITO SACRIFÍCIO, PORQUE VIVER DE ARTE NESTA TERRA NÃO É FÁCIL)

(UAU! ESTÁ AÍ PRA VOCÊS,TAÍ, ESTA É A TURMA DO ARTEFOLIA DE PERNAMBUCO MOSTRANDO DANÇA REGIONAIS)

(NÃO VIERAM COM A AJUDA DE NINGUÉM, VIERAM DESDE RECIFE PERNAMBUCO PRA SE APRESENTAR PRA TODOS VOCÊS E TAMBÉM PEDIR AJUDA A VOCÊ, VOCÊS QUE ESTÃO EM CASA ALGUÉM QUE QUEIRA PATROCINAR ESSE GRUPO SE CHAMA COMPANHIA DE DANÇA ARTEFOLIA)

MARÍLIA RAMEH: EM DOIS MIL E QUATRO A GENTE TEVE UMA MUDANÇA GRANDE, UM PERÍODO DE MUITA FRAGILIDADE DENTRO DO GRUPO. PORQUE A GENTE TINHA FEITO PATUSCADA EM DOIS MIL E TRÊS, DEPOIS A GENTE FOI PRA O FESTIVAL, O PRIMEIRO FESTIVAL DE DANÇAS FOLCLÓRICAS E PARAFOLCLÓRICAS DE MINAS GERAIS. QUANDO A GENTE VOLTOU ,E AS PERSPECTIVAS ASSIM NÃO ERAM MUITO BOAS,É... EU FUI PERDENDO AOS POUCOS O MEU ELENCO, AQUELE ELENCO, QUE VEIO CRESCENDO COM O GRUPO E TAL, NÉ, AS PRIORIDADES DA VIDA DE CADA UM FORAM SURGINDO, É, POR ISSO ESSA, ESSE PERÍODO DE DOIS MIL E TRÊS PRA... SÃO QUASE DOIS ANOS, FOI QUANDO A GENTE MONTOU O TAMBORES E MARACÁS QUE É DE 2005.

TAMBORES E MARACÁS (2005)

MARÍLIA RAMEH: E EM DOIS MIL TRÊS QUANDO TEVE UMA GRANDE MUDANÇA NO SISTEMA DE INCENTIVO À CULTURA ESTADUAL, EU COMECEI A COLOCAR PROJETO NÉ, E EU COLOCAVA TODO ANO E NUNCA ENTRAVA NÉ, ENTÃO ASSIM, EU COLOQUEI EM DOIS MIL E TRÊS, EM DOIS MIL E QUATRO O EDITAL ABRIU DUAS VEZES, EU COLOQUEI E TAMBÉM NÃO ENTROU, É... EM DOIS MIL E CINCO A MESMA COISA, E EM DOIS MIL E SEIS A GENTE APROVOU A MONTAGEM DO PRETO NO BRANCO.

(PRETO NO BRANCO)

MARÍLIA RAMEH: FAZER UM ESPETÁCULO ONDE A TRILHA SONORA ESTAVA SENDO COMPOSTA PRA ELE, NÉ?, UMA IDENTIDADE VISUAL TAMBÉM ESTAVA SENDO PENSADA, NÉ, ASPRÓPRIAS SOMBRINHAS DE FREVO QUE FORAM

CRIADAS PARA O ESPETÁCULO, ENTÃO ASSIM, O PRETO NO BRANCO SAIU EXATAMENTE DA FORMA QUE A GENTE QUERIA.

KARINA ZOBY: O PRETO NO BRANCO TEVE UMA PREPARAÇÃO MAIS INTENSA NÉ, FOI UMA COISA MAIS, BEM MAIS DETALHADA NÉ, UMA COISA BEM MAIS ESTUDADA, DIGAMOS ASSIM, TODO UM TRABALHO DE PESQUISA, TODO UM TRABALHO CORPORAL.

MARÍLIA RAMEH: DEPOIS QUE VOCÊ TEM A ESTRUTURA NÉ, E UMA ESTRUTURA QUE FOI TÃO MASSA, TODO MUNDO FAZENDO TUDO DO JEITINHO QUE A GENTE QUERIA PORQUE TINHA TODA A CONDIÇÃO NECESSÁRIA, E AÍ DEPOIS VOCÊ FICA SEM NADA.

ANNE COSTA (BAILARINA): QUE EU ACHO QUE É DIFÍCIL ISSO UMA COMPANHIA AQUI EM PERNAMBUCO EM RECIFE CONSEGUIR MANTER UM ELENCO, SEGURAR UM ELENCO POR TANTO TEMPO, SEM UMA ESTRUTURA.

RAMALHO JUNIOR: ACHO QUE O ARTEFOLIA ESTÁ COM UM GRUPO MUITO ASSIM, OS BAILARINOS QUE CHEGARAM SÃO MUITO BONS

ANNE COSTA: A GENTE SENTE O CANSAÇO DE TÁ PASSANDO DE NOVO PRA QUEM ESTÁ ENTRANDO MAS TAMBÉM SENTE RENOVAR AS ENERGIAS, ENTENDEU?

RAMALHO JUNIOR: EU DIGO SEMPRE QUE OS MENINOS QUE CHEGARAM AGORA , ELES ESTÃO COM SEDE DE DANÇA ASSIM, É EU, HÁ CINCO ANOS ATRÁS. ELES ESTÃO COM SEDE DE DANÇA ELES QUEREM DANÇAR MUITO, QUEREM FAZER O MELHOR, QUEREM SABER, EU CONSIGO JÁ VER UMA DIFERENÇA ENTRE MIM E ELES.

MARÍLIA RAMEH: TECNICAMENTE ELES SÃO MARAVILHOSOS NÉ, SÃO MUITO BONS, E SÃO PESSOAS QUE SE AFINARAM COM A PROPOSTA DO ARTEFOLIA, É...ASSIM, QUE EU POSSO CONTAR...

KARINA ZOBY: MAS HOJE EM DIA DEPOIS DESSE CONVÍVIO NÉ, JÁ PELA SEGUNDA VEZ QUE EU ESTOU TENDO ESTE CONTATO,SÃO PESSOAS MARAVILHOSAS, CONTINUAMOS FORMANDO A MESMA LINHA NÉ, DE FAMÍLIA, DE UNIÃO, DE CUMPLICIDADE, CONVERSA, O QUE EU SINTO MUITO DELES É UM RESPEITO MUITO GRANDE COMIGO.

RAMALHO JUNIOR: EU CONSIDERO O ARTEFOLIA COMO A MINHA FAMÍLIA ASSIM, MINHA SEGUNDA FAMÍLIA PORQUE É ONDE EU PASSO, DEPOIS DO TRABALHO É ONDE EU PASSO O RESTO DO DIA É NO ARTEFOLIA

MARCELA RABELO (BAILARINA): E PELO O QUE EU ESCUTO DOS MAIS ANTIGOS DA COMPANHIA, SEMPRE FOI ASSIM, FAZ PARTE DA HISTÓRIA DO ARTEFOLIA, TEM ESSA HISTÓRIA DE BRINCAR E DE TÁ ALI E CONVERSAR.

MARINA CHAGAS (BAILARINA): POR MAIS QUE MUDE DE ELENCO O TEMPO TODO, ELES SEMPRE CONSEGUEM MANTER ESSA SINTONIA.

ROSSANA RAMEH: A GENTE SENTE QUANDO CONVERSA COM OS BAILARINOS, EX BAILARINOS, QUE É UMA RELAÇÃO DIFERENTE, É UM GRUPO QUE TEM UMA RELAÇÃO MUITO FORTE DE AMIZADE

ANNE COSTA: ESSE ELENCO É UM DOCE ASSIM PRA SE TRABALHAR SABE, TODO MUNDO QUE TÁ AGORA, ATÉ OS QUE ENTRARAM RECENTEMENTE NÉ, JOÃO PAULO, ISAAC, QUE TÃO AINDA CHEGANDO NA COMPANHIA, SÃO PESSOAS MARAVILHOSAS PRA SE TRABALHAR

ISAAC (BAILARINO): O NÍVEL AFETIVO LÁ NO ARTEFOLIA É MUITO BACANA JÁ, SABE, MAS É, FOI POUCO TEMPO PRA MIM, PRA MINHA PESSOA, MAS FOI O BASTANTE PRA CONHECER MUITO JÁ A GALERA

JOÃO PAULO LIRA (BAILARINO): CHEGA A SER O DIFERENCIAL DA COMPANHIA PORQUE A GENTE NA HORA QUE TEM QUE FAZER O TRABALHO A GENTE EXECUTA DA MELHOR MANEIRA POSSÍVEL, MAS TAMBÉM TEM ESSA PARCELA DE DIVERSÃO, QUE É MUITO GOSTOSO...

MARÍLIA RAMEH: A GENTE CHAMOU MARCELO SENA QUE É PESQUISADOR E COREÓGRAFO, DE DANÇA CONTEMPORÂNEA, MAS QUE TEM UMA PESQUISA DE CORPO E DE CONSCIÊNCIA CORPORAL, E QUE É MUITO INTERESSANTE ...

MARCELO SENA (PESQUISADOR): QUANDO TEVE O PROJETO DOS 15 ANOS, AÍ MARÍLIA TEVE A IDÉIA DE ME CHAMAR PRA COLOCAR COMO UM PROFESSOR QUE IRIA TRABALHAR UMA PARTE DE CONSCIÊNCIA CORPORAL COM OS BAILARINOS, NÉ, NA VERDADE ERA COMO NÉ TER MAIS CUIDADO COM ESSE CORPO QUE DANÇA ESSA TÉCNICA, E COMO TAMBÉM TER UM TIPO DE RELAÇÃO COM O CORPO QUE NÃO PASSA SÓ DO CORPO COMO UM INSTRUMENTO

MARÍLIA RAMEH: UMA COISA QUE É MUITO IMPORTANTE, PRA QUEM TRABALHA COM DANÇA POPULAR, É TENTAR SE PRESERVAR, TENTAR PRESERVAR O CORPO, PORQUE SÃO DANÇAS DE UM IMPACTO MUITO ALTO, E QUE MACHUCAM.

MARCELO SENA (PESQUISADOR): PORQUE AS DANÇAS SÃO MUITO IMPACTANTES, TEM MUITO IMPACTO, TEM MUITA FORÇA E DE UMA CERTA FORMA O PRÓPRIO PASSO ELE EM SI JÁ TEM UMA BASE DE REPETIÇÃO, NÉ, VOCÊ FAZ UM PASSO E ELE SE REPETE QUATRO, CINCO, SEIS VEZES, NÉ É QUASE UM PASSO SÓ AQUELE SEIS VEZES, E QUANDO VOCÊ COLOCA ISSO NO ESPETÁCULO, VOCÊ COLOCA ISSO VÁRIAS VEZES, E QUANDO VOCÊ ENSAIA, VOCÊ REPETE MAIS TANTAS VEZES, NEM SEMPRE VOCÊ TEM O PISO ADEQUADO E NEM SEMPRE O BAILARINO TÁ COM A RESISTÊNCIA FÍSICA PRA TAMBÉM SEGURAR SUAS ARTICULAÇÕES...

MARÍLIA RAMEH: MAS É MUITO DIFÍCIL PORQUE QUANDO VOCÊ VAI DANÇAR UM FREVO RASGADO VOCÊ VAI COM TODA ENERGIA QUE ELE PEDE NÉ...E AÍ O CORPO SENTE...

MARCELA RABELO: EU VEJO MUITO MAIS O FAZER DANÇA AQUI EM RECIFE A HISTÓRIA DE TER O AMOR POR FAZER E NÃO, ASSIM A GENTE SE CONSIDERA

PROFISSIONAL MAS EU ACREDITO QUE A GENTE NÃO É TÃO VISTO COMO PROFISSIONAL AINDA...

ANNE COSTA: E AÍ ASSIM, VOCÊ NÃO SOBREVIVE ASSIM DE DANÇA SABE, É MUITO DIFÍCIL ENCONTRAR UMA PESSOA QUE DIGA NÃO EU VIVO BEM DE DANÇA AQUI, VOCÊ VAI...AH EU DOU AULA EM TRÊS ESCOLAS, NUMA ONG E NO FINAL DE SEMANA AINDA TRABALHO

ISAAC SOUZA: TRABALHO DE MANHÃ, ESTUDO A TARDE E A NOITE AINDA TEM OS DIAS DO ARTEFOLIA E TEM UM DIA LÁ NA OUTRA COMPANHIA.

JOÃO PAULO LIRA: MAS COMO EU AINDA DANÇO EM OUTRAS COMPANHIAS EU TÔ ATUANDO E DOMINGO A DOMINGO COM MUITOS ENSAIOS E TAL, ENTÃO PRA MIM FICA UM POUCO PUXADO MAS EU TENTO ME ESFORÇAR PORQUE É ISSO QUE EU GOSTO DE FAZER EU AMO MUITO A DANÇA

JEFFERSON FIGUEIREDO: É COMPLICADO, VIVER DA DANÇA EM RECIFE É COMPLICADO, AGORA AS COISAS ESTÃO MELHORANDO, DE UM TEMPO PRA CÁ AS COISAS ESTÃO MELHORANDO, GRAÇAS A DEUS ESTÃO MELHORANDO, É...ESTÃO VALORIZANDO MAIS A DANÇA, ESTÃO EXISTINDO MAIS EDITAIS DE FOMENTOS DA DANÇA...

MARÍLIA RAMEH: HOJE EM DIA A GENTE TEM UMA PRODUÇÃO DE DANÇA MUITO MAIS QUALIFICADA, E UMA PRODUÇÃO DE DANÇA MAIS CONSISTENTE, COM MAIS ESPAÇO, ENTÃO AINDA TÁ LONGE DE SER O IDEAL, MAS HOJE EM DIA A GENTE TEM UMA REALIDADE QUE É MUITO MELHOR QUE A GENTE VIVEU HÁ DEZ ANOS ATRÁS.

ANNE COSTA: DEPENDER DE EDITAL NEM SEMPRE, QUANDO TEM É ÓTIMO, QUANDO NÃO TEM E AÍ?

MARCELO SENA: É DIFÍCIL COMO EM VÁRIOS LUGARES DO PAÍS, MAS ACREDITO QUE TEVE UM CRESCIMENTO MUITO GRANDE, PELAS MOBILIZAÇÕES POLÍTICAS QUE ACONTECERAM NOS ÚLTIMOS ANOS, COM O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA, QUE É O OBJETIVO AGORA DA GENTE SOLIDIFICAR ISSO E COMEÇAR A UTILIZAR, A GENTE TÁ FAZENDO COM QUE A CULTURA SEJA TAMBÉM UM INSTRUMENTO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA PRA UMA MELHORIA MESMO, UMA MELHORIA TANTO PRA QUEM É ARTISTA QUE É UMA PROFISSÃO, QUE É UM TRABALHO, E NÃO É UM TRABALHO INÚTIL. E QUANTO MAIS VOCÊ FORNECE ISSO PRA POPULAÇÃO, MAIS ELA VAI TER A OPORTUNIDADE E VAI TER A ESCOLHA, ASSIM COMO ELA TEM O COSTUME TALVEZ DE IR PRO CINEMA, ELA PODE TALVEZ PELA POSSIBILIDADE DE TER VÁRIOS TEATROS COM ESPETÁCULOS, ELA TAMBÉM COMEÇAR A TER O HÁBITO DE IR PRO TEATRO. E O TÁ AO VIVO COM O BAILARINO, COM O ATOR, COM O PERFORM, ISSO É UMA OUTRA SENSACÃO QUE AS OUTRAS ARTES AINDA NÃO CONSEGUEM TRAZER.

MARÍLIA RAMEH: A GENTE QUIS COMPARTILHAR COM O PÚBLICO, COM AS PESSOAS DE UMA MANEIRA GERAL, NESSA TRAJETÓRIA A PARTIR DESSES ESPETÁCULOS, A GENTE CONSEGUIR REVISITAR ESTES TRABALHOS, E FAZER

ESTAS REMONTAGENS, PORQUE PRA ELES FOI IMPORTANTE TAMBÉM ENTENDER ESTA HISTÓRIA DO ARTEFOLIA, E COMO É IMPORTANTE A GENTE TRATAR DA MEMÓRIA. E A GENTE TER A OPORTUNIDADE DE FAZER ESSE PROJETO, PRA DEIXAR ISSO PARA AS FUTURAS GERAÇÕES QUEM SABE...O ELECO SENTIU MUITA DIFICULDADE PORQUE ELES ENTRARAM E A PRIMEIRA COISA QUE A GENTE COMEÇOU A TRABALHAR FOI O PRETO NO BRANCO, E O PRETO NO BRANCO É UMA OUTRA COISA, ENTÃO ELES VOLTAREM PRA MUTAMB DE NOVENTA E NOVE , FOI BEM DELICADO.

ROSSANA RAMEH: O PROJETO É BEM LEGAL PORQUE ASSIM, SE DESSE PRA VER NUM DIA SÓ TODAS AS TRÊS COREOGRAFIAS E O PRETO NO BRANCO, AÍ VOCÊ VÊ EXATAMENTE A EVOLUÇÃO DO GRUPO.

MARÍLIA RAMEH: FOI MUTAMB NOVENTA E NOVE, PATUSCADA EM DOIS MIL E TRÊS, TAMBORES E MARACÁS EM DOIS MIL E CINCO, E PRETO NO BRANCO EM 2007.

ROSSANA RAMEH: EU ACHO QUE O ARTEFOLIA DESENVOLVEU, SE EVOLUIU NO SENTIDO DA MUDANÇA.

LUCIANA RAMEH (BAILARINA): TANTO DA QUESTÃO CÊNICA MESMO, DA FORMAÇÃO DOS BAILARINOS, QUE A GENTE TEM ÀS VEZES AULA DE TEATRO, AULA COM OUTROS PROFESSORES DE OUTRAS ÁREAS, GRUPOS DE ESTUDO, E TAMBÉM ATÉ A PRÓPRIA PARTE DO FIGURINO.

MARCELO SENA: E MARÍLIA ACHO QUE NESSE PERÍODO ELA CONSEGUE PERCEBER ISSO, E NÃO TEM MAIS ESSA PREOCUPAÇÃO, DE QUE O FOLGUEDO TEM QUE ESTAR NO PALCO, DE QUE VOCÊ TALVEZ TEM QUE TER UMA RELAÇÃO UM POUCO DIDÁTICA DE MOSTRAR ESSAS DANÇAS NO PALCO, A DANÇA DO MARACATU TEM QUE TA COLADO COM O PASSO DO MARACATU QUE TEM QUE TA COLADO COM O FIGURINO DO MARACATU, E ISSO VAI FAZENDO COM QUE A PRÓPRIA MOVIMENTAÇÃO ELA COMECE A TER UMA LIBERDADE MAIOR.

