

CENTRO UNIVERSITÁRIO SENAC

SANTO AMARO

Gisella Militão Martins Videira

1º Festival Internacional de Sapateios e Sons do Corpo

São Paulo
2017

GISELLA MILITÃO MARTINS VIDEIRA

1º Festival Internacional de Sapateios e Sons do Corpo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Centro Universitário SENAC Santo Amaro,
pólo Àguas de São Pedro; como exigência
parcial para a obtenção de título de pós-graduação
do curso de Gestão Cultural, Cultura,
Desenvolvimento e Mercado.

Mediador: Alexandre Sette Abrantes Fioravante

SÃO PAULO
2017

Videira, Gisella Militão Martins

1º Festival Internacional de Sapateios e Sons do Corpo / Gisella Militão Martins Videira - São Paulo (SP), 2017.
47 f.: il. color.

Mediador(a): Alexandre Sette Abrantes Fioravante

Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Gestão Cultural - Desenvolvimento Cultura e Mercado) - Centro Universitário Senac, São Paulo, 2017.

1.Dança. 2.Festival. 3. Sapateios. 4. Música. 5.Corpo. I. Fioravante, Alexandre Sette Abrantes (Mediad.) II. Título

GISELLA MILITÃO MARTINS VIDEIRA

1º Festival Internacional de Sapateios e Sons do Corpo

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Centro Universitário SENAC Santo Amaro,
pólo Àguas de São Pedro; como exigência
parcial para a obtenção de título de pós-graduação
do curso de Gestão Cultural, Cultura,
Desenvolvimento e Mercado.

Mediador: Alexandre Sette Abrantes Fioravante

A banca examinadora dos Trabalhos de Conclusão, em sessão pública realizada em
_____/____/____, considerou o (a) candidato (a):

- 1) Examinador (a)
- 2) Examinador (a)
- 3) Presidente

Dedico este trabalho à minha família
que em todos os momentos
está ao meu lado, acreditando
que sempre serei capaz.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha maravilhosa família, que apesar de estar muito longe permanece sempre muito perto (...em meu coração), em todos os momentos da minha vida. E não seria diferente em mais esse passo tão importante. Um beijo especial aos culpados: Ana Alice e Luiz Alberto, e ao meu irmão Beto... eu os amo demais!

Ao meu marido, agradeço por toda paciência, tolerância e compreensão.

Às minhas lindas filhas que me ensinam sobre a vida todos os dias.

À minha querida sobrinha Liz Capelli Videira por ter doado um pouco do seu tempo para me ajudar.

Agradeço imensamente à Fernanda Faez por sua valiosa contribuição a esse trabalho, sua paciência, sua disponibilidade, clareza e inteligência. A Dança Irlandesa merece uma representante como você no Brasil.

Minha mais profunda gratidão ao Fernando Barba, diretor do grupo Barbatuques, por sua generosidade, amizade e disponibilidade. Uma fonte inesgotável de conhecimento e talento na área da música corporal no Brasil e no mundo.

O meu agradecimento e admiração ao Pedro Consorte, pela dedicação em valiosas pesquisas na área da música corporal, obrigada por compartilhar com o mundo toda a sua experiência.

E agradeço à Deus pela oportunidade de poder realizar mais um sonho.

“Vai ter uma festa em que
eu vou dançar até o sapato
pedir pra parar, aí eu paro,
 tiro o sapato...
e danço o resto da vida!”
 (Chacal)

RESUMO

Este é um trabalho que expõe um projeto para um festival de danças com uma característica singular, a produção de sons, que podem sair dos sapatos, das palmas, das batidas das mãos no corpo, da voz. Cada dança com sua essência, mas todas unidas por uma particularidade que fascina ao público e aos participantes. O amor pela dança é o que move essa parcela da população brasileira que se deixa encantar por danças que, muitas vezes não nasceram no Brasil, mas que atualmente fazem parte do nosso DNA artístico. Festivais de dança têm seus objetivos principais a serem alcançados, neste caso, promover um festival de danças percussivas para praticantes das modalidades específicas (sapateado americano, dança irlandesa, flamenco, catira, chula, percussão corporal); e proporcionar aos praticantes, um julgamento especializado na sua modalidade é o que norteará o projeto. Mas o que não está explícito aqui, e o que não estará escrito no regulamento é o sentimento de poder compartilhar as experiências, somar as vivências, fazer parte da vida do outro e deixar que o outro faça a diferença na vida de cada participante. Ouvir, sentir, vivenciar, explorar, mostrar e principalmente compartilhar. No mundo em que vivemos hoje onde “curtir” e “compartilhar” é o que move o nosso cotidiano, fazer o resgate de algumas danças e ir a fundo na história de algumas delas é quase um “teletransporte”, pois então vamos até lá, cheios de nostalgia trazer essa relíquia para as nossas vivências de hoje, resgatar e transformar com muita sensibilidade, em um momento único de prazer, contemplação e enriquecimento cultural.

Palavras chave: 1.Dança. 2.Festival. 3.Sapateios. 4. Música. 5.Corpo.

ABSTRACT

This is a report that exposes a project for a dance festival with a singular feature, a sound production that may come from the shoes, the clap, from the hand hitting the body and from the voice. Each dance with your soul, but all of them with your particularities that fascinates the public and the dancers. The love for dance is what drives people to fall in love with kinds of dance that sometimes wasn't created in Brazil, but nowadays, make part of our artistic DNA. Dance festival have their main goals to be reached, in this case, promote percussive festivals to specific modalities (American tap dance, Irish dance, Flamenco, Catira, Chula, Body percussion), and provide to the practitioners a specialized evaluation on your modality is what will guide the project. But what isn't clear and what will not be in the rules is the feeling of the sharing experiences, add background, and making difference in other's life. To listen, feel, live, explore, show, and share. In today's world where "like" and "share" is what moves our daily, rescue some dances and go deep in their histories is almost a "teleportation", so let's go there, full of nostalgia, bring this relic to our present, rescue and convert with sensibility, in this unique moment of pleasure, contemplation and cultural enrichment.