(REMONTAGEM DE PRETO NO BRANCO 2010)

MARCELO SENA: VOCÊ AINDA VÊ O FREVO, VOCÊ UM POUCO DA HISTÓRIA DO FREVO, MAS NÃO TEM UMA PREOCUPAÇÃO DE TRABALHAR O FREVO COMO UM FREVO RAIZ, DE UM FREVO QUE ESTÁ ISOLADO COMO FOLCLORE, A PRÓPRIA CONSTRUÇÃO DAS CENAS , TEM UMA TEATRALIDADE TAMBÉM QUE SAI DA PRÓPRIA BRINCADEIRA DO FREVO.

KARINA ZOBY: O PRETO NO BRANCO, EU SINTO MUITO DE NÃO TER FEITO PARTE, DE NÃO TER PARTICIPADO DESSA NOVA EXPERIÊNCIA

LUCIANA RAMEH: ACHO QUE É UM MOMENTO ASSIM MARAVILHOSO PRO ARTEFOLIA, REALMENTE DEPOIS DE MUITA LUTA, MUITA BATALHA, MUITA CAMINHADA

MARINA CHAGAS: ACHO QUE O ARTEFOLIA DO JEITO QUE ELE SE CONSTITUI SÓ TEM A CRESCER

KARINA ZOBY: DIVULGAR MAIS AINDA, VIAJAR MAIS AINDA...

MARÍLIA RAMEH: QUE A GENTE CONSIGA REALIZAR OS TRABALHOS DA GENTE TENDO SEMPRE A POSSIBILIDADE DE UMA NOVA HISTÓRIA, PRA QUE A GENTE NÃO TENHA TANTAS OSCILAÇÕES.

ANNE COSTA: A GENTE ENSAIA, A GENTE RALA, A GENTE SE ESTRESSA, A GENTE QUER, TUDO ISSO QUE A GENTE QUER, QUE FIQUE BACANA E...É ISSO AÍ!

DIREÇÃO E FOTOGRAFIA (DANIEL BARROS)

PRODUÇÃO E ENTREVISTAS (ANDREZA PORTELLA)

EDIÇÃO (ANDREZA PORTELLA E DANIEL BARROS)

FICHA TÉCNICA DO PROJETO

COORDENAÇÃO GERAL: MARÍLIA RAMEH

PRODUÇÃO: CIA.ARTEFOLIA

ASSESSORIA ARTÍSTICA: ANNE COSTA E KARINA ZOBY

ASSISTENTE DE PRODUÇÃO: SILVIO BARRETO

ENCONTROS TEÓRICOS E PRÁTICOS: FABRÍCIA GOMES, CHRISTIANNE GALDINO, MARCELO SENA, JORGE DE PAULA

PROGRAMAÇÃO VISUAL: MARCELA RABELO

BAILARINOS CONVIDADOS: RENNÊ CABRAL, RODRIGO CASTELO BRANCO, DADINHA, SIMONE SILVA

ASSESSORIA DE IMPRENSA: SÍLVIA GÓES/ÍNTEGRA COOPERATIVA DE NOTÍCIAS

REGISTRO DOCUMENTAL: OUTROS FRAMES

ADMINISTRAÇÃO: JR PRODUÇÕES

FICHA TÉCNICA DOS ESPETÁCULOS

MUTAMB| DIREÇÃO ARTÍSTICA: MARÍLIA RAMEH E ROSSANA RAMEH, COREOGRAFIA: CIA.ARTEFOLIA

PATUSCADA| DIREÇÃO ARTÍSTICA: MARÍLIA RAMEH, COREOGRAFIA: MARÍLIA RAMEH

TAMBORES E MARACÁS | DIREÇÃO ARTÍSTICA: MARÍLIA RAMEH, COREOGRAFIA: HUGO BELFORT E MARÍLIA RAMEH

PRETO NO BRANCO | CONCEPÇÃO E DIREÇÃO ARTÍSTICA: MARÍLIA RAMEH, COREOGRAFIA: IVALDO MENDONÇA, CÉLIA MEIRA E MARÍLIA RAMEH, OFICINAS: MESTRE MAGO, TIZIU, CÉLIA MEIRA E IVALDO MENDONÇA, PESQUISA HISTÓRICA: JÔ BARACHO E MARÍLIA RAMEH, CENOGRAFIA: LUCIANA PADILHA, CONCEPÇÃO DE ILUMINAÇÃO: ERON VILLAR, DIREÇÃO DE VÍDEO: BRENO CÉSAR, TRILHA SONORA ORIGINAL: LUCIANO OLIVEIRA, FIGURINOS: CIA. DANÇA ARTEFOLIA, ALCINA SÁ, SOMBRINHAS DE FREVO: NELSON LIMA.

BAILARINOS: ANNE COSTA, ISAAC SOUZA, JEFFERSON FIGUEIRÊDO, JOÃO PAULO LIRA, LUCIANA RAMEH, MARCELA RABELO, MARINA CHAGAS, RAMALHO JUNIOR.



SAN DIEGO STATE
UNIVERSITY

School of Music and Dance
College of Professional Studies
and Fine Arts
San Diego State University
5500 Campanile Drive
San Diego CA 92182 · 7902
Tel: 619 · 594 · 6031
Fax: 619 · 594 · 1692
music.dance@sdsu.edu

March 11, 2011

TO: Marília Rameh, Cia. de Dança Artefolia
FROM: Dr. Kevin Delgado, Coordinator, World Music Division

Dear Marília;

I am writing to inform you of my great interest in hosting Cia. de Dança Artefolia at San Diego State University in San Diego, California. I am the coordinator of world music and ethnomusicology here at SDSU's School of Music and Dance. I regularly teach world music classes and also manage a world music concert series that serves university students and the general public. I would very much like to include Cia. Artefolia on our world music concert series in Fall 2011 (the ideal month would be October, but September and November are possible for performances, as is March 2012). I would also be able to set up an additional performance opportunity, and I believe the material in each of your shows "Preto no Branco," "Mutamb," and "Folia" would be wonderful to present to our audiences. In addition to a performance/concert, I am interested Cia. Artefolia giving workshops in percussion and dance to our music and dance students.

I am particularly interested in Cia. Artefolia because Americans are aware of little of Brazilian music and culture with the exception of outdated popular expressions of Rio de Janeiro bossa nova and samba from the 1960s. Americans are completely ignorant of the culture of Recife and Pernambuco, and performers specializing in the rhythms and dances of these cities are nonexistent in California. Cia. Artefolia would be well positioned to provide presentations that would be unique and unprecedented in San Diego, so I therefore strongly support your efforts to travel to California for workshops and performances. I hope to hear from you soon and to be able to host your group later this year. Please let me know how I can further assist you in this process.

Sincerely,

Kevin Delgado, Ph. D., Associate Professor, Coordinator of World Music
School of Music and Dance
San Diego State University
5500 Campanile Drive
San Diego, CA 92182-7902 USA
kdel@cox.net / (619) 594-6045



The mission of Capoeira Institute, Incorporated is to educate the community in Capoeira and Brazilian fine arts by providing outreach programs, cultural performances and celebrations, and maintaining excellence in the practice of our discipline.

28 de Abril de 2009

Cia. de Danca Artefolia
Att: Marilia Rameh
Rua jornalista Edson Regis No. 463 Apto 104
Jardim Atlantico - Olinda P
Brasil

Convite: Brazilian Day San Diego 2009 – Festival de Rua e Desfile

E com imensa satisfacao que gostaríamos de convidar a Cia. de Danca Artefolia, de Olinda, para participar do nosso Brazilian Day San Diego, que se realizara no dia 13 de setembro de 2009.

Esse evento acontece no coracao de San Diego e, local de uma grande concentracao de brasileiros. E um momento onde toda a comunidade abraça o Brasil através da arte, cultura, culinaria e através dos ritmos e movimentos.

No ano passado tivemos a presenca de mais de 30 mil pessoas. Esse ano esperamos que o numero ultrapasse 50 mil, nesse evento que e gratis, totalmente familiar e sem bebida alcolica.

Temos a certeza de que a Cia de danca Artefolia ira abrilhantar ainda mais o Brazilian Day San Diego 2009, com seus shows e participando do nosso desfile tambem.

Todas as despesas de hospedagem e alimentacao ficarao por conta do Comite de Organizacao do Brazilian Day San Diego 2009, durante a realizacao do evento.

Estamos anexando o material utilizado para a divulgacao e busca de patrocinio para o nosso evento

Atenciosamente,

Paulo Batuta
Brazilian Day Committee
(619) 867-3231
info@braziliandaysandiego.com

Via de expressão e comunicação universal

O Frevo que é Preto no Branco

Por Carmem Lélis

Como proposta de registro, e possível reflexão acerca do projeto Conexão Califórnia, pondero de forma breve e despretensiosa, sobre a Cia. Artefolia de Dança em sua competência criativa e agregadora, frente ao espetáculo Preto no Branco. - Um Frevo habitado nos seus mais diversos signos - causador de arrebatamento, ludicidade, tensão e tramas.

O espetáculo sugere não só a configuração descritiva e performática da dança, mas, aciona conteúdos inerentes à energia constitutiva de relações e comportamentos que sugere, anseios identitários. Destaca a finalidade da ação a partir da pujança do texto/corpo individual e coletivo em permanente e acintoso desafio.

Assim como a palavra é guardiã de narrativas imemoriais, que abrigam em si de tempos e lugares, o corpo é inscrição, texto, decifrado pela dança. É exatamente aí nessa confluência e nesse embate, que âncora o Preto no Branco, sem medos das ultrapassagens. Medos e riscos são revisitados, capoeiragens, leveza, vigor e contemporaneidade, num gesto que desafia.

No palco ou na arena o desafio desse frevo se situa e envolve variações, ousadias, releituras, transgressões... E contraditoriamente, se respalda no passado quando, subvertendo a ordem instituída rompeu amarras de um tempo/lugar, e refletiu a classe trabalhadora que emerge e ganha as ruas em desobediência civil. É dessa forma que se explicita lindamente o "diz que vai, mas não vai!", assim indo e voltando, no passo que se referencia por si!

Isso de fato é o Preto no Branco como só nós conhecemos. Registrando sua energia na capacidade artística e física dos seus bailarinos. Trazendo tempos de Memória sem se prender à cronologia factual, mas enfatizando a participação popular, o corpo brincante e sua história na memória grupal das danças brasileiras.

Assim o espetáculo toma de assalto um público, não adverso, mas incógnito. O estranhamento poderia de sobrepôr diante do inusitado e, até certo ponto desconhecido, uma vez que se constatou o pouco acesso ao frevo nas áreas visitadas (mesmo sendo este um patrimônio mundial), entretanto, a força de um subliminar conteúdo simbólico, que vai sendo decifrado e que, num tempo de memória, revela a cidade do Recife, faz-se verbo no santuário do corpo/texto, e elege distintos códigos traduzidos na insurreição do gesto.

Torna-se evidente a cadeia de sociabilidades e interlocuções, gerada a partir das oficinas, interação que indica um diálogo emblemático e abrangente percebido na liberdade dos que se propõe a experimentá-lo, mesmo sem ter nenhum conhecimento anterior sobre as matrizes do frevo. Tal espontaneidade em expressar-se criativamente, possibilita coreografias muito singulares... Traduções contemporâneas amplamente representativas para a dança universal.

ANEXO E

Assim, conteúdos artísticos, socioculturais, brincantes ou simplesmente ditos carnavalizados, são transmitidos e trocados, uma biografia do corpo que apresenta e vive o frevo em sua dinamicidade histórica e, portanto, amplia buscas, lugares e sentidos, e fazem com que facilmente pessoas se envolvam, individual ou coletivamente, confirmando a relação dialógica e o caráter inclusivo dessa forma e expressão.

Resistir é o refrão nos seus múltiplos sotaques: pergunta e resposta, ataque e defesa, avanço e recuo... É o ritual coreográfico e libertário do frevo, que nos ensina a conjugar o verbo ousar em todos os tempos.

Como no cotidiano, o próprio turbilhão de tensões arquiteta saídas para as encruzilhadas vividas pelo povo, assim também o corpo singular e plural do frevo se investe de possibilidades e confronta... Mas nunca esquece a necessidade vital do diálogo!

Por isso, e por muito mais, no dizer ou no fazer de cada um de nós SEJAMOS FREVO!!

Recife, 08 de outubro de 2017.

JUSTIFICATIVA DE ALTERAÇÃO DE ELENCO – Manutenção de temporada do espetáculo Preto no Branco, da Cia. Artefolia.

A Cia. Artefolia, como outras companhias que trabalham de forma independente no Estado de Pernambuco, vem lidando, há 26 anos com constantes reestruturações no tocante à parte estrutural, como o constante deslocamento em busca de locais para a realização de ensaios; a necessidade de um espaço para organização e catalogação do extenso acervo (cenários, figurinos, etc.), patrimônio fruto dos investimentos particulares de quem sempre esteve à frente da Cia. Neste processo de constantes reprogramações, as mudanças mais impactantes ocorrem em meio à mudanças de elenco; um coletivo que outrora se apropriou com segurança dos trabalhos coreográficos, mediante exaustivos períodos de ensaio e investimento, de repente, por necessidades de manter-se dentro de uma estrutura financeira que lhe permita condições estáveis de vida, acaba se dissolvendo. Quem fica, por outro lado, se responsabiliza pela continuidade dos processos. E continuidade é uma palavra cara e estimada à vida de um artista, sobretudo, um grupo.

Repetir, reensinar, refazer, remodelar, repensar. Os inúmeros “res” que temos que dar conta quando assumimos que o espetáculo precisa continuar vivo e pulsante, acabam sendo tendência quando se é artista em Recife. E nesse histórico de 13 anos que tem o nosso Preto no Branco, por tantos corpos dançados, experienciados, movidos e alterados, já tivemos inúmeras mudanças de elenco, mas sempre priorizando a identificação técnica e afetiva necessária ao bom funcionamento deste coletivo; o estudo da movimentação desse espetáculo requer muita disciplina, repetição, atenção e dedicação, e as exigências técnicas são desafiadoras para todos/as que dançam ou já dançaram o espetáculo.

Sendo assim, dentro do processo de transformação e renovações de elenco que naturalizamos, dentro da nossa prática, apresentaremos o Preto no Branco com o novo e atual elenco da Cia. Artefolia. Estes artistas, criadores e pesquisadores que estão envolvidos atualmente com o grupo têm se dedicado à pesquisas, criações, reuniões e trocas de experiências, das quais dançar Preto no Branco será mais um importante ponto. Remontar o espetáculo, para os 2 integrantes que ainda fazem parte e estão desde a montagem original do espetáculo, em 2007 (Anne Costa e Ramalho Jr), é sempre um processo de aprendizagem que ultrapassa o ensino das coreografias e contextualizações técnicas, históricas, cênicas que ele exige; aprende-se a revisitar os próprios métodos de ensino, acolhimento com as dificuldades dos outros e refina, inclusive, o olhar para a sua forma de estar em cena.

No elenco atual, dançam o Preto no Branco: Anne Costa e Ramalho Jr (integram a Cia. desde 2004); Jefferson Figueirêdo (desde 2008); Daniel Silva (participou de circulações em 2010 e 2013, tendo retornado ao grupo em 2020); Henrique Braz (desde 2016) e, estreando esse trabalho em sua trajetória, Gabi Carvalho, integrante mais recente da Cia. Artefolia.

RODA DE TERREIRO

ROTEIRO

Direção e dramaturgia: Daniel SemSobreNome e Marcelo Sena

1) RECEPÇÃO/CONCENTRAÇÃO

Música - *Ainda sem tocar nada*

ETAPAS

- Todes recebem as pessoas que vão chegando;
- A esteira já está estendida com os objetos dispostos (importante preencher toda a esteira);
- Aos poucos vão saindo da roda, para um local mais distante, para começarem o cortejo no "local de apoio";
- Quando forem, cada pessoa pega seu instrumento, máscara, cachaça, copos, estandarte pra fazerem o cortejo todo mundo junto;
- Aos poucos começam a pulsação, para que as pessoas que ainda estão na roda, cheguem perto do ponto de apoio para iniciar o cortejo.

2) CORTEJO DA CHEGADA

Música - *Baque do cortejo. Terão alguns momentos de diminuir a intensidade e volume da música, e depois retornar com força;*

ETAPAS

- Quando todes estiverem juntas e com as máscaras, começa a percussão e deslocamento do cortejo;
- Terão alguns momentos de diminuir a intensidade da música, a cada momento desse, todos se juntam, para depois expandir quando a música ganhar volume novamente.
- Quando chegarem no centro há a última abaixada da música para concluir esta cena.

3) SAUDAÇÃO

Música - *GABY CONDE faz o canto de boas vindas, logo após o encerramento da música da cena anterior. É feita sem acompanhamento percussivo*

ETAPAS

- Neste momento começam a cantar e a guardar as máscaras;

ANEXO G

- Bebe cachaça, continua bebendo e dá os Salves!
- SALVE os mestres e mestras da cultura popular! Salve!!!
- SALVE Dani Santos! Salve!!!
- SALVE Guitinho da Xambá! Salve!!!
- SALVE Mestre Biu Alexandre! Salve!!!
- SALVE todas as pessoas queridas que partiram por conta da COVID-19! Salve!!!
- Quando for acabando os salves e a cachaça, a percussão vai começando para a próxima cena

4) MINHOCANDO

Música - *Jongo, inspirado no Taratá de Clementina de Jesus, começando com a letra cantada, depois ela vai parar*

ETAPAS

- Assim que começar a percussão as pessoas começam a se espalhar, fazendo o passo da minhoca;
- O canto começa com GABY CONDE puxando e depois todo mundo responde;
- Inicialmente a dança é feita individualmente no meio das pessoas, se espalhando pelo espaço;
- Com a marcação de um APITO, forma-se o primeiro círculo, e passa um tempo, até que alguém puxa a fila pra começar a minhoca;
- Com essa fila, pode-se ter algumas variações, como a fila mudar a direção, alguém ultrapassar e pegar a frente da fila, mudança nos movimentos de tronco e braços, ou formar mais vezes outros círculos;
- Em um determinado momento, um APITO marca a formação do último círculo, que será a marca para MARCELA RABELO puxar a fila
- Marcela ainda circula um pouco pela roda e vai ralentando até formar uma fila em linha reta;
- Marcela modifica o passo, que fica sendo a marca para que todo mundo sai de trás dela, formando o paredão;
- O paredão vai avançar nos 4 cantos, gritando "VENTOOOOO!!!!!" (e todo mundo respondendo VENTO!!!!!) quando abre, depois retornando em silêncio para o centro da roda;
- Depois dos 4 cantos, metade da fila muda a frente do corpo e todo circula 3 vezes em ritmo acelerado, se juntando ao final para que possa surgir a primeira dupla que se aproxima da percussão para começar o duelo.

5) DUELO

Música - *Continuidade da música anterior, mas acelerando para um maculelê;*

ETAPAS

- Uma única dupla começa perto da percussão;
- As outras duplas vão entrando e revesando;
- Esse é um espaço para que todes possam beber água e descansar um pouco;
- O desenho espacial desta cena é no sentido horário, seguindo as bordas da roda (no limite com o público), indo musicistas e dançarines sempre juntas;
- A última dupla ao final vai começando um movimento de abrir a roda e todo mundo vai chegando.

6) CIRANDA DA SEDUÇÃO

Música - *Uma música sincopada, latina vai se formando;*

ETAPAS

- Após todo mundo formar um círculo de tamanho médio, começam as "seduções", onde cada um e cada uma vai buscar um outra pessoa para seduzir com dança, olhares, sorrisos, sempre flertando;
- Quando alguém chegar perto, a outra pessoa já sai para buscar outra, mas pode ser que alguém não aceite a paquera e fique no mesmo lugar, então a pessoa que veio vai procurar outro par, até encontrar;
- Aos poucos esse círculo vai ficando maior, até chegar na borda da roda, quase se misturando com o público;
- Neste momento, tenta-se fazer esse jogo com o público, e entre artistas, podendo deixar acontecer, caso ninguém entre no jogo, continua a sedução com outras pessoas (é importante não erotizar demais esta ena, por ser censura livre, ter crianças na roda, e evitar que o público assedie as e os artistas);
- Em determinado momento, o círculo volta a se fechar no tamanho médio;
- Já no círculo médio, a dança da sedução pode alcançar níveis mais complexos e/ou rápidos, até começar ir reduzindo o tamanho do círculo círculo, quase se transformando numa troça;

7) CAOSCHORRO

Música - *Sons aleatório de percussão e vocalizações*

ETAPAS

- DANIEL irrompe o amontoado de gente, dispersando todo mundo;
- O Ritmo anterior é interrompido e entra tb numa sonoridade caótica, como num susto;
- Quem dispersou, vai para as bordas da roda, e depois vão pegando suas máscaras e instrumentos para entrarem no seu bicho;
- DANIEL continua o caos com o cachorro dele;
- Cada pessoa vai entrando aos poucos no caos, montando seus bichos, com movimentação, percussão (que cada um trouxe no começo do cortejo), e vocalizações;
- O tempo desta cena é ditado pelo ritmo e energia que estiver acontecendo entre artistas e público, sempre gerando um caos;

8) CAPOEIRA

Música - *Aos poucos o caos da música anterior vai se organizando e começa a tomar ritmo, formando a música da cena seguinte*

ETAPAS

- Esta cena vai desenvolver improvisações em trio de um corpo-capoeira, da malandragem, inicialmente menos expansiva;
- O jogo é que sempre tenha 3 pessoal na roda;
- Quando entrar uma 4ª pessoa, alguém do trio anterior sai, e assim vai se revezando todo mundo;
- A pessoa que vai entrar também pode simplesmente chegar perto e entrar no trio, fazendo com que uma das pessoas sai do centro da roda, ou entrar de forma mais abrupta;
- Essa improvisação precisa ter dinâmicas de níveis, velocidades e diferentes modos de ginga;
- Não precisa estar sempre no centro da roda;
- O final dessa dinâmica é uma aceleração até que todo mundo chegue ao centro, para marcar uma última queda, onde vão formar um círculo pequeno com as costas apoiadas entre si, e a frente do corpo virada para fora;
- Há uma pausa neste momento, como se todos estivessem cansados;
- Momento de alguém entrar para apresentar a equipe, fazer o agradecimento à presença do público, os incentivos e divulgar os contatos do Artefolia;
- Ao final dessa fala, a percussão volta tocando um coco.

9) CORTEJO DA DESPEDIDA

Música - *Coco*

ETAPAS

- Todo mundo vai dançando o coco com quem estiver presente, chamando todo mundo para o centro da roda, em festa;
- Toca-se e canta-se três cocos e ao final, puxa um aplauso para concluir e falar com a plateia;
- Importante ter sempre pessoas no apoio para tomar conta dos objetos de cena que ficam espalhados pelas esteiras e chão da roda.



artefolia
cia. de dança

Memórias
15 anos
Mutamb
Patuscada
Tambores e
Maracás
Preto no Branco

Teatro Apolo
Dias: 26, 27 e 28 de Março
Sexta e Sábado às 20h
Domingo às 19h

Teatro de Santa Isabel
Dias: 13, 14 e 15 de Abril
Terça, Quarta e Quinta às 20h

*Ingressos à venda na bilheteria dos teatros.
*Informações: 3224-1482 | 8704-1746
www.artefolia.com | artefolia@artefolia.com

BR PETRÓBRAS acf FUNARTE Ministério de Cultura RDS



Ficha Técnica Projeto

Coordenação Geral: Marília Rameh
Produção: Cia. Artefólia
Assessoria artística: Anne Costa e Karina Zoby
Assistente de Produção: Sílvio Barreto
Iluminador: Felipe Ferreira
Sonoplasta: Marcelo Braga
Encontros Teóricos e Práticos: Fabrícia Gomes, Marcelo Sena, Jorge de Paula
Programação Visual: Marcela Rabelo
Bailarinos: Anne Costa, Isaac Souza, Jefferson Figueirêdo, João Paulo Lira, Luciana Rameh, Marcela Rabelo, Marina Chagas, Ramalho Júnior.
Bailarinos Convidados: Dadinha, Rennê Cabral, Rodrigo Castelo Branco, Simone Silva
Administração: JR Produções

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 01
NOME: Cia. Artefolia
DATA DE FUNDAÇÃO: 17 de outubro de 1993
ENDEREÇO: Rua Jornalista Edson Regis, 463 - Jardim Atlântico - Olinda - PE
SITE: artefolia.com.br
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO: <p>A Cia. Artefolia é um grupo de dança do Recife criado em 1993. Ao longo dos seus 30 anos de existência tem experimentado múltiplas formas de vivenciar as expressões populares, levando em consideração atravessamentos e questões da atualidade, o que possibilitou um alargamento das criações da companhia para a cena.</p> <p>Tem como premissa a articulação dos corpos com diferentes referências do universo da dança para tratar de temas relativos à cultura brasileira/pernambucana, bem como relação destas com a contemporaneidade.</p> <p>Nos últimos anos, a perspectiva decolonial de atuação coletiva permeia a nossa construção artística e criativa, bem como as relações entre nós, artistas-criadores que integramos a companhia. Temos compromisso com temáticas e questões sociais urgentes, relativas à raça, gênero e classe, que atravessam as nossas corpos.</p>
Locais de ensaio da Cia. Artefolia:
<ol style="list-style-type: none">1. Casa de Láercio Rameh e Djanira Milfont (tio e tia maternos de Marília Rameh)2. Edifício Conde de Assumar (Casa da mãe e do pai de Marília Rameh)3. Academia Santa Gertrudes - Amparo - Olinda - PE4. Hotel Casa Grande em Boa Viagem - Recife5. Academia Ativa - Boa Viagem - Recife6. Academia Moviment - Bairro Novo - Olinda7. Espaço Em Comum - Recife - PE8. Paço do Frevo - Recife - PE9. Pró-Criança - Recife Antigo - PE10. Espaço do Maracatu Nação Pernambuco - Olinda - PE11. Espaço de recreação em Jardim Atlântico - Olinda - PE

12. Antiga academia Sbelty Rua do Príncipe - Recife - PE
13. Academia Moviment em Casa Caiada - Olinda - PE
14. Laiz Sena Academia na Caxangá - Recife - PE
15. Clube das Mães (Rua do Guadalupe) - Olinda
16. Universidade Federal de Pernambuco - UFPE
17. Universidade de Pernambuco - UPE
18. Sala de ensaios do Teatro Santa Isabel - Recife - PE
19. Teatro Armazém - Recife - PE
20. Teatro Arraial - Recife - PE
21. Academia Esbelty - Rua da Faculdade Católica - Recife - PE
22. Colégio Vera Cruz - Recife - PE
23. Espaço Alternativo - Jardim Atlântico, Olinda - PE
24. Espaço Actos - Bairro Novo - Olinda - PE

Principais Projetos

- **1993 | OFICINAS DE DANÇAS POPULARES e apresentações**
- **1995 | DOCUMENTÁRIO FREVO** – Participação da Cia. Artefolia no documentário sobre Frevo, produzido em 1995 como Projeto Experimental em Jornalismo da Universidade Católica de Pernambuco, idealizado e produzido por Christianne Galdino.
- **1997 | DANÇAS POPULARES NA CALIFÓRNIA** – Participação da Cia. Artefolia em apresentações e oficinas de frevo, maracatu e caboclinhos em San Diego, na Califórnia. Na ocasião surgiu a possibilidade de intercâmbios futuros através da articulação com a Universidade de San Diego.
- **1997 | PERNAMBUCANDO** - Primeiro espetáculo do grupo, montagem independente, com apresentações no Teatro Beberibe, Teatro do Parque.
- **1999 | MUTAMB** - Montagem independente.
- **1999/2000 | BELA À VISTA: A DESCOBERTA DE CABRAL** - Montagem independente com a realização de curtas temporadas no Teatro Beberibe, no Teatro do Parque e no Teatro Valdemar de Oliveira.
- **2001 | IRREVERÊNCIA** - Montagem de frevo criada de forma independente.
- **2002 | VÍDEOAULA APRENDA O PASSO com Mariangela Valença** – Participação da Cia. Artefolia para gravação do DVD: Aprenda o Passo com Mariangela Valença, disponibilizado gratuitamente (em seis idiomas), nos formatos eletrônico e físico. Iniciativa pioneira, em que a artista ensina os movimentos do frevo em diferentes localidades de Pernambuco.

- **2002 | PINA BAUSCH** – Apresentação da Cia. Artefolia para a coreógrafa Pina Bausch em Recife.
- **2002 | NAMATA** - Montagem inspirada nos rituais indígenas criada de forma independente.
- **2005 | TAMBORES E MARACÁS** - Montagem criada a partir dos estímulos de instrumentos percussivos.
- **2007 | PROJETO DE MONTAGEM - PRETO NO BRANCO** - Com financiamento do FUNCULTURA e do Prêmio FUNARTE de Dança Klauss Vianna. Espetáculo de frevo que teve suas pesquisas realizadas desde 2001 e ficou em cartaz no Recife em 2007, com financiamento do Prêmio Klauss Vianna da FUNARTE e do FUNCULTURA do Estado de Pernambuco. O PRETO NO BRANCO retrata de maneira peculiar a trajetória do Frevo, maior ícone do carnaval pernambucano, centenário e reconhecido pelo IPHAN como Patrimônio Imaterial do Brasil e pela UNESCO como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade.
- **2008 | PROJETO ALÉM DA RUA - 2009** - Realizado durante o Carnaval com apresentações do espetáculo Folia da Cia. Artefolia, participação do Grupo Percussivo Quebra Baque, e Baile Carnavalesco em comemoração aos 15 anos da Cia. Artefolia e do Grupo Experimental - com patrocínio da Prefeitura do Recife.
- **2010 | PROJETO MEMÓRIAS 15 ANOS - CIA. ARTEFOLIA** - Com financiamento do Prêmio FUNARTE de Dança Klauss Vianna edição 2008 (realizado em 2010). Temporada dos espetáculos Patuscada, Tambores e Maracás, Mutamb e Preto no Branco, grupo de estudo e pesquisa durante 6 meses e a criação do documentário Memórias em parceria com a Outros Frames e direção de Daniel Barros.
- **CIRCULAÇÃO NORDESTE - JOÃO PESSOA - SALVADOR - MACEIÓ** - Com o espetáculo Preto no Branco e financiamento do Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna edição 2009 (realizado em 2010).
- **2011 a 2012 | ARTE NA PRAÇA** – Desenvolvido em parceria com a Prefeitura do Recife com a realização de apresentações do Espetáculo Folia e Festa Junina, na Praça de Boa Viagem.
- **2010 e 2013 Preto no Branco Centro Cultural da Caixa** - Projeto de Curta Temporada do espetáculo com financiamento do Programa de Ocupação de Espaços da Caixa Cultural (Curitiba em 2010 e Centro Cultural da Caixa - Brasília - DF em 2013).
- **2016 | DDDANÇA** - apresentação de PATUSCADA na programação do Evento.

- **2016 | ENSAIO ABERTO** – Parceria com o Paço do Frevo em contrapartida à cessão do espaço para ensaios da Cia. Artefolia em 2016 – 2017.
- **2017 | CONEXÃO CALIFÓRNIA - CIA. ARTEFOLIA** - Circulação da Cia. Artefolia pela Califórnia, realização de oficinas de frevo, palestras com a Pesquisadora Carmem Lélis sobre a salvaguarda do frevo e apresentações do espetáculo Preto no Branco. Financiamento do FUNCULTURA | 2015/2016 - realizado em 2017 e em parceria com instituições culturais, como o Paço do Frevo - Recife, Brasarte - Berkeley, California Brazil Camp Cazadero - São Francisco, Los Angeles Downtown Dance & Movement e Brasil Brasil Cultural Center, The Tem que ter Axé e Brazilian Day - San Diego - Califórnia.
- **2018 | INTERNATIONAL SAMBA CONGRESS (2018)** – Ação que reúne profissionais e professores que atuam com samba e outras expressões da Cultura brasileira em diversos lugares do mundo. Participação da Cia. Artefolia com oficinas de frevo e maracatu em Los Angeles, Califórnia.
- **2020 | MOSTRA PANKARARU DE MÚSICA** - Vivência de frevo que ofereceu aos participantes práticas corporais e cognitivas - além da experiência estética - tendo como mote principal o frevo.
- **2020 | CUPIM DE FERRO** - Videodança concebida e gravada em Outubro de 2018, de forma independente, em celebração aos 25 anos da Cia. Artefolia. A temática traz à tona a discussão do lugar da classe oprimida e marginalizada na sociedade, e a forma que encontrou de se fazer e expressar a partir do frevo. É um ato social na interação com a cidade. É resistência, em contraponto ao contexto sócio-político do Brasil em que os direitos e a livre manifestação, de criação, de existência se encontram em retrocesso. Com direção de Marcelo Sena, foi lançado em outubro de 2020.
- **2021 | SEGURANDO O ROJÃO: ENSINO DO FREVO, METODOLOGIAS E RESISTÊNCIA DO LITORAL AO SERTÃO** - Pesquisa sobre as metodologias de ensino da dança frevo, com a realização de lives para compartilhar vivências com profissionais, além de conteúdo textual, de relevância para a comunidade do frevo.
- **2022 | NA SOLA DO PÉ - videodança, documentário e escrita coletiva** - Pesquisa em Dança que teve o objetivo de aprofundar as referências estéticas pesquisadas na dança Frevo, bem como as relações que essas referências estabelecem com as experiências corporais dos seus praticantes.
- **2022 | RODA DE TERREIRO** - Montagem financiada pelo FUNCULTURA realizada a partir de vivências corporais e da investigação in loco nos terreiros de Maracatus de Baque Solto, Cavalinho e Coco, utilizando as referências do universo investigado.

- **2023 | NESSA RODA CABE** - Seminário itinerante sobre Frevo com a realização de chamamento de bolsas para artistas e residência imersiva sobre o frevo.
 - . Etapa I realizada em Petrolina, Pernambuco.
 - . Etapa II a ser realizada em janeiro de 2024.
- 2023 Circulação Roda de Terreiro nas periferias de Brasília Teimosa, Ibura, Cordeiro e Casa Amarela (Morro da Conceição) com financiamento do SIC - Recife.

Festivais que já participou

- Festival de Dança do Recife, 1998/ 1999/ 2000/ 2001/ 2002/ 2003
- Festa do Estudante de Triunfo | 1995/1996/1999
- V Festival Internacional de Dança da Amazônia | 1998
- Janeiro de Grandes Espetáculos | 2001/ 2003/ 2004/ 2008
- Festival Jardim Cultural - Belo Jardim - PE | 2002
- Festival de Inverno de Garanhuns Festival de Inverno de Garanhuns | 2000/ 2001/ 2002/ 2003/ 2005/ 2007/ 2010/ 2011
- Plataforma Recife de Dança Popular - Movimento Dança Recife | 2005
- Festival Internacional de Dança do Recife 2007/ 2022
- Circuito Cultural do Banco do Brasil | 2002/ 2003/ 2007
- Mostra Brasileira de Dança - PE | 2003 / 2005
- 2º Dança em Cena - Maceió - AL| 2003
- 1º Mostra de Danças Brasileiras Folclóricas e Parafolclóricas – MG | 2003
- Sestas Teatrais BNB | 2005
- Festival Pernambuco Nação Cultural | Festa do Estudante de Triunfo | 2008
- Festival na Onda da Dança - SESC | 2008
- Programa SESC Olhar a Dança - São José do Rio Preto - 2010
- Festival Pernambuco Nação Cultural | Limoeiro| 2011
- International Samba Congress 2018
- Mostra Gris 2020
- Mostra de Música Pankararu 2020

Outras Participações

- Participação no Programa Xuxa Park - Rede Globo | 1999
- Participação no Programa Eliana e Alegria - Rede Record | 1999
- Apresentação para a coreógrafa alemã Pina Bausch | 2002

Prêmios/ Homenagens

- Prêmio de 1º LUGAR no V Festival Internacional de Dança da Amazônia em 1998.
- Prêmio APACEPE de reconhecimento ao trabalho por ter sido o único grupo de dança em temporada no ano de 1999.
- Prêmio APACEPE de Melhor Coreografia, Melhor Bailarina, Bailarina Revelação em 2003.
- Prêmio APACEPE Destaque da Dança em 2004.
- Prêmio FUNARTE de Dança Klauss Vianna 2006
- Prêmio FUNARTE de Dança Klauss Vianna 2008
- Prêmio FUNARTE de Dança Klauss Vianna 2010
- Homenagem da “mandata” da vereadora Cida Pedrosa 2023 em sessão solene e com entrega de certificado pelo Dia Internacional da Dança - 29 de abril em 2022.
- Homenagem da “mandata” da vereadora Cida Pedrosa 2023 em sessão solene e com entrega de certificado em reconhecimento aos 30 anos da Cia. Artefolia em 2023.
- Homenagem da Casa de Vovó Bibia com entrega de certificado de Compromisso Social em reconhecimento aos 30 anos da Cia. Artefolia em 2023.