Key words: Dance, Festival, Tap Dance, Body, Music.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Fred Astaire	15
Figura 2 – Companhia Let's Tap	15
Figura 3 – Michael Flatley	17
Figura 4 – Riverdance	17
Figura 5 – Cia Banana Broadway	17
Figura 6 – Flamenco	20
Figura 7 – Flamenco (castanholas)	20
Figura 8 – Sequência da Catira	21
Figura 9 – Grupo de Catira	22
Figura 10 – Grupo de Catira Mirim	22
Figura 11 – Grupo de Catira Feminino	22
Figura 12 – Sequencia da Chula	23
Figura 13 – Chula	24
Figura 14 – Vestimentas da chula	24
Figura 15 – Grupo Barbatuques	26
Figura 16 – Stenio Mendes	26
Figura 17 – Naná Vasconcelos	26
Figura 18 – Hermeto Pascoal	26
Figura 19 – Tribo indígena de raiz Tupi	28
Figura 20 – Mapa Mental	35
Tabela 1 – CRONOGRAMA DE ATIVIDADES	36
Tabela 2 - Descrição de Cotas de Serviços	37
Tabela 3 - Descrição de cotas de valores	37
Tabela 4 – Plano de Comunicação e divulgação	38
Tabela 5 - Orçamento.....	39
AVALIAÇÃO (Tabela 6 – Avaliação Ex Ante)	41
Tabela 7 – Avaliação Ex Post.....	42

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	6
RESUMO	8
ABSTRACT	9
APRESENTAÇÃO DO PROJETO	122
1. INTRODUÇÃO	12
2. OBJETIVOS PRINCIPAIS.....	12
2.1 Objetivos específicos	12
3. JUSTIFICATIVA.....	13
3.1 O Sapatado Americano	13
3.2 A Dança Irlandesa	15
3.3 O Flamenco	18
3.5 A Catira.....	20
3.6 A Chula.....	22
3.7 A Percussão Corporal	24
3.8 Onde e quando as culturas se encontram	27
4. CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO.....	30
4.1 Diagnóstico Local.....	32
4.2 Público alvo.....	32
4.3 Plano de ações	Erro! Indicador não definido.
5. PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO	Erro! Indicador não definido.
6. CRONOGRAMA DE ATIVIDADES (Tabela 1)	Erro! Indicador não definido.
7. PLANO DE COMUNICAÇÃO E DIVULGAÇÃO	Erro! Indicador não definido.
8. ORÇAMENTO	Erro! Indicador não definido.
9. AVALIAÇÃO (Tabela 6 – Avaliação Ex Ante)	Erro! Indicador não definido.
10. CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
BIBLIOGRAFIA	35
ANEXO	38

APRESENTAÇÃO DO PROJETO

1. INTRODUÇÃO

O Primeiro Festival Internacional de Sapateados consiste em reunir sapateadores, grupos e companhias do Brasil e exterior que desenvolvam seus trabalhos baseados na música corporal produzidas com os pés descalços, com sapatos específicos de sua modalidade, ou com as mãos sobre o corpo. Diversas ações serão contempladas pelos participantes como: mostra competitiva, mostra não competitiva, batalha de catiras, workshops, feira de artigos de dança e praça de alimentação com inúmeros estandes incluindo quituteiras da nossa região. As modalidades para as mostras e batalha serão: Sapateado Americano, Dança Irlandesa, Flamenco, Catira, Chula e Percussão Corporal; subdivididas nas categorias Junior, Sênior e Avançado.

2. OBJETIVOS PRINCIPAIS

- Promover um festival de danças percussivas para praticantes das modalidades específicas (sapateado americano, dança irlandesa, flamenco, catiras, chula e percussão corporal).
- Proporcionar aos praticantes, um julgamento especializado na sua modalidade.

2.1 Objetivos específicos

- Abrir espaço para a demonstração de modalidades de dança com pouca visibilidade ao grande público.
- Estimular a prática de danças rítmicas.
- Resgatar a cultura da Catira, dança característica dos interiores do Brasil.
- Promover a formação de público com apresentações gratuitas ao ar livre e a preços populares na Mostra Competitiva.
- Promover o intercâmbio artístico e cultural de grupos do Brasil inteiro.
- Estimular o comércio e a cultura local, através de estandes de artesanato, alimentos típicos da região e movimentação na rede hoteleira.

3. JUSTIFICATIVA

O povo brasileiro é conhecido no mundo por sua característica alegre, um povo que canta, dança e enfrenta suas adversidades. Desde a época dos escravos temos usado a dança para nos esquentar do frio, para espantar o calor, comemorar as colheitas, fabricar vinhos; mas antes ainda desses tempos, os primeiros povos a habitar nessa terra já dançavam, para chamar a chuva, espantar maus espíritos, curar enfermidades, comemorar a caça e a pesca...Temos sim, a dança em nosso DNA, seja essa herança vinda dos índios, dos escravos, dos europeus, dos americanos; seja de onde for ou que dança seja, chegando aqui passa a se incorporar em nossas vidas formando um novo código genético.