Corpos que nos atravessam:

* **Integram a Cia. Artefolia**

* **Integraram a Cia. Artefolia**

* **Parceiros e colaboradores de trabalho**

Adriana Aracele, Adriano Cabral, Alcina Sá, **Alessandra Capai**, **Allan Delmiro**, Ana Laidley, Ana Experimental, André Madureira, **Andréa Borges**, **Andréa Câmara**, **Andrey Caminha**, **Anne Costa**, Bárbara Regina, Breno César, **Bruno Fonseca**, Carmem Lélis, **Carolina Pontes**, **Carla Navarro**, Célia Meira, **Christianne Galdino**, Cristiane Ribeiro, Dadinha Gomes, **Daniel SemSobreNome**, Daniela Santos (em

ANEXO K

memória), **Elaine Bazante**, **Eliane Paes**, **Érica Karla**, Eron Villar, **Everton Gomes**, **Fabian Gomes (em memória)**, **Fabiana Cunha**, **Fábio Ban**, Felipe Ferreira, Filipe Marcena, Frank Sóstenes, **Gabi Carvalho**, **Gaby Conde**, Gean Ramos, **Geyson Scallop**, **Gemerson Rodrigues**, Gerson Lobo, Guitinho da Xambá (em memória), **Gustavo Aguiar**, **Henrique Braz**, Helder Vasconcelos, **Hugo Belfort**, **Isaac Souza**, **Iane Costa**, Ivaldo Mendonça, **Janaina Santos**, **Jefferson Figueirêdo**, **Jennyfer Caldas**, João Guilherme de Paula, João Nunes, **João Paulo Silva**, João Pedrosa, Jorge de Paula, Jorgeany Baracho, **José Valdomiro (Minininho)**, **Josy Caldas**, **Júnior Lima**, **Liana Lisboa**, **Lillian Coelho**, **Karina Zoby**, **Kleber Azevedo**, **Liana Vasconcelos**, **Lorena Guerra**, **Luciana Dias**, **Luciana Padilha**, **Luciana Rameh**, **Luciana Araújo**, Luciano Oliveira, **Marcela Rabelo**, Marcelo Lyra (em memória), Marcelo Sena, Marcelo Valente, **Marcio Dornellas**, **Mariana Lima**, Mariangela Valença, **Marília Rameh**, **Marina Souza**, **Mauro Corrêa**, Marcelino Freire, Mestre Aguinaldo, Mestre King (em memória), Mestre Mago, **Mimito Rameh**, **Mônica Lira**, **Munique Giselly**, Nelson Lima, **Niedson Uly**, **Paula Azevedo**, Paula Vasconcelos, **Paulo Cristo**, **Rafaela Costa**, **Ramalho Júnior**, **Rennê Cabral**, **Rodolpho Salles**, **Rodrigo Castelo Branco**, Rogério Alves, **Rossana Rameh**, **Samara Simões**, Saulo Uchôa, **Simone Silva**, **Sílvio**, **Silvio Barreto**, Sóstenes Vidal, **Tainá Chagas**, Tarcísio Resende, Tiziu, **Tony** e **Yuri Matias**.

Parcerias ao longo do tempo: Academia Santa Gertrudes, Cia. Etc., Grupo Experimental, Circo da Trindade, Grupo de Percussão Quebra Baque, Espaço Experimental/ Espaço Em Comum, Burburinho Bar, Paço do Frevo, Movimento Pró-criança.

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 02
NOME: BALÉ POPULAR DO RECIFE
DATA DE FUNDAÇÃO: Maio de 1977
ENDEREÇO: R. do Bom Jesus, 143 - Recife, PE, 50030-230
SITE: balepopulardorecife.com.br
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA: Influência direta na primeira geração e criação do Artefolia.
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO: O Balé Popular do Recife foi fundado em maio de 1977 pelo coreógrafo André Luiz Madureira, falecido em 2021. André Madureira foi diretor do grupo teatral "Gente da Gente" em parceria com o então secretário municipal de Educação e Cultura do Recife, Ariano Suassuna. Foi um dos primeiros grupos de dança profissional de Pernambuco e é o mais antigo em constante atuação. Ele atravessou o tempo levando os conteúdos da cultura popular nordestina para várias gerações. A companhia já se apresentou em importantes festivais do país e divulgou a cultura da terra em países como Israel, Espanha, Portugal, França, Holanda, Costa do Marfim, Cuba, Canadá, Estados Unidos, Peru, Argentina, China e Venezuela, além de escolas de Ensino Fundamental e Médio da Região Metropolitana de Paris e também de Recife. André também foi criador do método de dança denominado "Brasílica" em parceria com Suassuna, com o objetivo da divulgação dos folguedos nordestinos. O grupo tem atuação reconhecida por preservar, documentar e ensinar a dança popular nordestina através de gerações. E, em 2018, foi contemplado com o título de Patrimônio Cultural Imaterial de Pernambuco.

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 03
NOME: Cia. Etc.
DATA DE FUNDAÇÃO: 2000
ENDEREÇO: Recife
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA:
A Cia. Etc. tem uma estreita parceria com a Cia. Artefolia pela relação de militância através do Movimento Dança Recife que Marcelo Sena tem com Marília Rameh e posteriormente com a participação de Marcelo Sena e Filipe Marcena em projetos da Cia. Artefolia (Memórias 15 anos Cia. Artefolia; . Cupim de Ferro . Na Sola do Pé; . Roda de Terreiro)
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO:
Com 23 anos de atividades constantes, a Cia. Etc., companhia pernambucana de dança, mantém um trabalho na vertente das artes contemporâneas, a partir de diversas configurações da dança (espetáculos, intervenções urbanas, videodanças e audiodanças). A companhia tem um histórico de 13 videodanças e 17 criações em dança, destacando-se: Silêncio (2004), Corpo-Massa: Pele e Ossos (2007), Dark Room (2011), Superficiais (2015) e Tandan! (2017).
Foi contemplada em alguns prêmios como o Funarte de Dança Klauss Vianna, Fomento em Artes Cênicas do Recife e já participou de diversos festivais de dança no país, Fez circulação internacional com espetáculos pelo Paraguai, Uruguai, Argentina, Chile e Portugal e com os trabalhos em videodança a companhia já participou de vários festivais internacionais.
Em 2019, a companhia fez uma circulação pelo estado de Pernambuco com o projeto Cia. Etc. circulando Pernambuco com o espetáculo SUPERFICIAIS, uma turnê nacional com o projeto Palco Giratório do SESC, passando por 19 estados com o espetáculo TANDAN!, espetáculo direcionado a crianças com deficiência visual, e em 2020 fez um temporada no SESC Avenida Paulista.

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 04
NOME: Circo Trindade
DATA DE FUNDAÇÃO: 2004
ENDEREÇO: Rua Portugal, Condomínio Recanto de Aldeia, km 12
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA: Fez parte da gestão compartilhada do Espaço Em Comum, junto ao Grupo Experimental, ao Quebra Baque e à Cia. Artefolia. O Espaço em Comum foi criado e compartilhado entre esses quatro grupos para ensaios e oficinas.
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO: <p>Criado a partir das pesquisas do Professor Marco Camarotti na elaboração do livro: "O palco no Picadeiro", em que Camarotti analisa dramas circenses realizados em Pernambuco.</p> <p>Em 2003, o livro é lançado e, em 2004, Camarotti faleceu.</p> <p>Com isso, o Circo da Trindade dá continuidade às suas pesquisas tendo como inspiração a tradição do circo itinerante e suas origens: a dança, teatro, música...</p> <p>É formado por arte-educadores que visam descobertas teóricas e práticas como pilares para a perpetuação da arte circense híbrida.</p> <p>"Devemos ao circo a mudança de atitude enquanto artistas e seres humanos. Buscamos levar estas virtudes ao nosso público, a fim de compartilharmos largos sorrisos e prazeres inesquecíveis", descrevem os arte-educadores em seu material de divulgação.</p> <p>O Circo da Trindade, hoje, além de aberto ao público, forma gratuitamente crianças e jovens de comunidades pobres de Aldeia, revelando talentos e desenvolvendo "artistas atletas", já que as atividades são benéficas tanto no lado físico (força, equilíbrio, lateralidade, elasticidade) quanto na sociabilidade (confiança, união, ajuda, colaboração, interação e colaboração) dos praticantes.</p> <p>Gilberto Trindade também incorpora o Palhaço Cascatinha, que aparece em todos os doze espetáculos do Circo, que são encenados ao longo do ano em diversos locais, inclusive em Aldeia. Na sede do circo, no km 12, funciona ainda o Chalé do Palhaço Cascatinha, um hostel de imersão onde as pessoas têm a chance de dormir no circo, fazer aula e ter contato com a natureza.</p> <p>@circotrindade</p>

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 05
NOME: Grupo Bongar
DATA DE FUNDAÇÃO: 1991
ENDEREÇO: R. Severina Paraíso Silva, 65 - São Benedito, Olinda - PE, 53270-370
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA: Marília entrevistou Guitinho da Xambá e Marileide Alves na Festa da Lavadeira em 2007. Guitinho e Marília estiveram juntos em frentes de luta durante a 3ª Conferência Estadual de Cultura de Pernambuco e da III Conferência Nacional Cultura. A Cia. se reaproximou do Grupo Bongar, Terreiro da Xambá e Guitinho da Xambá (em memória) para a montagem do Brinquedo Roda de Terreiro, trabalho mais recente da Cia. Artefolia, primeiro através de Anne Costa, depois de Mariana Lima e Daniela Santos. através de Anne Costa. .
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO: O Bongar foi criado sob a cultura de resistência do terreiro Xambá, que fica no Quilombo do Portão do Gelo, em Olinda. Fundado em 2001, o grupo tem um trabalho voltado para a preservação e divulgação da cultura pernambucana, sobretudo a festa do Coco da Xambá, que se realiza na comunidade há mais de 40 anos e que representa uma vertente desse ritmo tão presente no Nordeste do Brasil. Grupo Bongar é formado por percussionistas e cantores que revezam os instrumentos como a alfaia, ganzá, abê, caixa, congas, ilu e tabicas. Os integrantes fazem parte da Nação Xambá, localizada em Olinda, Pernambuco. O Grupo Bongar ressignificou a sua história, a história do seu povo. Nas composições de seu vocalista, Guitinho da Xambá, o grupo cantou o universo da comunidade Xambá: o cotidiano, a religiosidade, a cultura e toda a peculiaridade do povo Xambá. Com forte musicalidade, advinda de diversas influências musicais vivenciadas nos cultos afro-brasileiros, o Bongar apresenta em seus shows toques, loas e danças do universo do candomblé. Além disso, tece um diálogo com a tradição musical de Pernambuco, tocando ritmos como a ciranda e o maracatu. Grupo Bongar do Terreiro Xambá - Portão do Gelo (xamba.com.br)

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 06
NOME: Grupo Experimental
DATA DE FUNDAÇÃO: 1993
ENDEREÇO: Recife
SITE: www.grupoexperimentalrecife.com
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA:
<p>O Grupo Experimental e a Cia. Artefolia tem o mesmo tempo de existência. Em 2003, o Experimental em comemoração aos seus 10 anos e com financiamento para uma temporada comemorativa convidou a Cia. artefolia para abrir um dos finais de semana da programação, no Teatro Armazém.</p> <p>Posteriormente, Mônica e Marília junto com outros artistas da cidade do Recife fundam o Movimento Dança Recife. Em 2005 a Cia. Artefolia estava sem espaço para ensaiar e Mônica Lira cedeu gratuitamente o Espaço Experimental, depois o grupo passou a alugar o espaço para a realização dos seus ensaios. Em 2008 formata-se a parceria do Espaço Experimental que transforma-se em Espaço Em Comum abarcado além do Grupo e Experimental, o Circo da Trindade e o Maracatu Quebra Baque até 2011.</p> <p>Os grupos têm alguns integrantes em comum nas suas trajetórias.</p>
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO:
<p>O Grupo Experimental assume um lugar de destaque na dança contemporânea produzida no Nordeste brasileiro pela originalidade de seu trabalho e contribuição para a profissionalização da cena local. Fundado em 1993, em Recife, a companhia adota um perfil que traduz o nome que leva, tendo a experimentação e a interação com diferentes linguagens artísticas como base de seu trabalho. Atualmente a companhia conta com um acervo de 20 criações reconhecidas nacional e internacionalmente, atuando no panorama artístico da dança contemporânea de Pernambuco.</p> <p>Por sua forma de criar e interagir com a cidade e os artistas, o grupo deu vida ao Espaço Experimental, que além de servir como sua sede, transformou-se em um local de referência, de estudo, de criação e intercâmbio, para onde afluem bailarinos, coreógrafos, professores, pesquisadores, produtores e outros profissionais ligados à dança contemporânea, ajudando a consolidá-la.</p> <p>É responsável pelos projetos Núcleo de Formação em Dança e o projeto Reciclarte, onde novos artistas são formados e incentivados a manter viva a dança em ações na capital e no interior. Através destas iniciativas e do trabalho contínuo de criação e fruição, o Grupo assume um papel importante também na mobilização e articulação das políticas para a dança em Pernambuco.</p>

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 07
NOME: Maracatu Nação Pernambuco
DATA DE FUNDAÇÃO: Desde 1989
ENDEREÇO: Av. Liberdade, 258 - Carmo - CEP: 53020-030 - Olinda - PE
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA:
A diretora do Maracatu Nação Pernambuco, Amélia, foi professora de Marília Rameh na Escola Brasília e ao longo dos anos da Cia., estabeleceu parcerias para a utilização do espaço para ensaios no Nação Pernambuco e integrantes em comum aos dois grupos. Rossana Rameh que também faz parte da fundação do Nação Pernambuco
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO:
<p>Em 1989, Amélia Veloso e Bernardino José fundaram o Maracatu Nação Pernambuco. O grupo surge como uma agremiação carnavalesca. No entanto, a experiência de Amélia, que é atriz e veio do Balé Popular do Recife, assim como de outros que chegaram à Nação Pernambuco, contribuíram para uma concepção cênica Commedia dell'arte para o grupo. Ou seja, o Maracatu que é uma brincadeira de rua passa a ter também conteúdos do palco.</p> <p>O Maracatu Nação Pernambuco tem um forte trabalho cênico e, com isso, amplia a sua atuação para além do carnaval. Configura-se também como um importante Centro de Memória, situado na Cidade Alta de Olinda.</p> <p>Nas palavras de Amélia Veloso, [...] uma companhia de cultura carnavalesca, que cumpre um papel de agremiação carnavalesca, escola – porque prepara o ano todo o elenco para brincar carnaval e para seguir suas vocações –, e o trabalho de palco, que é onde a gente reúne todo esse conjunto de fatores e de influências, que a gente tem”.</p>
@nacaopernambuco

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 08
NOME: Paço do Frevo
DATA DE FUNDAÇÃO: 9 de fevereiro de 2014
ENDEREÇO: R. da Guia, s.n - Recife, PE, 50030-360
SITE: pacodofrevo.org.br
<p>Desde a sua fundação, tem desenvolvido ações em parceria com a Cia. Artefolia. (espaço para ensaios, apresentações, socialização de pesquisas).</p> <p>A gestão de Dança do Paço do Frevo foi realizada por Daniela Santos, Jefferson Figueirêdo e atualmente Anne Costa, agora como Coordenadora da Escola do Paço do Frevo.</p>
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO: <p>Instalado no Bairro do Recife, o Paço do Frevo é um Centro de Referência em Salvaguarda do Frevo dedicado à difusão, pesquisa, lazer e formação nas áreas da dança e música do frevo.</p> <p>Seu objetivo é proteger, divulgar e propagar a prática do frevo para as futuras gerações e ser uma espaço de promoção e celebração da cultura carnavalesca e do frevo durante o ano todo.</p> <p>Desde 2014, o Paço desenvolve exposições, atividades, pesquisas e eventos para a divulgação e proteção desse Patrimônio Imaterial da Humanidade, que deve ser reverenciado todos os dias.</p> <p>Localizado na cidade do Recife, capital de Pernambuco, Brasil, foi criado através de uma parceria entre a Prefeitura do Recife, a Fundação Roberto Marinho, o IPHAN e o Governo Federal.</p>

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 09
NOME: Povo Pankararu
DATA DE FUNDAÇÃO: Povo originário do Brasil
ENDEREÇO: Aldeia Bem Querer de Cima - Jatobá - PE
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA: A Cia. Artefolia visitou a Aldeia Bem Querer de Cima, onde testemunhou o ritual dos praiás e participou da programação da Mostra Pankararu com Oficina de Frevo para os participantes da mostra. O ponto de conexão foi a I Mostra Pankararu de Música, através de Gean Ramos Pankararu (músico e ativista indígena).
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO: Os Pankararus formam um grupo indígena brasileiro que vive nas proximidades da margem do rio São Francisco, em uma reserva indígena localizada entre os municípios de Tacaratu e Petrolândia, ambos no estado de Pernambuco. As terras do centro da reserva foram demarcadas em 1942, em Brejo dos Padres (pequeno vale de terras férteis que possui várias fontes de água). Assim como outros grupos na região Nordeste brasileira, apenas no começo da década de 90, os Pankararu tiveram sua identidade reconhecida pelo Estado, bem como a efetivação de suas terras. A trajetória da tribo é marcada por diversos conflitos com grileiros e agricultores, que ainda não foram resolvidos. Além disso, existe um grande histórico de opressão e marginalização pela sociedade aos pankararus . Esse território apresenta em comum com os outros grupos indígenas o ritual religioso secreto do "Toré", marca de identidade e sua resistência cultural. @povopankararu

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 10
NOME: Maracatu Quebra Baque
DATA DE FUNDAÇÃO: 15 de Novembro de 2003.
ENDEREÇO: Ruas do Recife Antigo
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA:
Entre os anos de 2008 e 2011 a Cia. Artefolia tinha uma estreita relação com o grupo Quebra Baque. Durante dois anos consecutivos a Cia. fez o cortejo com Quebra Baque durante o carnaval do Recife, além de dividir Espaço Em Comum junto com o Grupo Experimental e o Circo da Trindade.
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO:
<p>O Maracatu Quebra Baque é um grupo percussivo, fundado por Tarcísio Rezende, no Recife, em novembro de 2003. Funciona desde então, com aulas regulares e uma agenda fixa nos carnavais do Recife.</p> <p>Tem como objetivo a inovação do meio percussivo no Recife-PE. O grupo formou-se para apresentar um gênero musical de loas tradicionais, através do maracatu de Baque virado, no repertório do grupo também é composto por ciranda, coco, forró e samba.</p> <p>O grupo ainda conta com composições de autoria do fundador do grupo, proporcionando ao público vivências percussivas intensas durante as suas apresentações, mas também nas oficinas que desenvolve ao longo do ano.</p> <p>@quebrabaque</p>

FICHA BIOGRÁFICA GRUPO 11
NOME: Terreiro Xambá
DATA DE FUNDAÇÃO: 07 de abril de 1951
ENDEREÇO: R. Severina Paraíso Silva, 65 - São Benedito, Olinda - PE, 53270-370
LIGAÇÃO COM A CIA. ARTEFOLIA:
A cia. Artefolia visitou o Terreiro Xambá durante a pesquisa para a montagem espetáculo intitulado “ Roda de Terreiro”
BREVE HISTÓRICO DE ATUAÇÃO:
<p>No início da década de 1920, o Babalorixá Artur Rosendo Pereira, fugindo da repressão policial às casas de culto Afro-brasileiro, deixa Maceió e passa a morar no Recife. Na capital de Pernambuco, na Rua da Regeneração, no bairro de Água Fria, por volta de 1923, reinicia suas atividades de zelador dos Orixás, segundo os rituais e tradições da Nação Xambá, cujos axés foi buscar na Costa da África, onde permaneceu pôr quatro anos, aprendendo com “Tio Antônio, que vendia panelas no mercado de Dakar, no Senegal”, segundo René Ribeiro. Artur Rosendo iniciou muitos filhos de santo e vários deles abriram o terreiro posteriormente. Dentre esses filhos, Maria das Dores da Silva (Maria Oyá), que fez sua iniciação em 1927.</p> <p>Em fevereiro de 1928, Maria Oyá começa a cultuar os Orixás, na Rua do Limão, em Campo Grande, tendo Artur Rosendo como Babalorixá e Iracema (Cema), como Yalorixá, inaugurando seu terreiro em 7 de junho de 1930.</p> <p>No dia 13 de dezembro de 1932, Maria Oyá termina sua iniciação, com o recebimento das folhas, faca e espada. Ao meio dia, realizou-se o ritual de coroação de Oyá no trono, cerimônia tocante e belíssima, repetida anualmente, pôr Mãe Biu, sucessora de Maria Oyá. Violenta repressão policial fecha o terreiro em 1938, que manteve o culto aos Orixás, à portas fechadas.</p> <p>Em 1939, falece Maria Oyá. Em 16 de junho de 1950, Mãe Biu (filha de Ogum e Oyá), reabre seu terreiro na estrada do Cumbe, 1012, Santa Clara – Recife, tendo como Babalorixá Manoel Mariano da Silva e Yalorixá Dona Eudóxia, Padrinho Luiz da Guia e Madrinha Dona Severina, esposa de Manoel Mariano. Em 07 de abril de 1951, muda-se para o atual endereço, na antiga Rua Albino Neves de Andrade, hoje Severina Paraíso da Silva, nº 65, no Portão do Gelo, São Benedito – Olinda.</p> <p>Após 54 anos dirigindo sua casa e mantendo as tradições e rituais da Nação Xambá, Mãe Biu falece aos 78 anos, no dia 27 de janeiro de 1993. Donatila Paraíso do Nascimento, Mãe Tila, iniciada em 1932 por Artur Rosendo, Mãe-pequena da casa desde 1933, sucede Mãe Biu como Yalorixá, tendo como Babalorixá, seu sobrinho (filho de Mãe Biu), Adeildo Paraíso da Silva (Ivo), que continuam preservando as tradições do Terreiro Xambá.</p> <p>O Culto Africano da Nação Xambá, está em plena atividade no Terreiro do Portão do Gelo, em Olinda, há mais 70 anos, vivo e atuante, preservando seus ritos e tradições religiosas, que se distinguem das casas de tradição Nagô do Recife. É verdade que, após o falecimento do Babalorixá Arthur Rozendo em 1950, a maioria das Casas Xambá de Pernambuco fundiram-se com as da Nação Nagô, excetuando-se a fundada por Maria Oyá, o axé de Oyá Dopé.</p> <p>@terreiroxamba</p>

FICHA BIOGRÁFICA 01	
NOME: Anne Isabelle Costa de Andrade	
NOME ARTÍSTICO: Anne Costa	
DATA DE NASCIMENTO: 30/11/85	NATURALIDADE: Recifense
GÊNERO: Mulher Cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 2004 - atualmente	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua Jacira, 70, apto 02, águas compridas, Olinda PE	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua da Aurora , 1019, apto 902, Santo Amaro, Recife PE. CEP: 50040-090	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Espaço Experimental, Pro-criança, 3º andar do Burburinho, Colégio Vera Cruz, Paço do Frevo, Casa do teu tio em Olinda,	
MINI BIO: Anne Costa é recifense, mãe, artista da dança, professora e pesquisadora do movimento. Licenciada em Artes Cênicas pela UFPE; especialista em Práticas e Pensamentos do Corpo pela Faculdade Angel Vianna (RJ) e em Dança – Abordagens técnicas e Gestão, pelas Faculdades Rio Branco/NAE (SP). Há 20 anos trabalha com o movimento, tendo passado por companhias da cidade, como o Grupo Experimental, Grupo Grial, Acupe Grupo de dança e Maracatu Nação Pernambuco. Desde 2004 integra o corpo de artistas-pesquisadores da Cia Artefolia, onde também desenvolve o trabalho de assessoria artística e elaboração de projetos; como professora de danças populares, atuou no Instituto Però, onde desenvolveu um trabalho voltado para a conscientização através do movimento, além de oferecer práticas corporais online (individuais ou em grupo) de dança afro contemporânea e também de treinamento específico para flexibilização e fortalecimento muscular. Atualmente é Coordenadora da Escola do Museu Paço do Frevo.	

FICHA BIOGRÁFICA 02	
NOME: Célia Meira Cavalcanti	
NOME ARTÍSTICO: Célia Meira	
DATA DE NASCIMENTO:	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Célia coreografou junto com Marília Rameh e Ivaldo Mendonça o espetáculo Preto no Branco da Cia. Artefolia.	
MINI BIO: Praticante e de Danças Circulares, semeando Rodas. Licenciada em Educação Artística-Artes Cênicas pela UFPE, pós graduada em Gestão e Política Ambiental e Gestão Pública Municipal, pela UFRPE. Bailarina e coreógrafa, participação em vários festivais nacionais e internacionais com o Balé Popular do Recife- idealizado por Ariano Suassuna, dentro do Movimento Armorial- que levou aos palcos, escolas e ruas uma Dança nordestina , inspiradas na cultura popular. Foi integrante do Balé Brincantes de Pernambuco e da Cia. Guararapes. Como passista, participei da cerimônia de eleição do Frevo como Patrimônio Imaterial da Humanidade, na UNESCO, em Paris, em 2012.	

FICHA BIOGRÁFICA 03	
NOME: Daniela Santos da Silva (em memória)	
NOME ARTÍSTICO: Dani Santos	
GÊNERO: Mulher Cis	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Dani sempre foi amiga, parceira de muitos anos e incentivou o grupo a partir para o campo da pesquisa em dança. Dani fez a direção logo no início do projeto do brinquedo Roda de Terreiro da Cia. Artefolia, mas precisou se afastar para cuidar da saúde.	
MINI BIO:	
<p>Artista do corpo e da cena; Professora de Dança, Coordenadora pedagógica e produtora cultural. Mestranda em Ciências da Educação pela UDE (Montevideu/ Uruguai); Licenciada em Dança pela Faculdade Angel Vianna (2005); Pós graduada em Dança como Prática Terapêutica FAV/Recife. Formação profissional em Teatro pela UniverCidade (1998). Pesquisadora na área das Artes Cênicas desenvolve projetos com abordagem na metodologia Angel Vianna para artistas docentes, com temáticas sobre a corporeidade na Educação e na prática artística com interface na Cultura Popular. Educadora Corporal desde 2003, coordenou os cursos de Pós graduação Lato Sensu da Faculdade Angel Vianna em Recife e o Seminário Interseções Corpo e Memória (UFPE). Coordenou a Escola de Dança do Museu Paço do Frevo em Recife. Pesquisadora do Acervo RecorDança. Diretora do Núcleo de Sensibilização Corporal. Criadora e intérprete de trabalhos artísticos que relacionam a Dança popular com aspectos subjetivos. Consultora pedagógica da CENSUPEG desde 2013. Professora da rede Municipal de ensino de João Pessoa, Escola Duarte da Silveira. Professora Substituta no curso de Dança na UFPB desde julho de 2018.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 04	
NOME: Daniel Anderson Santos da Silva	
NOME ARTÍSTICO: Daniel Semsobrenome	
DATA DE NASCIMENTO: 29/06/1987	NATURALIDADE: Paulista - PE
GÊNERO: Homem Cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: entre os anos de 2010 a 2011/ 2020 até o momento.	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Ibura	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Rua Gregório Matos Guerra, nº 49, Bairro UR-06, Ibura/Zumbi do Pacheco, Cidade Jaboatão dos Guararapes - CEP 54.230-422	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Espaço Experimental, Bar Burburinho, Paço do Frevo, Maracatu Nação Pernambuco.	
MINI BIO: Artista da Dança, professor, e pesquisador em dança e música popular de Pernambuco, participou de oficinas de rabeca com Mestre Luiz Paixão (Rebeca), Mestre Salustiano (Rebeca), e Dinda Salu (Rebeca), de percussão com Sandro Dias (percussão) e com Tarcísio Resende e de dança com, Pedro Salustiano (dança). É idealizador e coordenador do evento Ibura Black - 2014 a 2020. Bailarino da Cia de Dança Artefolia e do Grupo Experimental, integrou o espetáculo Preto no Branco em 2010 e em 2013, no circuito Caixa Cultural em Brasília/DF; em 2020, de volta ao grupo ingressou na montagem "Roda de Terreiro" (processo em andamento). É integrante do Grupo Experimental desde 2007(em atuação), tendo realizado turnês nacionais e internacionais. Principais espetáculos: Zambo, Conceição, Lúmen, Ilhados, Pontilhados. Turnês Brasileiras: Circulação no Nordeste, Circuito SESC de Artes, Projeto Palco Giratório do SESC (53 cidades). Turnês internacionais: Circulação América Latina com o espetáculo Conceição, do Grupo Experimental; Circulação Europa, com o Grupo Experimental (Barcelona/Espanha, Lisboa/Portugal e Ciampino e Roma/Itália). Em 2019 como bailarino criador participa da montagem e temporada do espetáculo "Antes que desapareça", também do Grupo Experimental. Em 2022, fez a direção e dramaturgia do Roda de Terreiro, obra da Cia. Artefolia, grupo em que atua como artista-criador. Em 2023 realizou Circulação Internacional Pontilhados Medellín Medellín, Colômbia com o Grupo Experimental.	

FICHA BIOGRÁFICA 05	
NOME: Fábio Augusto	
NOME ARTÍSTICO: Fábio Ban	
DATA DE NASCIMENTO: 21/03/1977	NATURALIDADE: Recife/PE
GÊNERO: Homem Cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: De 1993 a 2003	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua Poloni, 38, CDU, Recife/PE	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Arapiraca/AL	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO:	
Academia Santa Gertrudes, UFPE, Espaço Experimental, Academia Ativa em Boa Viagem, no Prédio do antigo Hotel Casa Grande, Conde de Assumar, Recife Antigo, Academia Movimento, Espaço de Dança Laís Sena, Academia em Peixinhos, Espaço Alternativo em Olinda.	
MINI BIO:	
Fábio Ban cursou Direito e Administração.	
Integrou a Cia. artefolia desde a fundação até 2003 (com um afastamento de 6 meses em 1999). Participou da montagem de Pernambucando, Bela à Vista: a descoberta de Cabral, Irreverência, remontagem de Mutamb, Patuscada, NaMata e Tambores e Maracás.	
Integrou o grupo Mandacaru entre os anos de 1996 a 1997 e no Balé Cultural de Pernambuco por um breve período.	
Integrou o Grupo Trajetos de julho de 1998 a julho de 1999.	
Trabalhei no Bompreço como estagiário da auditoria de qualidade entre 2001 e 2002. É servidor público do TRE/AL desde 2008.	

FICHA BIOGRÁFICA 06	
NOME: Maria Gabriela Lima de Carvalho	
NOME ARTÍSTICO: Gabi Carvalho	
DATA DE NASCIMENTO: 20/06/2001	NATURALIDADE:
GÊNERO: Mulher cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 2020 até hoje	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua Dr. Geraldo de Andrade, 75, Espinheiro, Recife - PE	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua Dr. Geraldo de Andrade, 75, Espinheiro, Recife - PE	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Paço do Frevo, Sede do Maracatu Nação Pernambuco.	
MINI BIO: Gabi Carvalho é recifense, artista da dança e da música. Passista de frevo, violonista, pesquisadora e compositora. Graduanda em Licenciatura em Dança pela UFPE e do curso técnico de violão popular pelo Conservatório Pernambucano de Música. Participou de vários espetáculos, mostras e festivais. Durante todo o ano ministra oficinas de frevo. Em 2020, foi a campeã do concurso de passista de frevo promovido pela Prefeitura do Recife. Desenvolve projetos autorais e que abordam a relação da música com a dança, assim como o projeto Turvura e o Makamo Quinteto. Tem uma trajetória profissional entrelaçada com a música e a dança. Criadora do coletivo Rasura, violonista do grupo Makamo, integrante da Cia. Artefolia, além de acompanhar artistas da cena local, também opera com performances no campo do audiovisual.	

FICHA BIOGRÁFICA 07	
NOME: Gabrielle Conde y Martin Quirino	
NOME ARTÍSTICO: Gaby Conde	
DATA DE NASCIMENTO: 17/11/1981	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Rua Deputado Pedro Velho, 235, Ponto de Parada - Recife - PE - CEP: 52.041-512.	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Artista convidada do Roda de Terreiro	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Paço do Frevo, Sede do Maracatu Nação Pernambuco	
MINI BIO: <p>Mulher negra, feminista, mãe, arte educadora e educadora social, Contramestra de Capoeira Angola formada pela Escola de Capoeira Angola Ifé, formanda em agroecologia e estudante de antropologia, iniciou sua prática com a Capoeira e com as danças populares do Nordeste em 1992. Excursionou pela Europa de 2000 a 2005 desenvolvendo atividades com a arte educação. Atuou na codireção e pesquisa do vídeo registro "Jogo Aberto: Conversas sobre a Capoeira Angola de Recife e Olinda".</p> <p>Compõe o Grupo Lamento Negro, criou o projeto "Meu Corpo na Capoeira" realizando mais de 50 vivências em formato de lives propondo o estudo entre a capoeira e a dança e suas relações com o contexto da pandemia. Atuou em espetáculos como " Ara Onu", "O Oceano do Meio", "Feito de Nós Mesmos" e o mais atual, "Roda de Terreiro". Atua como preparadora corporal em projetos artísticos e participa de eventos facilitando aulas de Capoeira Angola em vários estados do Brasil e países do mundo.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 08	
NOME: Henrique Braz	
NOME ARTÍSTICO: Henrique Braz	
DATA DE NASCIMENTO: 04/12/1990	NATURALIDADE: Olindense
GÊNERO: trans não - binária	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 2016 até os dias atuais	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua da Olha, 468 - Sapucaia - Olinda - Pernambuco	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua da Olha, 468 - Sapucaia - Olinda - Pernambuco	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Paço do Frevo, Pro-criança, Sede do Maracatu Nação Pernambuco.	
MINI BIO: Natural do Olinda/PE, deu início a carreira artística através da música com aulas particulares de técnica vocal e posteriormente de canto coral. Possui experiência em diversos estilos de dança: ballet clássico, dança contemporânea e danças populares. Frequentou o Curso Acupe Formação e o Reciclarte para profissionais da dança. Tem experiência na área de assistência de produção, elaboração textual, organização de materiais, rotinas, receptivo. Atuou como assistente de produção e administrativo no projeto Conexão de Ofícios - Práticas e Saberes em Iluminação e Fotografia em 2022 . Atualmente integra o elenco da Cia. Artefolia desde 2016 onde desenvolve o trabalho de artista/criadore/pesquisadore e assistente de produção. É formada pelo curso de Licenciatura em Dança na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e pesquisadore do corpo/LGBTQTQIAP+ como ponto inicial para comunicar e manifestar questões urgentes.	