Muitas danças acadêmicas vão para as ruas buscar seu público, no nosso caso, somos da rua com a essência do improviso, de fazer em qualquer lugar e com qualquer pessoa; fomos para dentro das academias nos aperfeiçoar e buscar mais adeptos. Agora voltamos para a rua, para mostrar tudo o que sabemos, democratizar o acesso e a prática dessas danças que fazem barulho e que tocam o coração.

Segundo Faro,

[...] a dança é o que de bom se fez no passado, o que de bom se faz agora e o que de bom se fará no futuro, e será dança aquilo que contribuir efetivamente, aquilo que se somar positivamente às experiências vividas por gerações de artistas que dedicaram suas existências ao plantio e cultivo de uma arte cujos frutos surgem agora, não apenas nos nossos palcos, mas nas telas dos nossos cinemas e das nossas televisões, deixando de ser algo cultivado por uma pequena elite para se transformar num meio de entretenimento dos mais populares nas últimas décadas. (FARO, 1986, p. 130).

3.1 O Sapateado Americano

Vamos agora nos familiarizar com as modalidades em questão, começando pelo Sapateado Americano que é conhecido popularmente através dos musicais da Broadway e dos filmes produzidos em Hollywood nos anos 1940-1950 e respectivamente seus

grandes intérpretes como Gene Kelly, Fred Astaire, Ginger Rogers, Debby Reynolds e tantos outros. Apesar de serem produções fantásticas, esses filmes só representam, porém, uma pequena faceta da riqueza da linguagem do *Tap Dance*, tendo deixado de fora uma parcela significativa de seus melhores expoentes. Segundo Harper (2015), o sapateado sempre se nutriu de numerosas influências, e acolheu outras formas de dança e expressões artísticas, incorporando-as em seu vocabulário.

Muito se fala sobre a história do sapateado, mas sua origem é o fato que causa grande controvérsia, justamente por parecer ter originado de vários lugares. A conclusão de inúmeras pesquisas nos leva a crer em três principais influências. De acordo com Martins,

[...] a primeira nos remete ao século V na Irlanda, onde os camponeses que usavam sapatos com solado de madeira para aquecer os pés, começaram a brincar com os sons que esses sapatos faziam. Criavam diversos ritmos, originando uma dança conhecida como Irish Jig. Já na Inglaterra, durante a Revolução Industrial, os operários usavam sapatos de madeira para se protegerem do chão muito quente das fábricas. Nos intervalos de trabalho, os operários ingleses se divertiam com os sons produzidos por aquele sapato, criando uma nova dança chamada Lancashire Clog. Mais tarde os tamancos de madeira foram substituídos por medas de cobre presas aos sapatos de couro. Outra influência também muito forte veio das danças africanas, que eram feitas pelos escravos em suas poucas horas de lazer. Alguns senhores feudais admiravam essas danças que uniam o trabalho dos pés descalços a movimentos do corpo, e usavam seus escravos para seu próprio entretenimento. MARTINS (2008),

É uma arte que continua, até hoje, “aberta”, ainda segundo Harper (2015), acolhedora de abundantes possibilidades de diálogos artísticos com manifestações em diversos países e direções artísticas. Harper também nos diz que,

“[...] uma nova geração está revolucionando o sapateado com sua criatividade, diversidade geográfica, emprego de novas tecnologias e novas influências artísticas. O Brasil, celeiro de tantos bailarinos, e hoje de numerosos sapateadores talentosos, participa desse movimento e tem largo potencial criativo”. (HARPER, 2015)

O Sapateado Americano é uma modalidade de dança com uma origem popular e que aos poucos tomou conta de uma nação tornando-se o símbolo daquele país. Tem como principal meio de execução, o tronco fazendo com que os pés se movimentem por consequência, contendo em cada sola dos sapatos de couro, duas chapinhas de metal – uma na altura dos dedos e outra no calcanhar; produzindo sons rítmicos, podendo ter a utilização de músicas ou não. O objetivo do Sapateado, segundo Martins (2006), como forma de expressão é a construção rítmica, por isso, quando executado com música deve passar a fazer parte dela como se fosse um instrumento de percussão, da mesma forma quando feito “à capela”, deverá ser contagiante e ritmicamente construído na forma musical. Nas figuras abaixo temos Fred Astaire (Figura 1), um ícone do sapateado americano das décadas de 40 e 50, difundiu sua arte no cinema americano. Já na Figura 2 temos a Companhia Let’s Tap dirigida por Gisella Martins, um expoente desta modalidade no Brasil na atualidade.

Figura 1 – Fred Astaire



Fonte: Google

Figura 2 – Companhia Let’s Tap



Fonte: <http://sapateadogisellamartins.blogspot.com.br/>

3.2 A Dança Irlandesa

A constante migração os povos pelo mundo é uma forte característica do início da história da dança irlandesa, com cada povo trazendo em sua bagagem suas culturas e seu modo de vida. Existe evidências de que entre seus primeiros praticantes constavam os druidas, que dançavam em rituais religiosos em homenagem à árvore de carvalho e ao Sol, traços dessas manifestações ainda podem ser vistas na dança irlandesa nos tempos

atuais. De acordo com o site do sapateado em Portugal, quando os celtas chegaram à Irlanda,

“[...] vindos do centro da Europa mais de dois mil anos atrás, eles trouxeram com eles as suas próprias danças folclóricas. Cerca de 400 DC, após a conversão ao cristianismo, os novos sacerdotes pagãos usaram o estilo de ornamentação para iluminar seus manuscritos, enquanto os camponeses mantiveram as mesmas qualidades na sua música e dança. A conquista anglo-normanda no século XII trouxe cultura e hábitos normandos para a Irlanda”. (SAPATEADO Dance Portugal),

Em entrevista com Fernanda Faez, um dos principais nomes da dança irlandesa no Brasil, foi possível ter uma visão clara de como se originou, como chegou ao Brasil e de que maneira está na atualidade.

De acordo com Faez, a dança nasceu com aspectos mais sociais e aos poucos se desenvolveu em termos da competitividade. Alguns mestres começaram a aumentar as matrizes da dança tornando-as mais elaboradas. Esses mestres da época viajavam por diversas cidades da Irlanda trocando suas experiências e promovendo competições. Desta forma pode-se perceber que o cunho competitivo está presente desde os antepassados até os dias de hoje. Mas para o grande público a visibilidade da dança irlandesa se deu realmente após o surgimento de companhias profissionais como o Riverdance, que é considerado um pioneiro à se apresentar com essa plasticidade que conhecemos, ou seja, um número muito grande de bailarinos dançando enfileirados lado a lado. Essa característica, por sua vez, segundo Fernanda Faez se deu porque houve a influência da família de Michael Flatley (Figura 3), solista e um dos diretores do Riverdance (Figura 4), que era americana e naquela época o chamado Chorus Line (coro em linha) era muito usado nas coreografias de sapateado americano.

Algumas modalidades de dança no Brasil são escassas de registros com dados oficiais, por isso a confiabilidade e as informações são passadas de geração em geração, ou de professores para seus alunos. Este é o caso da dança irlandesa, sabe-se que chegou no Brasil através de Claudia Gonçalves que provinha de Nova Iorque com a conotação de show em seu trabalho, ou seja, características semelhantes ao trabalho de companhias como o Riverdance, Lord Of The Dance, entre outros.

Em 2003, Fernanda Faez foi pela primeira vez para a Irlanda em busca de um material genuíno, foi pesquisar a fundo as origens desta dança e desenvolver seu potencial técnico. Realmente voltou ao Brasil com outra visão e muito material para ser desenvolvido aqui. Desde então, Fernanda tem retornado à Irlanda diversas vezes e se tornou uma das representantes da dança irlandesa no Brasil, é diretora da Companhia Banana Broadway (Figura 5), produz o Festival Celta Brasil que em 2017 realiza sua 15ª edição. Segundo levantamento feito através de inscrições no Festival Celta Brasil, atualmente no Brasil há cerca de 250 praticantes distribuídos por vários locais como, Espírito Santo, Bahia, Minas Gerais, Rio Grande do Sul e o estado de São Paulo abrangendo as cidade: capital, Ribeirão Preto, Sorocaba, Ourinhos, Campinas e região.

Figura 3 – Michael Flatley



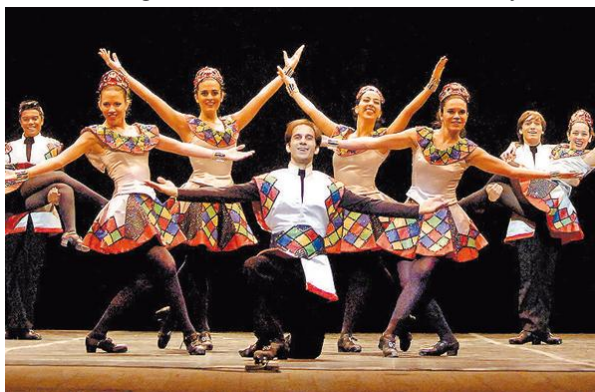
Fonte: <http://www.michaelflatley.com>

Figura 4 – Riverdance



Fonte: <https://www.scfta.org/Events/Detail.aspx?id=12834>

Figura 5 – Cia Banana Broadway



Fonte: http://correio.rac.com.br/_conteudo/2013/02/entretenimento/28090-banana-broadway-vai-para-campeonato-nos-eua.html

3.3 O Flamenco

Segundo Romero (2013), o Flamenco “[...] é uma arte popular aplicada ao modo particular de dançar, cantar e tocar guitarra proveniente da região de Andaluzia, no sul da Espanha”. As oito províncias que formam a região da Andaluzia são: Sevilla, Granada, Málaga, Córdoba, Jerez, Huelva, Cádiz e Almería. Dentre essas, Sevilla, Jerez e Cádiz, são consideradas a "Santíssima Trindade" do Flamenco. Com os primeiros testemunhos do surgimento dessa arte em meados do século XVI. Diferentes civilizações como a árabe, judaica, hindu-paquistã, bizantina e cigana, contribuíram para sedimentar as raízes do flamenco, como vemos à seguir ainda de acordo com Romero,

“[...] Os mouros predominaram na Espanha de 711 a 1492. Os ciganos têm um importante papel no desenvolvimento do flamenco. Com a intenção de abandonarem a Índia (séc. XIV) após uma série de conflitos bélicos e invasões de conquistadores estrangeiros ocorridas em vários territórios, os ciganos foram para o Egito onde permaneceram até sua expulsão. Conscientes de que deveriam se dividir em grupos para assim conquistarem a Europa, uma parte desses povos se estabeleceram na Espanha por volta de 1425, trabalhando como pastores e artesãos. Durante essa época, os ciganos conheceram um período de paz que lhes permitiu uma certa integração com o folclore andaluz. Decretada a perseguição às tribos nômades pela Coroa de Castella em 1499, e com a expulsão dos não cristãos e os de raça considerada impura como os judeus, ciganos e árabes através das medidas severas adotadas pela Santa Inquisição, os grupos foram obrigados a se estabelecer nas montanhas e outros locais desabitados para sobreviverem. Com o convívio e mistura dos diferentes costumes e tradições dessa gente perseguida, foi surgindo uma nova forma de expressão cultural. Nesse instante nascia a música flamenca, a arte do flamenco”. ROMERO (2013).