FICHA BIOGRÁFICA 09	
NOME: Hugo Lustosa Belfort Do Nascimento	
NOME ARTÍSTICO: Hugo Belfort	
DATA DE NASCIMENTO: 04/11/81	NATURALIDADE: Recife
GÊNERO: Homem Cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 1999 a 2005	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua Coronel Joaquim Cavalcanti, 121, Varadouro	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua Vulcão, 155, Bonsucesso	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Academia Santa Gertrudes, Espaço Emcomum, Academia Ativa em Boa Viagem, Academia Laiz Sena na Caxangá, Academia perto da católica -Edf. Conde de Assumar (residência de Marília).	
MINI BIO: <p>Hugo Belfort: Sou um artista nordestino, morador de Olinda, negro pardo e gay. A arte corre em minhas veias desde sempre, mas profissionalmente comecei a atuar, em 1999, como bailarino na Cia de Dança Artefolia, em seguida no Maracatudo Nação Camaleão, no Maracatu Nação Pernambuco, no balé Brincantes, no Grupo Pe na Dança e no Balé Cultural de Pernambuco. Atuei com coreógrafo na Cia Pe na Dança e no Maracatu Nação Pernambuco. Participei como bailarino do espetáculo Viva Brasil, da Cia. De dança Jaime Arôxa, em temporada de 6 meses na Alemanha. Participei da gravação dos DVDs de Geraldinho Lins e Jorge de Altinho. Tive o privilegio de apresentar nossa cultura, por meio da dança popular, em diversos estados do Brasil: Alagoas, Rio Grande do Norte, Ceará, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Sao Paulo, Distrito Federal, Paraná e Santa Catarina; bem como fora do Brasil: Itália, Áustria, Suíça e Alemanha. Atualmente a arte está presente na minha vida como ilustrador digital, artesão e designer gráfico. Por fim, sou graduado em Direito pela Unicap, integro o serviço público desde 2006, como analista judiciário do Tribunal regional eleitoral de Pernambuco.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 10	
NOME: Ivaldo Mendonça	
NOME ARTÍSTICO: Ivaldo Mendonça	
DATA DE NASCIMENTO:	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Homem Cis	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Ivaldo coreografou junto com Célia Meira e Marília Rameh o espetáculo Preto no Branco.	
<p>MINI BIO:</p> <p>Ivaldo Mendonça iniciou sua formação em dança clássica no ano de 1986, na Carol Lemos Dançarte, com os professores, Carol Lemos, Rosa Garcia, Cláudia São Bento e Tony Abott. Nesse mesmo período iniciou aulas de dança contemporânea, e, em 1989, começou a dançar profissionalmente na Cia dos Homens - Recife (PE), onde teve como professores: Airton Tenório, Mário Nascimento, Rosa Garcia e Cláudia São Bento. Com a Cia dos Homens, espetáculos: Na Cor Lilás, Entre Homens e Lobos, e Corpo Espírito. Em 1996, entrou para Deborah Colker Cia de Dança (RJ), e iniciou um processo de turnês nacionais e internacionais, apresentando-se em países como: Brasil, Estados Unidos, França, Inglaterra, Portugal, Canadá, Argentina, Colômbia, Singapura, entre outros. No elenco de Deborah Colker, fez parte dos espetáculos: Mix, Velox, Rota e Casa. Durante esse período teve aulas com os professores: Natalia Zemtchenkva, Boris Storoichkov, Fauzi Mansur, Jaqueline Motta e Deborah Colker. Em 2001, passa a integrar o elenco da Diadema Cia de Danças – São Paulo (SP), onde teve como professores: Ivonice Satie, Luís Roberto e Ana Botoso. Espetáculos: Baque, Repixote, Três mais um e Tribal Urbano, coreografados por Mário Nascimento, Sergio Rocha, Gagik Ismailian e Henrique Rodovalho, respectivamente.</p> <p>De volta ao Recife, inicia sua carreira de coreógrafo independente e intérprete-criador, e vai desenvolvendo uma linguagem própria no seu corpo e nos demais bailarinos que deram vida às suas obras. Ivaldo Mendonça é, sem dúvida, o coreógrafo pernambucano com mais número de criações para companhias diferentes do Recife. Para a Icógnom Cia. De Dança montou Forever, Manipulares e Uma em três. Em Caixa e Daqui Pra lá, ele criou para a Trupp Cia de dança (PE); Desencaminhado e Igual Sem Igual – para a Compassos Cia de Dança (PE); Preto no Branco – da Cia de Dança Artefolia (PE); e Eureka e Entre Nós, para o elenco da Cia.Vias da Dança (PE). Além dos trabalhos que concebeu e coreografou para ele mesmo, como Recorrente, Ir, Tempo-fragmento e Estudo Para Encontro Oposto. A projeção do seu trabalho como coreógrafo, acabou lhe rendendo convites para criar obras também em outros estados nordestinos: Sem Sentido – Gestus Cia de Dança (RN); Sinais – Sem Censura (PB), Folgança, Por Um Fio, 2 Pontos e mulheres – Paracuru Cia de Dança (CE). Concebeu e dirigiu espetáculos de conclusão de projetos sociais ou academias de dança, como, por exemplo: Cores e Flores – Stúdio de Danças (PE), Corpometria – Núcleo de Formação em Dança (PE).</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 11	
NOME: Jefferson Elias de Figueirêdo	
NOME ARTÍSTICO: Jefferson Figueirêdo	
DATA DE NASCIMENTO: 31/05/1989	NATURALIDADE: Recife
GÊNERO: Homem cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 2008 - atualmente	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO: Rua Duarte Coelho, bloco 72, apto 202 - Conjunto Marcos Freire - Jaboatão dos Guararapes - PE	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Avenida Oceânica, 1888, apto 304 - bloco B - Ondina - Salvador - BA	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Espaço Experimental, Paço do Frevo, Núcleo de Cultura da FAFIRE, Sede do Maracatu Nação Pernambuco.	
<p>MINI BIO:</p> <p>Jefferson Figueirêdo é passista de frevo e artista-docente-pesquisador em dança. Desenvolve pesquisa acerca da dança frevo e seus atravessamentos. É doutorando, Mestre em Dança e Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança, pelo PPGDança - UFBA; Especialista em Dança Educacional e Inclusão (CENSUPEG); Licenciado em Dança (UFPE). Membro do Grupo GIRA: Grupo de Pesquisa em Culturas Indígenas, repertórios Afro-brasileiros e Populares (Escola de Dança da UFBA/CNPq). Foi aluno do Mestre Nascimento do Passo e da Escola de Frevo do Recife. Atua como intérprete-criador de forma independente e integra também o elenco da Cia. de Dança Artefolia e do grupo Cláudio Lacerda/Dança Amorfa. Foi Coordenador de Dança no museu Paço do Frevo, e professor substituto no curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 12	
NOME: João Paulo Miguel de Lira	
NOME ARTÍSTICO: João Lira	
DATA DE NASCIMENTO: 25/11/1984	NATURALIDADE: Recife
GÊNERO: Homem Cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 2008 até 2012	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua Ana Nery - Camaragibe - PE	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua Ana Nery - Camaragibe - PE	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Espaço Em Comum no Recife antigo, espaço compartilhado com Grupo Experimental e Circo da Trindade.	
<p>MINI BIO: JOÃO PAULO MIGUEL DE LIRA, Cidadão brasileiro, natural do estado de Pernambuco, nasceu no fim do século XX, em novembro de 1984, na cidade de Camaragibe. Se reconhece como negro e fruto da miscigenação brasileira, é filho de Joana Iluminata da Conceição Lira e João Miguel de Lira. Amante do futebol, mas desenvolveu sua carreira profissional no mundo das artes cênicas, a partir das experiências e vivências na cadeia produtiva de cultura popular. Professor, bailarino, coreógrafo, artista plástico e gestor cultural, há mais de 20 anos, promove e participa de atividades com dança, música, teatro e educação. Aluno da Universidade Federal de Pernambuco no curso de dança, já se apresentou em grandes espetáculos no estado de Pernambuco e pelo Brasil, assim como, viajou para outros países apresentando a arte e a cultura brasileira. A arte é um ramo do conhecimento complexo e inacabado e como tal é fundamental saber que ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a construção do conhecimento, nas suas razões ontológicas, políticas, éticas, epistemológicas, pedagógicas, considerando que a observação e experiência são fatores fundamentais para esse construtor (FREIRE, 1994).</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 13	
NOME: João Pedrosa de Oliveira Neto	
NOME ARTÍSTICO: João Pedrosa	
DATA DE NASCIMENTO:	NATURALIDADE: Limoeiro - PE
GÊNERO: Homem Cis	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Foi produtor da Cia. Artefolia de 2006 a 2017 exercendo a representação jurídica junto aos editais, festivais e apresentações.	
<p>MINI BIO:</p> <p>João Pedrosa tem formação na área de Comunicação Social Habilitação em Relações Públicas – ESURP – 2001. MBA Executivo em Marketing de Serviços – UFPE – 2003. Pós-graduação em Relações Públicas e Comunicação Corporativa – ESURP – 2002</p> <p>Foi produtor da Cia. Artefolia de 2006 a 2017 pela Jr Produções LTDA e pela Comunica Comunicação LTDA.</p> <p>Tem experiência em Eventos Corporativos e Culturais, atendendo empresas de médio e grande porte, nacionais e multinacionais. Experiência em elaboração de projetos para leis e editais de incentivos culturais (Funcultura, Funarte, Chesf, Empetur, Ministério da Cultura, Caixa Cultural). Planejamento estratégico de comunicação e eventos, com constante monitoramento, visando melhoramento do trabalho e resultados positivos. Coordenação de eventos, realização de ações promocionais de marketing, atendimento de agências de publicidade e assessoria de imprensa;</p> <p>Experiência em Cerimonial Público, adquiridos no Governo Estadual de Pernambuco; Elaboração, execução e acompanhamento do plano de comunicação interna e endomarketing tanto em empresa pública, quanto privada.</p> <p>Realização de pesquisas de opinião e de mercado levantando dados pertinentes e concretos, auxiliando as estratégias e ações a serem desenvolvidas. Planejamento e coordenação de mídia e análise de concorrência. Atuação no segmento de cosméticos, atendendo a linha Schwarzkopf desde 2003 no que se refere a implementação e coordenação de ações de Marketing, Comunicação e realização de Eventos</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 14	
NOME: Jorgeany Baracho	
NOME ARTÍSTICO: Jô Baracho	
DATA DE NASCIMENTO:	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
RELAÇÃO COM O GRUPO Bailarina no elenco do Bela à Vista e Produtora da Cia. Artefolia (Preto no Branco)	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Academia Santa Gertrudes.	
<p>MINI BIO:</p> <p>Foi integrante do Balé Popular do Recife, professora da primeira turma do Balé Brasília. Integrou a Galera do Brasil que dançava com a banda Versão Brasileira e chegou a participar da montagem inicial do espetáculo Bela à Vista: a descoberta de Cabral com a Cia. Artefolia. Entre os anos de 2006 e 2007 fez a produção do projeto de montagem do Preto no Branco.</p> <p>Atuou como Assessora de turismo e cultura, pela Prefeitura da Cidade do Recife, no Projeto: Complexo Cultural Recife e Olinda, nele fazia um acompanhamento geral das atuações turísticas e culturais da cidade, que permeiam o perímetro do Complexo. Em seguida foi colocada para atuar, como Gerente de comunicação, junto ao Projeto Capibaribe Melhor, sendo responsável por organizar e disponibilizar toda e qualquer informação relevante ao projeto.</p> <p>Em paralelo, fiz uma formação em Practitioner, dentro da programação neurolinguística e atuei, como líder, por dois anos em cursos de liderança emocional. Voltando em seguida, para gerência de marketing na área da moda fitness. Nessa atuação, conseguiu ampliar muito seus conhecimentos, nos setores de varejo; visual merchandising; e commerce; mkt digital; comunicação interna e externa; gestão de negócios e pessoas.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 15	
NOME: Joseane Domerina Caldas	
NOME ARTÍSTICO: Josy Caldas	
DATA DE NASCIMENTO: 18/02/1994	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Av. Dom Bonifácio Jansem, 660 - Monte - Olinda PE	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Artista convidada do Roda de Terreiro	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Paço do Frevo, Sede do Maracatu Nação Pernambuco	
<p>MINI BIO:</p> <p>Joseane Domerina Caldas, conhecida como Josy Caldas, é cantora, compositora, percussionista e diretora musical. Iniciou sua carreira com apenas 9 anos de idade no Alto Santa Terezinha, zona norte do Recife. Brincante da cultura popular e pesquisadora, atuou nos grupos Raízes do Baobá, UNIARTE, Iyámi Ojé, Afoxé Ogbon Obá, Tribo de Índio Tupinambá, Coco de Mulheres, Zé Lasca Vara e o Coco que Roda, Grupo Palha de Coco, Grupo Bate o Ganzá, Pacífico nem o Oceano e Ará Agotimé.</p> <p>Em 2018 apresentou-se no Teatro Hermilo Borba/PE com o músico senegalês Boubacar Cissokho, importante expoente da Kora, instrumento tradicional africano. Ainda no mesmo ano gravou Negraíndia, primeiro disco da banda pernambucana Casas Populares da BR232 dirigido por Isaar França, e na qual atua desde 2014. Em 2019 gravou percussão na música Cota Não é Esmola do disco Igreja Lesbiteriana - Um Chamado da Bia Ferreira. Atualmente toca com Forró do Abaeté, Aglaia Costa em quinteto, Déa Cavalcanti e os Seres de Luz, Casas Populares da BR 232 e Sambas e Loas.</p> <p>No ano de 2021 criou trilhas e paisagem sonora para os curtas metragens "Eu Sou Raiz" de Cintia Lima e Lilian Alcantara e " Cantigas de Pai Francisco" de Iyádirê Zidanes lançados em 2022 pela Lei Aldir Blanc.</p> <p>Em 2022 gravou percussões no EP AÇUDE de Afroito com participação do Coco de Toré Pandeiro do Mestre.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 16	
NOME: Karina Zoby de Barros	
NOME ARTÍSTICO: Karina Zoby	
DATA DE NASCIMENTO: 23/10/1980	NATURALIDADE: Recifense
GÊNERO: Mulher Cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 1999 a 2004 / 2010 / 2014	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Av. Luiz de Lacerda, 153 - Iputinga - Recife/PE	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua Comendador Rainho, 1033 - São João da Madeira- Aveiro/ Portugal	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Academia St. Gertrudes, UFPE,	
MINI BIO: Karina Zoby de Barros, 42 anos, casada e mãe de três lindas filhas que são a maior criação da minha vida. Apaixonada pela cultura Pernambucana, amor incondicional pela dança, no qual dediquei mais de 15 anos da minha vida. Hoje moro em Portugal, trabalhando fora da minha área(dança e aviação, que é a minha segunda paixão) em uma fábrica de caixas de cosmético, porém seguindo adiante, dançando a dança da vida.	

FICHA BIOGRÁFICA 17	
NOME: Luciana Carla Rameh de Albuquerque Zanotti	
NOME ARTÍSTICO: Luciana Rameh	
DATA DE NASCIMENTO: 13/12/1973	NATURALIDADE: Recife/PE
GÊNERO: Feminino	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 2008 até 2014	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua Jornalista Herbert Fonseca, Casa Caiada, Olinda	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua Fabia, 759, vila Romana, São Paulo	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Espaço experimental e Teatro de Santa Isabel.	
MINI BIO:	
<p>Tem Formação Artística e Experiência Profissional em Dança no Balé Popular do Recife (1990 a 1991). Espetáculo: Nordeste – A Dança do Brasil e no Balé Brasília (1991 a 1993). Participou dos espetáculos: Baile do Menino Deus, Oh! Linda Olinda, Brasília... O Romance da Nau Catarineta.</p> <p>Integrou o grupo Terra Companhia de Arte - 1993 com o espetáculo "Retratos".</p> <p>Foi integrante do Balé Brincantes de Pernambuco (1993 a 1997). Participou dos espetáculos: Magia – Dança e Tradição, Procissão dos Farrapos, Caminhar entre os Deuses, "Estação do Frevo"</p> <p>Integrou o Brasília Música e Dança em SP de 2000 a 2003. Participou do espetáculo: Nação Brasília.</p> <p>Cia. Jambo de batuques e danças SP - 2002 a 2004</p> <p>Cia. Mestiça - 2018 e 2019 - Espetáculo: "Magna - dança que cura"</p> <p>Participou da Cia de Dança Artefolia de 2008 a 2015 participando dos Preto no Branco, Pernambucando, Mutamb, Patuscada, Tambores e Maracás.</p> <p>Em 2023 ministrou uma oficina de frevo na Arco escola-cooperativa</p> <p>É Doutora em Ciências – Área: Patologia Especial e Comparada em 2007 pela Universidade de São Paulo – USP e Médica Veterinária formada em 1997 pela Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE. Atualmente integrar a equipe do Butantã em São Paulo</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 18	
NOME: Marcela Monteiro Rabelo	
NOME ARTÍSTICO: Marcela Rabelo	
DATA DE NASCIMENTO: 30/08/1986	NATURALIDADE: Recife
GÊNERO: Mulher Cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: Desde 2008 até 2018 e 2022 em atuação.	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Casa Amarela - Recife - PE	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua Real da torre, 1433, apto 102 - Torre - Recife - PE - CEP: 50710100	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Espaço experimental/Espaço Em Comum, Pró-criança e a sala de dança do Teatro Santa Isabel.	
<p>MINI BIO:</p> <p>Marcela Rabelo, natural de Recife-PE, é artista da dança, brincante, produtora cultural, pesquisadora e professora de danças populares há mais de 18 anos. Realizou trabalhos com diversas companhias da cena Pernambucana, tendo em sua trajetória experiência através de grupos como o Balé Brasília (Balé Popular do Recife), Criart Cia. de Dança, Viva Brasil (RJ-PE), Balé Cultural de Pernambuco, Batá Kossô, Bantu Afro Brasileiro, Mestre Camarão/Salatiel de Camarão e formação em dança contemporânea através de grupos como a Compassos Cia de Dança e o Núcleo de Formação em Dança/ Grupo Experimental. Atualmente é integrante do corpo de dança do Maracatu Nação Pernambuco (Olinda - PE) e da Cia de Dança Artefolia (Recife-PE).</p> <p>Como pesquisadora, dedica-se ao estudo das danças populares e o entrelace com diferentes áreas. É designer com foco voltado para videodança UFPE, Especialista em Dança (FAV – RJ/PE) e Mestre pelo programa de Pós-Graduação em Antropologia (UFPE), ênfase para a pesquisa em danças no âmbito da cultura popular, e os trânsitos entre espaços de representação.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 19	
NOME: Marcelo Sena Oliveira	
NOME ARTÍSTICO: Marcelo Sena	
DATA DE NASCIMENTO:	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Homem Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Rua Cuba, nº 31, Sucupira, Jaboatão dos Guararapes - PE, CEP: 54280-245.	
MINI BIO: Marcelo Sena é artista da dança, do audiovisual e da música. Tem formação acadêmica em Jornalismo, com especialização em Dança pela Faculdade Angel Vianna/Compassos Cia. de Danças. É diretor e artista-pesquisador da Cia. Etc., companhia criada em 2000 e que tem um trabalho de desenvolvimento de criações artísticas em dança e videodança. Sua formação em dança deu-se por técnicas de danças contemporâneas, dança moderna, balé clássico e danças tradicionais nordestinas. Enquanto músico-compositor tem se dedicado a criar trilhas sonoras para videodanças e espetáculos de dança e teatro. É parceiro nos projetos da Cia. Artefolia desde 2010, atuando nos projetos: Memórias, Cia. Artefolia 15 anos, Cupim de Ferro, Na Sola do Pé e Roda de Terreiro.	