Em meados do século XVIII, após a repressão mais severa aos ciganos, a cultura espanhola já estava mais aberta e os acolheu. No final do século XIX, a guitarra já se incorporava à música flamenca semelhante à forma como conhecemos hoje, onde

encontramos diferentes ritmos, agrupados em famílias de acordo com a estrutura, melodia e temática, Romero também nos afirma que,

[...] na interpretação dos ritmos, observamos melodias alegres e outras mais tristes. A primeira pode estar relacionada à etnia andaluza, um povo alegre e sensível às artes. Já os tristes, dentre outros temas, se referem exatamente a essa angústia dos povos errantes que desembarcavam na Espanha e eram tratados como estranhos, vivendo em lugares pouco povoados, de clima frio e úmido e vegetação escassa. ROMERO (2013).

Acredita-se que a palavra Flamenco tenha sido usada pela primeira vez em 1835, derivada do árabe fellah (camponês) e mengu (fugitivo), e usada como sinônimo de cigano andaluz. Estudiosos sustentam ainda a referência de flamenco ao termo "flamância" de origem alemã, que significa fogosidade ou presunção, e que era aplicada aos ciganos por seu temperamento.

Em princípio, quando nos referimos à cultura representativa do Brasil pode-se imaginar que as expressões são aquelas nascidas, ou com origem, no solo e costumes do povo do brasileiro. Mas de acordo com Nefussi (2013) “[...] esses conceitos e pré-conceitos limitam o desenvolvimento da arte expressiva e da pesquisa quanto à alma humana”.

No caso da dança flamenca, há vários brasileiros que há mais de 40 anos vêm se dedicando ao difícil estudo desta arte, e muitos de nossos melhores músicos são convidados a integrar importantes grupos de dança flamenca da Espanha, mais precisamente Madrid, capital da modernização dessa arte. Os artistas que estão no Brasil já fazem parte de até 4 gerações com origem brasileira. Ainda de acordo com Nefussi (2013), “[...] do ponto de vista musical, a bossa nova e o desenvolvimento harmônico e peculiaridade rítmica da música brasileira são hoje objeto de interesse entre os mais respeitados inovadores do Flamenco espanhol.

A renomada diretora e coreógrafa da Raies Dança e Teatro de São Paulo, Dani Nefussi, nos diz que,

Por vários motivos o artista brasileiro, tanto músico como ator/bailarino encontra identidade com o Flamenco como uma cultura musical extremamente associada à diversidade rítmica; a identidade cultural resultante da integração de várias culturas e etnias; o chamado “sangue quente” ou latinidade, caracterizando a expressividade; entre outras características. (NEFUSSI, 2013).

É possível perceber que mesmo uma dança sendo tradicional de um país, pode se incorporar aos costumes e modos de vida de outros lugares, receber características novas e desta forma tornar aquela arte ainda mais rica e não necessariamente descaracterizada.

Figura 6 – Flamenco



Fonte: Google

Figura 7 – Flamenco (castanholas)



Fonte: Google

3.5 A Catira

A Catira, também conhecida como Cateretê, é uma dança rural característica do sudeste do Brasil, também já foi encontrada em estados da região sul e centro-oeste, sendo observada desde o período colonial, segundo Diniz (2013 apud CASCUDO, 2012).

Assim como em outras modalidades de dança, a origem da catira também causa controvérsia, uns acreditam ser indígena, outros africana, ou até mesmo europeia. Segundo um estudo realizado por Borges (2009), possíveis influências que cada um destes povos pode ter representatividade no desenvolvimento da catira, fazendo um apanhado histórico das contribuições tupi, lusitana, espanhola e africana. Em complemento à esse estudo, Diniz (2013 apud ARAÚJO, 1964, P.121), conclui que há diversas semelhanças entre a catira e outras manifestações como o bate-pé, racha-pé, sapateado, cateretê mineiro, fandango. Desta forma, é possível perceber as diversas

semelhanças entre as culturas que migraram para o Brasil e que de alguma maneira se misturaram entre si e com as culturas aqui existentes.

A catira é dançada por homens devidamente trajados com chapéus na cabeça, organizados em filas uns na frente dos outros, utilizando-se de fortes movimentos realizados com as mãos e pés, ao som da viola-caipira, segundo Diniz (2013 apud CASTILHO; CASTILHO, 2005). Provavelmente sua origem exclusivamente masculina seja um resquício dos tropeiros no transporte de gado e alimento entre os estados. Durante a pousada e momentos de descanso, eles dançavam batendo os pés e criando ritmos, o que de certo modo, contribuiu com a divulgação e expansão da catira. Atualmente a catira é praticada por adultos e crianças, homens e mulheres, como vemos nas figuras 9, 10 e 11. (ARAÚJO, 1964).

Figura 8 – Sequência da Catira, segundo Diniz (2013).



Figura 9 – Grupo de Catira



Fonte: Diniz (2013)

Figura 10 – Grupo de Catira Mirim



Fonte: Diniz (2013)

Figura 11 – Grupo de Catira Feminino



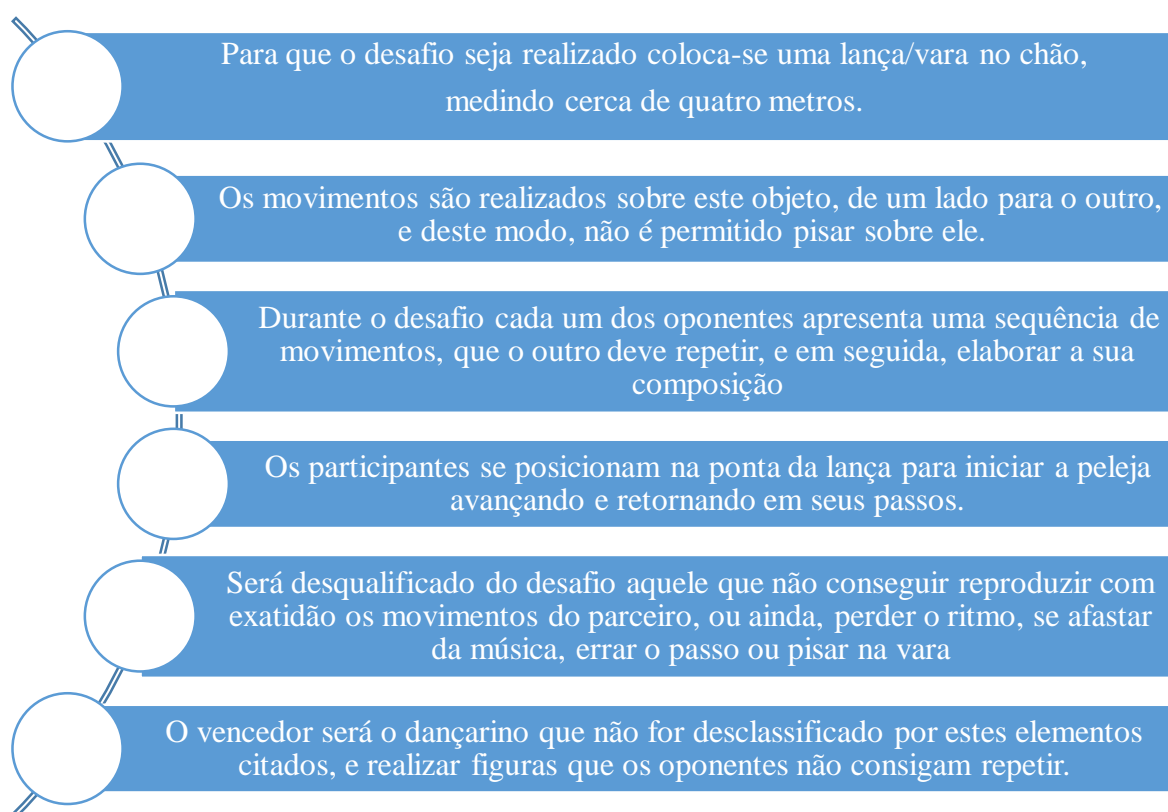
Fonte: Diniz (2013)

3.6 A Chula

Característica do sul do país, mais precisamente do estado do Rio Grande do Sul, é dançada principalmente por homens com uma coreografia ginástica e agitada, segundo Borges (2009 apud CASCUDO, 2012). O rápido sapateado, bem como, figurações complexas que exigem coordenação, equilíbrio e ritmo do peão, são o ponto alto desta dança. A chula normalmente é desenvolvida em forma de desafio sobre uma lança ou vara entre dois indivíduos.

Sem precisar exatamente a sua origem, a chula gaúcha poderia ser resultado da mistura das possíveis origens, como, Portugal, nas proximidades da região do Douro e do Minho, outra hipótese seria o resquício do bailado (sapateado) realizado sobre as uvas na produção de vinho.

Figura 12 – Sequencia da Chula, Borges (2009 apud CÔRTES; LESSA, 1956).



A respeito da participação feminina na chula, segundo Borges,

[...] embora as mulheres não realizem os desafios de chula, atualmente em composições coreografadas elas acabam sendo inseridas, entretanto sem ocupar lugares de destaque, ou até mesmo realizarem movimentos sobre as lanças, papel ocupado apenas pela figura masculina. As prendas devidamente trajadas com roupas gaúchas, normalmente ficam atrás assistindo aos desafios, ou ainda, fazem em algumas apresentações a abertura, com movimentações dos seus vestidos ao ritmo da música. BORGES (2009).

Figura 13 – Chula



Fonte: Diniz (2013)

Figura 14 – Vestimentas da chula



Fonte: Diniz (2013)

3.7 A Percussão Corporal

Em várias culturas, podemos observar a presença da percussão corporal como recurso sonoro e musical. Em cada lugar, ela é desenvolvida dentro de um estilo e, conforme analisamos seu tipo de técnica e nível de complexidade, podemos até identificar diálogos com o respectivo contexto cultural. A percussão, de modo geral, é uma prática bastante associada a culturas populares e a percussão do corpo acompanha este mesmo trajeto. Em atividades de cultura popular, dança e música trabalham quase sempre juntas, e nesses ambientes podemos encontrar diálogos e vários tipos de percussão corporal. (CONSORTE, 2012).

Nosso corpo é capaz de produzir uma grande variedade sonora. Quando fala-se em sons do corpo, podemos pensar nos sons “inapropriados” ou sons que dão margem a piadas. Mas à seguir poderemos observar o quão rica é a nossa capacidade de fazer música através de um instrumento que possuímos por toda a vida.