FICHA BIOGRÁFICA 20	
NOME: Mariana Lima	
NOME ARTÍSTICO: Mariana Lima	
DATA DE NASCIMENTO: 09/11/1983	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Rua 24 de Junho 163 Encruzilhada, Recife- PE	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Produtora do grupo 2018 a 2020. Administradora de projetos 2020 a 2022. Produtora de projeto 2023	
<p>MINI BIO:</p> <p>Mulher e mãe pernambucana, é produtora cultural há 15 anos. Atua, sobretudo, em Dança, Circo, Fotografia e Artes Visuais, tendo trabalhos também em música, cultura popular, teatro e literatura. Está produzindo e co-administrando o projeto “Roda de Terreiro - Circulação”, da Cia de Dança Artefolia, e administrando o projeto “Aperfeiçoamento técnico para instrutores circenses formação na Escola Nacional de Circo do Canadá”, do Casulo Escola de Circo, ambos pelo SIC -Recife. Produziu a Artefolia de 2017 a 2020 ; a Cia Devir, de Circo, de 2017 a 2020, e o artista visual Manuel Dantas Suassuna, de 2014 a 2018. Em 2020, aprovou a videodança Nada Falta de co-autoria de Nelson Brederode no Edital Arte como Respiro, do Itaú Cultural. Em 2021, recebeu o Prêmio e co- elaborou e administrou o projeto Conexão de Ofícios, aprovado no edital LAB Recife Sérgio Pezão, realizado em 2022.</p> <p>Estudante de Psicologia (UFPE), é graduada jornalista pela mesma Universidade. Especialista em Gestão e Produção Cultural pela Fafire, possui Capacitação em Gestão de Projetos e Empreendimentos Criativos pelo MinC. Desde 2012, é parecerista em comissões de análise de mérito artístico e cultural. Foi coordenadora do Programa Cultura Viva pela SeCult-PE e Fundarpe, em 2014, tendo atuado também como assistente do Programa um ano antes e da Assessoria de Fotografia da SeCult-PE entre 2010 e 2012. Facilita oficinas de elaboração de projetos culturais e capacitações para o edital do Funcultura PE. E, além de ter facilitado oficinas de Introdução à fotografia.</p> <p>Ministrou, em 2015, a disciplina Políticas Públicas de Gestão e Produção Cultural para a Especialização em Gestão e Produção Cultural (ênfase em eventos culturais).</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 21	
NOME: Mariangela Valença	
NOME ARTÍSTICO: Mariangela Valença	
DATA DE NASCIMENTO: 06/12/1972	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
RELAÇÃO COM O GRUPO:	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO:	
<p>MINI BIO:</p> <p>Bailarina, coreógrafa, atriz, radialista, psicóloga, coach e produtora cultural. Na sua caminhada, Mariangela Valença integrou o elenco do Balé Popular do Recife; foi diretora, coreógrafa e bailarina da Galera do Brasil, grupo que dançava com a banda Versão Brasileira. Participou de várias Feiras de Turismo Internacionais e Nacionais.</p> <p>Participou do longa "O Cangaceiro", de Aníbal Massaini Netto; protagonizou o curta "Café Aurora", de Pablo Polo; participou do filme de Kleber Mendonça Filho, "O Som ao Redor"; coreografou e dançou com a cantora Elba Ramalho (2009 a 2012, 2016, 2018 e 2020).</p> <p>Em 2008, estreou como escritora dedicando sua obra ao público infantil. E o tema não podia ser outro senão o frevo, sua grande paixão. Mas este não é somente mais um livro para crianças, ele é o primeiro com caráter histórico voltado para os jovens leitores, com faixa etária entre 06 e 11 anos. E o pioneirismo vem em dose dupla, já que a "aula de frevo" em forma de livro foi publicada, inicialmente, em Braille.</p> <p>O livro, em Braille e em tinta, existe nas versões portuguesa, inglesa, alemã, italiana, espanhola e francesa, lançados no Brasil, França, Bélgica, Inglaterra, EUA, Cuba, Itália e Suécia. Como fruto dos lançamentos, independentes, realizados pelo mundo, o livro hoje está na Kings' College London - tradicional instituição de ensino superior do Reino Unido, considerada uma das mais prestigiadas e importantes do mundo. O livro "Aula-espetáculo: 100 anos de Frevo", agora faz parte da coleção de cultura brasileira da universidade.</p> <p>Em 2014, bailarina e coreógrafa lança o site, totalmente educativo: www.aprendafrevo.com.br, onde todas as pessoas podem ter acesso a dança, a música e a história do Frevo, em qualquer parte do mundo.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 22	
NOME: Marília Rameh Reis de Almeida Braga	
NOME ARTÍSTICO: Marília Rameh	
DATA DE NASCIMENTO: 07/11/1975	NATURALIDADE: Olinda - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Rua 24 de Junho 163 Encruzilhada, Recife- PE	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Fundadora e	
MINI BIO: <p>Ativista da área cultural, mãe de Mateus, pesquisadora com experiência na área de criação artística em dança, gestão e produção cultural, atuando também na análise e emissão de pareceres de projetos culturais. É diretora da Cia. de Dança Artefolia. Mestranda em Cultura e Territorialidades pela UFF. Especialista pelo Programa Ibercultura Viva, na Pós-Graduação Internacional em Políticas Culturais de Base Comunitária - FLACSO (Argentina) e em Gestão e Produção Cultural pela Faculdade Frassinetti do Recife - FAFIRE - PE. Foi gestora da Assessoria de Dança da SECULT-PE. Integrou o Movimento Dança Recife, núcleo de discussão de políticas públicas para a dança (o qual coordenou, entre 2004 e 2011 e atuou como consultora de 2014 a 2018). Desde 2018 integra o Grupo de Trabalho Ancestralidades em Rede, coletivo interinstitucional/interestadual formado por 12 organizações de ensino, arte e cultura, entre os estados do RJ, MG e PE.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 23	
NOME: Marta Jeruza De Vasconcelos Leal	
NOME ARTÍSTICO: Marta Leal	
DATA DE NASCIMENTO: 15/12/1972	NATURALIDADE: Caruaru - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Rua Rodrigues Ferreira, 45, Apto 0502 Bloco A, Várzea, Cep:50810020, Recife - PE.	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Revisão e tradução de textos tradução de textos desde 2016. Em 2023 foi proponente do projeto Roda de Terreiro - Circulação no SIC - PE	
MINI BIO: Natural de Caruaru, Pernambuco, poeta, escritora, tem atuação em produções culturais ligadas à música, dança e poesia. Exerce a função de contadora desde há 3 décadas. A formação acadêmica constitui-se no Bacharelado Ciências Contábeis com ampla atuação em organizações sociais e empresas privadas no campo da contabilidade. Idealizou e produziu o Bazar Cirandar como iniciativa que visava o estímulo ao consumo consciente e à moda circular. Desde 2016 realiza a revisão e tradução de textos da Cia. Artefolia. Nesta função revisou os textos do site, material gráfico dos projetos Conexão Califórnia entre 2016 e 2017 e a Escrita Coletiva do Projeto Na Sola do Pé, em 2022. Em 2023 foi proponente/ assistente de produção do projeto Roda de Terreiro - Circulação	

FICHA BIOGRÁFICA 24
NOME: Aguinaldo Roberto
NOME ARTÍSTICO: Mestre Aguinaldo
GÊNERO: Homem Cis
MINI BIO: <p>Aguinaldo Roberto era um artista imerso no universo artístico do Cavalo Marinho e do Maracatu Rural. Tem 57 anos, 45 de brincadeira e desde os seus 12 anos faz da sua vida, sua arte, sempre mergulhado nas brincadeiras tradicionais do Brasil, sobretudo da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Filho do Mestre Biu Alexandre - Cavalo Marinho Estrela de Ouro de Condado (PE), recentemente o grupo foi reconhecido como Patrimônio Vivo de Pernambuco.</p>

FICHA BIOGRÁFICA 25	
NOME: Raimundo Bispo dos Santos (em memória)	
NOME ARTÍSTICO: Mestre King	
DATA DE NASCIMENTO: 1943	NATURALIDADE: Santa Inês - Bahia -BR
GÊNERO: Homem Cis	
RELAÇÃO COM GRUPO: O Mestre King deu oficina de dança Afro Moderna para a Cia. Artefolia e a partir da oficina a Cia. criou a coreografia Mutamb.	
MINI BIO: Raimundo Bispo dos Santos, mais conhecido como Mestre King, faleceu em 2018. Foi professor de dança, coreógrafo e bailarino. Criado por uma família católica em Salvador, onde residia desde 1951, cresce no Pelourinho, centro histórico da capital. Em 1963, começa a cantar no Mosteiro de São Bento e a praticar capoeira. Durante a formação como capoeirista, recebe a alcunha Mestre King. No final dos anos 1960, integra como cantor e capoeirista o grupo Viva Bahia, criado pela folclorista e etnomusicóloga baiana Emília Biancardi (1932). Dança no Grupo Folclórico Olodum, em 1970, sob a direção do bailarino e coreógrafo mato-grossense Domingos Campos (1934). Um ano depois, o nome do grupo é alterado para Olodumaré. Com ele, King participa do espetáculo "Diabruras da Bahia" (1971), que estreia no Teatro Castro Alves. Com o Olodumaré, futuro Brasil Tropical, realiza turnê pela Alemanha. Ingressou na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) em 1972, sendo o primeiro homem a cursar dança numa universidade na América Latina. Tem aulas com a professora de balé Margarida Parreiras Horta e de dança moderna com o bailarino americano Clyde Morgan (1940), formando-se em 1976. Especializa-se em coreografia pela mesma universidade em 1988.	

FICHA BIOGRÁFICA 26	
NOME: Mônica Lira de Queiroz Trindade	
NOME ARTÍSTICO: Mônica Lira	
DATA DE NASCIMENTO: 22/02/1964	NATURALIDADE: Fernando de Noronha - PE
GÊNERO: Mulher Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Rua Pedro Afonso, 289. 1º andar. Santo Amaro	
<p>RELAÇÃO COM O GRUPO: Minha relação com a companhia se fez e se faz especialmente pela a ligação com a diretora Marília Rameh, somos contemporâneas nessa labuta, parceiras de militância política com reconhecimento de atuação através do Movimento Dança Recife, onde tivemos por muito tempo a frente das lutas e proposições que pudessem transformar o cenário da nossa cidade.</p> <p>Com Marília e o Artefolia, eu e o Grupo Experimental seguimos sempre nos ancorando quando foi necessário, dividimos questões que permeiam nossas vidas profissionais e familiares, dividimos palco, depois sonhamos e dividimos casa/teto/abrigo e hoje ainda dividimos corpos e corpos de pessoas amadas/queridas e importantes para nossa trajetória, nascemos no mesmo ano nessa caminhada que completa três décadas!</p> <p>.</p>	
<p>MINI BIO: Bailarina, coreógrafa, pesquisadora, professora, artista da dança e produtora. Diretora do Grupo Experimental (Recife) desde 1993 ano de sua criação, onde criou mais de 20 obras de dança, nos 30 anos de trajetória do grupo, circulando por todas as regiões do Brasil, além dos países: Peru, Equador, Argentina, Chile, Paraguai, Colômbia, Portugal, Itália e Espanha. Realizou durante 10 anos o projeto social Núcleo de Formação em Dança com mais de 600 jovens passando pelas aulas de dança promovidas pelo Grupo Experimental através de sua metodologia.</p> <p>Desenvolve o projeto de capacitação Reciclarte com 6 edições realizadas. Pós-graduada em Gestão e Produção Cultural (FAFIRE); especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); mestra em dança pelo PRODAN Programa de Pós-graduação em Mestrado Profissional em Dança na UFBA, onde desenvolveu a pesquisa da obra Pontilhados – Intervenções Humanas em Ambientes Urbanos, trabalho artístico criado para as cidades de Recife, Porto Alegre e São Paulo (as duas últimas cidades com incentivo do edital Rumos do Itaú Cultural).</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 27	
NOME: Raimundo Alvino de Lima Junior	
NOME ARTÍSTICO: Lima Júnior	
DATA DE NASCIMENTO: 09/05/1978	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Masculino	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: Setembro de 1997 a Março de 2004	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua Magina Pontual, 160, ap 1101 Boa Viagem Recife PE cep 51020-250	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua dos Maçons, 221, São Cristóvão, Santo Antônio de Jesus BA CEP 44440-818	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Academia Santa Gertrudes, Physical Center, Hall do Prédio de tia Lila, Clube de Mães, aquela academia perto da católica e a academia da Iputinga, Actos, Espaço Experimental, Movimento Pró-Criança, Clube de Mães - Olinda.	
MINI BIO: Iniciou a carreira artística no Balé Brasília, do Balé Popular do Recife, de 1994 a 1996. Participou do Romance da Nau Catarineta e do Baile do Menino Deus. De 1997 a 2004 integrou o corpo de baile da Cia de Dança Artefolia e participou dos espetáculos Pernambucando, Bela à Vista à Descoberta de Cabral, Mutamb, Irreverência, Namata e Patuscada. Tem Graduação em Turismo, foi professor universitário em diversas instituições de ensino, trabalhou na área de Gestão em Marketing na franquia de cursos de Inglês MINDS. Hoje é empresário, franqueado da rede CNA.	

FICHA BIOGRÁFICA 28	
NOME: José Edson Ribeiro Júnior	
NOME ARTÍSTICO: Ramalho Júnior	
DATA DE NASCIMENTO: 06/06/1982	NATURALIDADE: Brasileira
GÊNERO: Homem Cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 2004 até 2023	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Rua do Guadalupe 94 - Olinda - PE	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua do Guadalupe 94 - Olinda - PE	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Espaço Experimental, Movimento Pró-Criança, Clube de Mães - Olinda.	
<p>MINI BIO: Ramalho Júnior é educador social, olindense, artista da dança e pesquisador. Iniciou sua carreira na dança na Cia Brasil por dança (1996); de lá pra cá, vem construindo sua carreira também na área acadêmica, com formação em Educação Física - Bacharel e licenciatura pela Unibra (2017); Pós graduando em Educação Física Escolar UPE (em curso). Agrega ao seu trabalho de educador social, aulas e coordenação do curso de dança no Movimento Pró-Criança (atuando). Ministra ainda aulas de Zumba, Ritmos, Ginástica, Step e Jump.</p> <p>Com o Movimento Pró-criança Participação no IV Festival de Teatro e Dança do Recife (alunos do Movimento Pró-criança com o espetáculo Sentimentos, ganhador do prêmio de melhor espetáculo); Direção e apresentação de aulas-concerto de dança no espaço Maria Helena Marinho.</p> <p>Com a Cia. Artefolia Abertura do carnaval do Recife (2008); Temporada com espetáculo Preto no Branco (Artefolia) – 2007; Janeiro de Grandes Espetáculos (2008) Festival de Internacional de Dança do Recife (2008); Lançamento da Nova Saveiro (2009); Circulação Nordeste Preto no Branco 2010 – Cia Artefolia; Memória Cia. artefolia 15 anos 2010, Circulação internacional/ conexão Califórnia (2017), Projeto segurando Rojão (2020 online).</p> <p>Na sua trajetória tem passagens ainda pela Cia Nordeste Vivo (1997); Bloco da Parceria abertura Recife (2002); Comercial para Antartica (2002); Comercial TV Jornal (2003); Cenas o Melhor dos Musicais 2004; Núcleo de Formação em dança (2004); Abertura do carnaval do Recife (2018). (International Samba Congress (2020,online). International Samba Congress 2023. Descubra Pernambuco 2023/ São Paulo.</p>	

FICHA BIOGRÁFICA 29	
NOME: Rossana Carla Rameh de Albuquerque	
NOME ARTÍSTICO: Rossana Rameh	
DATA DE NASCIMENTO: 22/08/1971	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: mulher cis	
PERÍODO DE PARTICIPAÇÃO: 1997 até 1999	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA NA ÉPOCA QUE ENTROU NO GRUPO:	
Casa Caiada, Olinda	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL:	
Rua Sebastião Malta Arcoverde 223	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Academia Santa Gertrudes e Academia Ativa em Boa Viagem.	
MINI BIO: Integrou no fim da década de 80 o elenco do grupo de Teatro Macambira, da Academia Santa Gertrudes. Integrante do Balé Brincantes de Pernambuco e do Maracatu Nação Pernambuco na década de 90. Foi Diretora e Coreógrafa do Grupo de Dança Origens da Academia Santa Gertrudes de 1993 a 1999, diretora da Cia. Artefolia durante o ano 1999. É fundadora do bloco de Carnaval A Corda. É integrante do Maracatu Fantástico A Cabra Alada desde a sua fundação Psicóloga do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Pernambuco (Ifpe). Docente do Mestrado Profissional em Gestão Empresarial da UNIFBV. Pesquisadora do Grupo de Estudo em Álcool e Outras Drogas da Universidade Federal de Pernambuco (Gead/ UFPE). Psicóloga Clínica e Supervisora Clínica do Tessituras Psicologia e Saúde.	

FICHA BIOGRÁFICA 30	
NOME: Jhonathan Yury Matias de Santana	
NOME ARTÍSTICO: Yury Matias	
DATA DE NASCIMENTO: 26/08/1989	NATURALIDADE: Recife - PE
GÊNERO: Homem Cis	
ENDEREÇO DE RESIDÊNCIA ATUAL: Rua Ciro dos Anjos, n 17 - Ur 6 Ibura - Jaboatão dos Guararapes - PE - CEP: 54230-412.	
RELAÇÃO COM O GRUPO: Artista convidado do Roda de Terreiro	
LOCAIS QUE ENSAIOU COM O GRUPO: Paço do Frevo, Sede do Maracatu Nação Pernambuco	
MINI BIO: Yury Matias é artista da dança, percussionista e brincante popular, integra o elenco do Roda de Terreiro como artista convidado, participou da temporada de estreia e da Circulação Roda de Terreiro pelas periferias de Brasília Teimosa, Ibura, Cordeiro e no Morro da Conceição em Casa Amarela em celebração aos 30 anos da Cia. Artefolia. Tem experiência como instrutor do Projeto Escola Aberta, ministrando oficinas na Escola Missionário São Bento e na Escola Municipal Cícero Franklin Cordeiro. Integrou o projeto Núcleo de dança da comunidade, realizado pelo Grupo Experimental. Ministra aulas de danças populares da Cia. Brincantear, também dá aulas no Espaço CRIS no Ibura, no Terreiro Fértil e no Centro Espírita Paz, Luz e Caridade todos espaços são situados no Ibura (Recife).	



Documento Final - Propostas do XVI FND

O XVI Fórum Nacional de Dança, realizado de 05 a 07 de dezembro de 2023 no Instituto Federal de Brasília, DF, foi um marco essencial para as discussões e iniciativas coletivas voltadas à reconfiguração do cenário da dança no Brasil, contando com a participação presencial de **78** pessoas trabalhadoras da dança - **43 por demanda espontânea, 10 diretores/as, 25 representantes** de todos os Estados brasileiros.

Participantes ilustres, entre os quais, bailarinos/as, coreógrafos/as, artistas da cena, educadores/as, pesquisadores/as e demais profissionais, bem como defensores/as amigos/as da dança, reuniram-se para abordar desafios e oportunidades multifacetados no universo da dança.

O fórum testemunhou a aprovação unânime de diretrizes abrangentes encapsuladas no Eixo 1, com foco na reconstrução institucional do CNPC (Conselho Nacional de Política Cultural), estabelecimento de sistemas específicos para o setor e colaborações robustas com órgãos governamentais.