Segundo Consorte (2014 apud PEDERIVA, 2009, p.35), “[...] os sons dos primeiros hominídeos parecem ter sido análogos aos dos macacos atuais. Sons barulhentos para longas distâncias, características tonais nas notas, um sobe e desce nas frases, principalmente nos finais dessas, notas bifásicas e aceleração rítmico”; desta forma “[...] pode-se notar que uma das formas mais antigas e universais de comunicação

de caráter musical e parece que o mais remoto dos instrumentos foi a voz, ainda no tipo biológico de homem”. Consorte ainda nos diz que,

[...] no Brasil, muitos trabalhos de percussão corporal são contaminados e inspirados pelas manifestações de cultura popular. Isso acontece, não só pelo forte caráter rítmico da cultura popular brasileira, mas também pela recorrente participação dos sons do corpo nestas manifestações, aparecendo nas palmas, nos cantos e nas danças percussivas.

Em entrevista com Fernando Barba, diretor do Grupo Barbatuques (Figura 15), que é uma referência mundial no que se refere à música corporal e também uma fonte inesgotável de informações nesta área, foi possível reforçar, assim como Consorte (2014) nos diz que,

“[...] a Catira, o Fandango, o Xaxado, o Coco de Recife e o Coco de Arcoverde são exemplos de danças que podem ser vistas, do ponto de vista do universo da percussão corporal. Por meio de coreografias para os pés, elas produzem, com diferentes formas de sapateado, ritmos que ajudam a compor a musicalidade das manifestações às quais pertencem”. (CONSORTE, 2014, p.25).

Para Fernando Barba, um nome expoente da música corporal ou percussão corporal é Stenio Mendes (Figura 16), músico, compositor, arte-pedagogo, fundador da Orquestra Orgânica performática pertencente à Universidade Livre de Música "Tom Jobim", em São Paulo e um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento da música corporal no Brasil através de suas pesquisas, fazendo a transição das manifestações populares muito antigas encontradas nas danças regionais, como o coco, o xaxado, o fandango, a catira para a contemporaneidade. À partir daí, outros grandes músicos também desenvolveram suas linguagens com a música corporal como, Naná Vasconcelos (Figura 17) e Hermeto Pascoal (Figura 18).

Se pensarmos que a utilização dos sons do corpo podem ser utilizadas como ferramenta de comunicação entre os indivíduos, certamente isso ajudará a garantir a articulação e a comunicação. Desta forma, podemos pensar que as origens da exploração

dos sons do corpo estão conectadas às próprias origens do desenvolvimento do ser humano como um ser social. (CONSORTE, 2012).

Figura 15 – Grupo Barbatuques



Fonte: <http://www.barbatuques.com.br>

Figura 16 – Stenio Mendes



Fonte: Google

Figura 17 – Naná Vasconcelos



Fonte: <http://www.nanavasconcelos.com.br>

Figura 18 – Hermeto Pascoal



Fonte: Google

Segundo Consorte (2014, p.29), pode-se constatar a grande importância desses mestres citados acima, na música popular brasileira fazendo “[...] explorações não convencionais dos sons corporais na produção de música”, inspirando “[...] durante a década de 1990, muitos grupos e artistas brasileiros que se propuseram a investigar a percussão corporal em seus trabalhos”.

3.8 Onde e quando as culturas se encontram

A história do Brasil poderia ser contada sob o aspecto cultural, mais especificamente através das danças dos inúmeros povos que para cá migraram em busca de uma vida melhor. As manifestações artísticas em geral expõem as alegrias e tristezas do seu povo que por onde passam absorvem influências locais e principalmente contribuem para o enriquecimento cultural da localidade onde aportam.

Segundo Borges (2009), quando aqui chegaram os Portugueses, haviam em torno de um milhão de índios distribuídos em dezenas de grupos tribais, sendo muitos deles da raiz Tupi (Figura 19). Mas outras tribos também tiveram papel na formação do povo brasileiro e sua cultura, os modos de vida era o que os diferenciavam uns dos outros, a atividade agrícola tinha seus primeiros passos dados; e mesmo em grande quantidade as tribos não atuavam conjuntamente, sua ação evolutiva os fazia “[...] com que cada unidade étnica, ao crescer, se dividisse em novas entidades autônomas que, afastando-se umas das outras, iam se tornando reciprocamente mais diferenciadas e hostis”.

Ainda de acordo com Borges,

[...] o Povo brasileiro influenciado pela Europa extinguiu milhares de povos nativos, com suas línguas e culturas próprias e singulares, para dar nascimento às macro etnias maiores e mais abrangentes que jamais se viu. A dança indígena era um ritual largamente usado como forma de religião, poder e entretenimento. A maioria das coreografias era circular com um ritmo marcado pela batida dos pés e cantos. Cada grupo tinha sua dança característica, que registrava a importância da família, o respeito pelos mortos, o poder vindo das entidades ali cultuadas com o objetivo de receberem bençãos de boa colheita e saúde. Os instrumentos utilizados eram flautas, chocalhos, cuias, etc. (BORGES, 2009).

Como já vimos anteriormente, a catira é uma dança que mostra a forte influência indígena no seu bailado, mas contribuição portuguesa também se faz evidente através do “vira” e do “fado” trazidos pelos jesuítas que faziam festas de adoração aos santos, assim como também acontece no Brasil.

A medida que outros povos europeus desbravavam nosso país, suas influências culturais exerciam sua função de integração, fosse na língua ou nos costumes, segundo Borges (2009) “[...] nas danças espanholas podemos citar o flamenco, que por suas características de batidas de pé e palmas também vieram por influenciar a catira brasileira”. A chula, dança praticada no Rio Grande do Sul, teve grande influência espanhola e é muito parecida com os passos da catira Lundun, “[...] Outro ritmo do flamenco é o Farruca muito difundido pelo famoso filme “Carmen” onde o bailarino sapateia com as pontas do pé cujos passos são muito lembrados no estilo de catira Lundun mais encontrado na região de Minas Gerais”.