O texto aprovado pela plenária destacou ainda a necessidade de destinar no mínimo 2% do PIB para a Cultura, garantindo condições de trabalho, acessibilidade universal e a implementação de propostas como a regulamentação da profissão e aposentadoria especial, atualização da CBO (Classificação Brasileira de Ocupações), da CNAE (Classificação Nacional das Atividades Econômicas), e a criação de um Estatuto do Trabalhador da Cultura. A plenária também ressaltou a importância de assegurar a acessibilidade em todas as ações e programas do MINC e suas vinculadas, incluindo programas facilitadores de políticas de acessibilidade gerais para a participação de artistas com deficiência na dança.

Nos demais eixos temáticos, a saber "Democratização do Acesso à Cultura e Participação Social", "Identidade, Memória, Patrimônio e Territorialidades", "Diversidade Cultural e Transversalidade de Gênero, Raça e Acessibilidade na 10 Política Cultural", "Economia Criativa, Economia Solidária, Trabalho, Renda e

Sustentabilidade” e “Direito às Artes e Linguagens Digitais”, as discussões foram igualmente enriquecedoras.

Participantes comprometidos, incluindo profissionais e entusiastas da dança, exploraram propostas abrangentes destinadas a fortalecer a presença da dança na sociedade, combater censuras, garantir direitos de acesso ao ensino da dança, e preservar a identidade cultural por meio de estratégias como mapeamentos, redes de salvaguarda, inclusão nas políticas educacionais e nas políticas do fazer artístico em Dança.

A XVI edição do Fórum, portanto, refletiu um evento de importância singular, sobretudo porque se configurou como um catalisador para transformações significativas, cruciais, que vêm escrevendo um novo capítulo da história da dança no Brasil, gerando conjunturas que inauguraram/inauguram articulações e investimentos na Dança, como profissão legislada, regulamentada.

Eixo 1 - Institucionalização, Marcos Legais e Sistema Nacional de Cultura

- 1- Reconstrução do componente do CNPC (Conselho Nacional de Política Cultural), recomposição dos Colegiados no âmbito do Governo Federal garantindo a setorial de dança na composição do pleno.
- 2- Estimular o fortalecimento dos Conselhos de Cultura, assim como a criação de novos conselhos em estados e municípios onde estes são inexistentes ou inoperantes, com previsão de jetons, direitos de participação em editais, pluralidade de representatividade que sejam normativos, consultivos e deliberativos.
- 3- Implementação do Sistema Nacional Setorial de Dança com previsão orçamentária e estruturante nos âmbitos do pacto federativo conforme prevê SNC
- 4- Implementação das metas do PND (Plano Nacional da Dança), do Plano no PNC (Plano Nacional de Cultura) e da PNA (Política Nacional das Artes).
- 5- MINC (Ministério da Cultura) com agenda participativa paritária com foco na articulação intersetorial com o Ministério da Educação, Ministério do Trabalho e outros ministérios e secretarias que permitam discutir as demandas da setorial de dança.

6- SNIIC (Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais) com dados quantitativos e qualitativos de todo o território brasileiro disponível para consultas para apoiar os entes federativos na construção de políticas públicas efetivas e eficazes.

Eixo 02 - Democratização do Acesso à Cultura e Participação Social

1- Ampliar o mapeamento - Censo da dança - IBGE

2- Pró-dança - Políticas Afirmativas - criação de um programa de financiamento para o acesso e permanência em escolas de dança, cursos livres particulares para pessoas com renda per capita familiar até um salário mínimo e meio ou vinculadas ao CAD Único.

3- Assegurar o direito aos acessos do profissional licenciado em dança ao cargo de professor de Arte-dança - Superação das desigualdades (justificativa - desigualdade na distribuição de vagas de Artes para a linguagem de dança nas escolas brasileiras, ocupação por outros profissionais o que não preza pela garantia do conhecimento específico do campo).

4- Identificar pontos de articuladores, associações, grupos, ongs dança para a realização de um cadastro nacional de artistas da dança.

5- Reativação dos colegiados de dança com garantia operacional de infraestrutura e logística para o pleno funcionamento.

6- Incentivo financeiro para a realização de encontros de fóruns setoriais de dança nos estados e municípios.

7- Criar e implantar programas destinados à campanhas públicas contra a criminalização do artista e da arte da dança promovidas pela EBC (Empresa Brasil de Comunicação) em rede nacional, visando a valorização das pessoas trabalhadoras da dança.

8- Política de interiorização e territorialização da dança para fomentar a constituição de agentes municipais e estaduais concursados, que representam o setor da dança em todos os territórios do Brasil e sejam ligados aos Comitês de Cultura do Minc.

9- Garantia de representatividade setorial da dança na organização metodológica das conferências municipais e estaduais.

10- Acesso à informação sobre políticas de integração de profissionais da dança de outros países residentes ou não no Brasil, priorizando-se as relações sul a sul.

11- Subvenção a iniciativas de dança, assim como abertura de linha de crédito para o financiamento de espaços culturais em comunidades periféricas, quilombolas, indígenas, ribeirinhas, DEFs, ciganos, refugiados, lgbt+ e outras comunidades invisibilizadas.

12- Criação e implementação do Programa Bolsa Artista da Dança.

13- Assegurar a criação e manutenção de cursos de graduação e pós-graduação em dança, em cada estado da federação.

14- Implantar e manter cursos técnicos profissionais de nível médio e cursos livres públicos de dança no âmbito municipal e nas instituições públicas de ensino superior.

15- Implementar instrumentos jurídicos e legais que assegurem a inclusão do ensino da dança, por profissionais habilitados em dança, nos currículos do ensino básico de todas as escolas públicas e privadas.

EIXO 3 - Identidade, Memória, Patrimônio e Territorialidades

1. Mapeamento e Cartografia da Dança:

- Fomentar e garantir mapeamentos e cartografias das danças, em suas diversidades, estimulando o diálogo entre diferentes fazedores, grupos e pesquisadores, em parceria com as Universidades e o IPHAN.

2. Reconhecimento e Salvaguarda das Danças

- Estabelecer estratégias de reconhecimento e salvaguarda da Dança com políticas específicas, em parceria com IPHAN e profissionais da Dança.

3. Acervo da Dança

- Garantir políticas para aquisição, guarda, organização, restauração, digitalização, pesquisa, divulgação e desenvolvimento dos acervos da Dança, sejam institucionais e/ou privados, em sua diversidade, considerando a recomendação da Agenda 21 da Cultura e da Convenção 2005 da UNESCO.

4. Criação de Redes de Salvaguarda

- Propor a criação de redes de salvaguarda para preservar as trajetórias da dança promovendo a atualização contínua dessas memórias.

5. Implementação da Dança na Educação

- Criar uma Rede interministerial envolvendo os Ministérios da Cultura (MinC), Educação (MEC), Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), e Fundação Cultural Palmares e MPI (Ministério dos Povos Indígenas), visando articular e garantir a fiscalização para o cumprimento das leis 10639/2003 e 11645/2006, assegurando a presença da dança nos currículos da educação básica até o ensino superior.

6. Política de Inclusão Docente em Universidades Públicas

- Estabelecer vagas específicas para a dança em concursos públicos e seleções simplificadas para docentes em universidades públicas, com critérios que garantam a inclusão de pessoas indígenas, quilombolas, DEFs, pessoas trans, comunidades tradicionais, pretas e pardas, visando promover a diversidade e representatividade na docência.

7. Valorização dos Saberes Tradicionais na Educação

- Efetivar a função de Mestre(a) de saberes tradicionais e populares em todas as etapas de ensino, reconhecendo e valorizando a expertise desses profissionais na transmissão e preservação das manifestações culturais por meio da dança.

8. Centros de Referência em Dança nos Estados.

- Propor a criação de Centros de Referência em Dança em cada estado da federação. Estes centros terão como objetivo principal abranger as etapas de formação, manutenção, fomento, circulação e preservação da memória, contribuindo para o desenvolvimento sustentável da dança em âmbito nacional.

9. Programa de Georreferenciamento para a Cartografia Nacional da Dança.

- Estabelecer um programa de georreferenciamento para a produção de uma cartografia nacional da dança, visando mapear e registrar as diversas manifestações artísticas em todo o território brasileiro. Essa iniciativa permitirá a valorização e o reconhecimento da diversidade cultural presente na expressão da dança em cada região do país.

EIXO 04 - Diversidade Cultural e Transversalidade de Gênero, Raça e Acessibilidade

1- Garantir que a execução e a manutenção de mecanismos de acessibilidade, para artistas e público, nos equipamentos públicos, fiquem sob a responsabilidade dos gestores públicos culturais.

2- Promover formação continuada de/para gestores públicos e conselheiros de cultura das três esferas (municipal, estadual e federal) a fim de garantir a difusão da diversidade Cultural, Transversalidade de Gênero, Raça e Acessibilidade na Política Cultural da população negra, povos originários, mulheres, artistas DEFs, PCDs, comunidades tradicionais (Ribeirinhos, Quilombos, Aldeias, Comunidades ciganas) e LGBTQ+.

3- Instituir políticas de apoio financeiro a festivais de dança não-competitivos que promovam a diversidade artístico-cultural, transversalidade de Gênero, Raça e Acessibilidade da população negra, povos originários, mulheres, artistas DEFs, PCDs, comunidades tradicionais (Ribeirinhos, Quilombos, Aldeias, Comunidades ciganas) e LGBTQ+, em todas as regiões brasileiras.

4- Instituir um programa de acompanhamento da execução dos mecanismos de apoio artístico-cultural para a população negra, povos originários, mulheres, pessoas com deficiência, comunidades tradicionais (Ribeirinhos, Quilombos, Aldeias, ciganas), LGBTQ+ e 60+, por meio de ouvidoria, para garantir a lisura nos processos de seleção e participação social.

5- Estabelecer junto ao Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) um mapeamento que demonstre a diversidade artístico-cultural, transversalidade de Gênero, Raça e Acessibilidade da população negra, povos originários, mulheres, artistas DEFs, PCDs, comunidades tradicionais (Ribeirinhos, Quilombos, Aldeias, Comunidades ciganas) e LGBTQ+, 60+, entre outros.

6- Instituir uma política com orçamento que garanta a construção e manutenção de equipamentos artístico-cultural descentralizados (periferia, comunidades tradicionais e municípios), do poder público e da sociedade civil, voltados para a diversidade garantindo acessibilidade e ocupação da população negra, povos originários, mulheres, artistas DEFs, PCDs, comunidades tradicionais (Ribeirinhos, Quilombos, Aldeias, Comunidades ciganas) e LGBTQ+.

7- Assegurar a contratação e permanência de profissionais com deficiência (PCD) nos quadros técnicos dos equipamentos culturais públicos, indo além da inclusão de intérpretes de Libras, visando construir políticas que atendam às necessidades da cultura PCD, além da formação e participação dos artistas DEFs nas políticas culturais em esfera federal, estadual e municipal.

Eixo 05 - Economia criativa trabalho, renda e sustentabilidade

META 1

Criação e Implementação de um Programa Nacional da Pessoa Trabalhadora da Dança/Cultura.

Ações:

- Mapeamento (recuperar mapeamentos anteriores, atualizar e ampliar os dados) e Criação de Indicadores - considerando índices atuais do IBGE para a Dança com o compromisso da criação de um banco inter(cri)ativo permanente.
- Criação de uma Lei Federal de Fomento à Dança para a viabilização econômica do setor, linhas de financiamento direto às pessoas trabalhadoras da dança/cultura garantindo a capilaridade e diversidade do investimento de maneira ampla e democrática aos pequenos e médios agentes de dança.
- Criação de um Observatório Nacional da Dança, destinado a monitorar, analisar, pesquisar e documentar a diversidade da cena da dança em todo o território nacional.
- Fortalecer relações interministeriais para a ampliação de programas de pesquisa/criação/difusão/formação/fruição/memória em dança.
- Pauta no EBC para a inserção de programas de Dança (videodança, palestras, rodas de conversa, etc).
- Aprimorar os mecanismos de fomento adequando às realidades das danças plurais existentes, garantindo comissões específicas e qualificadas com notório saber em dança.
- Garantir 2% do Fundo Amazônico para subsidiar ações formativas em dança, da região da Amazônia Legal no território brasileiro.
- Garantir a aplicação das cotas nas Companhias públicas de dança contemplando toda a cadeia técnica-artística profissional das Companhias.

META 2

Promover apoio à sustentabilidade econômica da produção cultural criativa em dança em todas as regiões do Brasil.

Ações:

- Apoio à reestruturação da FUNARTE para a criação de cargos e salários, garantindo um representante das Artes em cada escritório Estadual do MINC.
- Direitos autorais específicos para a Dança, inclusive direitos digitais.
- Desoneração da cadeia produtiva da dança através de leis tributárias específicas.

META 3

Trabalho para as infâncias e juventudes compartilhado com outros processos de formação em rede.

Ações:

- Garantir que crianças e jovens tenham direitos e espaços de aprendizagem e formação continuada em dança criando perspectivas de futuro, profissionalização e trabalho.

META 4

Democratização de acesso à Cultura no Brasil profundo, priorizando regiões historicamente excluídas e vulnerabilizadas, com proposições efetivas de acesso ao pluriverso territorial.

Ações:

- Destinação dos prédios públicos federais ociosos para a Cultura para instalação de Centros de Referência da Dança (mínimo de um em cada Estado do Brasil) viabilizando a reforma e manutenção por meio de convênios e/ou acordos de cooperação entre Prefeituras, Governos de Estado e OSCs.
- Apoiar ações da dança/cultura no território nacional que sustentam políticas inspiradoras e geradoras ligadas aos povos indígenas tais como: festivais, encontros e outros.

Eixo 06 - Direito às Artes e Linguagens Digitais

Moção

A tecnologia é um imperativo, não há escapatória. Na dança, na cultura, na vida. A tecnologia não ameaça a presença em nenhuma medida, mas precisa ser pensada em simultaneidade a ela como potência, inclusive da presença. Discutir direito cultural sem considerar a tecnologia é discutir algo que não existe mais. É necessário trabalhar a dimensão do direito à linguagem digital na educação em diálogo com cultura e artes. No entanto, é imprescindível que as metas de “Direito as Artes” e as metas de “Direito à Linguagem Digital” não disputem lugar na construção das prioridades visto a importância da presença de ambos os direitos.

É fundamental, diante da construção histórica das artes no Brasil distinguir “Artes” e “Linguagens Digitais” tendo em vista a diversidade e natureza de cada um desses campos, garantindo assim, um amplo diálogo para uma abordagem mais aprofundada e assertiva de cada área. É necessário distinguir para fortalecer e unir.

Importante destacar que, ao diferenciar essas esferas, promovemos o fortalecimento destes campos de atuação, em um ambiente propício para a colaboração e a confluência criativa entre diferentes linguagens e formas de expressão.

Propostas “Direito às Artes”:

- 1- Garantir a destinação de, no mínimo, 2% do orçamento da União para a Cultura.
- 2- Criar e implementar um Fundo Setorial para as Artes, com garantia de paridade para as linguagens artísticas, circo, dança, teatro, música e artes visuais.
- 3- Assegurar o acesso às Artes em localidades remotas, abrangendo regiões ribeirinhas, comunidades quilombolas, periferias urbanas e áreas rurais, considerando as particularidades e custos específicos de cada região, especialmente o contexto amazônico, para garantir que as iniciativas culturais sejam inclusivas e financeiramente acessíveis em todos os lugares.
- 4- Implementar o Plano Nacional das Artes (PNA) como uma política de alta prioridade do Ministério da Cultura (MinC), com a Funarte designada como executora.
- 5- Implementar o Plano Nacional da Dança (PND) como uma política de alta prioridade do Ministério da Cultura (MinC), com a Funarte designada como executora.
- 6- Assegurar a produção continuada (de no mínimo 3 anos fiscais) de apoio financeiro para artistas, companhias, coletivos e grupos de dança.
- 7- Investir em programas educacionais que promovam a formação de artistas, educadores, mestres/mestras gestores culturais e demais agentes, incentivando o aprimoramento da linguagem da dança.
- 8- Fomentar ações de difusão que destaquem a produção diversificada da dança, proporcionando oportunidades de intercâmbio e exposição para artistas, cias, coletivos e grupos de diferentes regiões do país.
- 9- Incentivar a formação de um Grupo de Estudos que contemple a diversidade de saberes - que seja remunerado -, dedicado aos Direitos Autorais específicos para a Dança, integrado à estrutura do Ministério da Cultura (MinC) em colaboração com a FUNARTE, garantindo uma ampla participação da sociedade civil.
- 10- Estimular a criação de uma rede de apoio e conexão colaborativa entre artistas, cias, coletivos e grupos, concentrando em pontos de cultura, núcleos escolares, associações, outras organizações comunitárias locais representativas nos diversos territórios, terceiro setor e espaços de formação livre.

Propostas “Linguagens Digitais”:

- 1- Implementar políticas que visem à inclusão digital na dança, proporcionando treinamento e acesso a recursos tecnológicos para trabalhadores e trabalhadoras da dança, priorizando comunidades remotas e/ou em situação de vulnerabilidade.
- 2- Estabelecer medidas para proteger os direitos autorais e a propriedade intelectual na dança no ambiente digital, incentivando a criação e preservação da diversidade da dança.
- 3- Garantir que as plataformas digitais de cultura (pública) sejam acessíveis a todos, todas e todes, considerando diferentes níveis de habilidade tecnológica, acessibilidade para pessoas com deficiência e pessoas residentes em lugares remotos com difícil acesso a boa internet.
- 4- Implementar programas de capacitação digital específicos para trabalhadores da dança, visando aumentar a inclusão digital e proporcionar-lhes habilidades necessárias para utilizar as novas tecnologias em sua prática artística.
- 5- Implementar o programa educacional "Adote um Pesquisador da Dança", estimulando o diálogo e colaboração entre laboratórios de pesquisa em saúde e medicina, proporcionando uma abordagem interdisciplinar para o avanço no estudo do corpo e movimento na dança.
- 6- Mapear artistas, companhias, coletivos, grupos de dança, pesquisadores que explora a interseção entre dança e novas tecnologias, promovendo a conexão entre esses grupos. Além disso, propiciar incentivos financeiros para impulsionar a pesquisa tecnológica e viabilizar a aquisição de equipamentos de última geração.
- 7- Implementar uma ferramenta tecnológica (software) específica para escolas e centros de dança (públicos e privados) com uma solução acessível e adaptada para gestão destes espaços, contribuindo para o fortalecimento e crescimento deste setor cultural.
- 8- Estabelecer Programas de Residência e Laboratórios de Inovação para que artistas, companhias, coletivos, grupos de dança trabalhem em conjunto com especialistas em tecnologia, fomentando a pesquisa e criação.