Figura 19 – Tribo indígena de raiz Tupi



Fonte: <http://www.efdeportes.com/efd139/o-povo-brasileiro-e-a-catira.htm>

Raízes africanas também estão presentes na história da catira da região norte do Brasil, através do uso de instrumentos de percussão e um ritmo muito próximo ao ritmo do “tambor de crioula” dança típica africana.

Em suas pesquisas, Borges ainda nos diz que,

“[...] o Tambor de Crioula é uma dança de origem africana praticada por descendentes de negros no Maranhão em louvor a São Benedito, um dos santos mais populares entre os negros. É uma dança alegre, marcada por muito movimento dos brincantes e muita descontração. Os motivos que levam os grupos a dançarem o tambor de crioula são variados podendo ser: pagamento de promessa para São Benedito, festa de aniversário, chegada ou despedida de parente ou amigo, comemoração pela vitória de um time de futebol, nascimento de criança, matança de bumba-meu-boi, festa de preto velho ou simples reunião de amigos” (BORGES, 2009).

No ano de 2007, o Tambor de Crioula recebeu o título de Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro. Com esse título podemos perceber que mesmo recebendo diversas influências culturais de outros países, foi possível considerar o Tambor de Crioula genuinamente brasileiro, apesar de cada região fazer suas variações, sendo Minas Gerais mais tradicionalista e São Paulo e Goiás com influências da linha country americana.

Vimos o entrelace dos diversos tipos de sapateios da cultura regional brasileira com expressões artísticas vindas de Portugal, Espanha e indiretamente de outras regiões da Europa, agora veremos que a percussão corporal recebe muita influência dos jogos africanos e do sapateado americano, que por sua vez tem influência direta da dança irlandesa, inglesa e também dos africanos. Uma das maiores referências nesse sentido é Keith Terry, pesquisador de música corporal, músico, dançarino e percussionista que vive em Oakland, EUA. Segundo Simão (2013), “[...] Keith foi baterista da Ensemble Jazz Tap Original, um baterista que acompanhava sapateadores (*tap dancers*) e que transportou seus padrões daquele instrumento para o seu corpo”. Também na música corporal é possível observar como as diversas influências das artes corporais e cênicas dialogam entre si e com a música. “[...] Há grupos que são fortemente influenciados pelo sapateado, pela linguagem teatral, pela música vocal. É importante ressaltar que essas formas de produzir música estão relacionadas com a história, os costumes e a cultura das pessoas de cada região do mundo. (SIMÃO, 2013, p.37). E o intercâmbio entre essas culturas de sapateios tão heterogêneos e ao mesmo tempo tão semelhantes na sua essência é o que justifica a reunião de artistas renomados com praticantes em todos os níveis técnicos, para o compartilhamento de suas vivências.

4. CONTEXTUALIZAÇÃO DO PROJETO

O festival será realizado na cidade de São Pedro, localizado no interior de São Paulo, próximo à Piracicaba, com uma população média de 35.000 habitantes. Conhecida pelo turismo de aventura e também pelo trabalho artesanal de confecção de cama, mesa e banho, e da produção de produtos alimentícios derivados da fruta Jaracatiá. Também recebe destaque na região, pela elaboração de políticas públicas em audiências regulares com a participação da população. Em Julho de 2014 foi feita a apresentação da revista “São Pedro 2025, A Cidade que queremos”, para representantes de vários setores da sociedade, segundo o site da Prefeitura de São Pedro

“[...] obras, ações e políticas públicas consideradas essenciais para São Pedro nos próximos 11 anos serão apresentadas na revista São Pedro 2025 – A Cidade que Queremos. A publicação é resultado de debate que envolveu toda a comunidade e levou em conta aspectos econômicos, ambientais, sociais, culturais, políticos e de sustentabilidade do município. “É resultado de um ano de trabalho que envolveu as bases de São Pedro, apontou um diagnóstico do município e uma agenda que perpassa mandatos”, afirmou o prefeito Helinho Zanatta. O diagnóstico e as ações que norteiam o planejamento apresentado na revista foram discutidos por sete grupos temáticos, formados após a criação do Conselho Municipal de Desenvolvimento Econômico e Social do Município”. (Prefeitura Municipal de São Pedro, 2014)

Com o apoio da Acisp (Associação Comercial e Industrial de São Pedro), os diversos grupos representados nesta audiência, teve assim os setores representados pelos temas: Meio Ambiente, Saúde e Serviços Sociais, Educação, Infraestrutura Rural e Urbana e Habitação, Turismo, Cultura, Esportes e Lazer, Desenvolvimento Econômico e Segurança. Ainda de acordo com o site da Prefeitura de São Pedro,

“[...] a inspiração para a criação da chamada Agenda 25 foi a Agenda 21 Global, que tem entre suas metas fomentar o desenvolvimento sustentável por meio de ações ordenadas por planos estratégicos elaborados pela comunidade, além de administrar e executar projetos para atingir melhor qualidade de vida para todos os munícipes desta e de futuras gerações. A publicação tem como propósito tornar público o resultado das discussões e estimular o acompanhamento das propostas apresentadas, muitas delas já colocadas em prática pela administração municipal. Outro fator que pode ser destacado é a utilização deste levantamento como fonte de pesquisas para ações tanto do poder Executivo como do Poder Legislativo, que poderão elaborar projetos de acordo com os interesses consensuais apontados nas reuniões dos grupos de trabalho”. (Prefeitura Municipal de São Pedro, 2014).

Em entrevista com a Coordenadora de Cultura da Secretaria de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer da Prefeitura Municipal de São Pedro, a Sra. Sandra Golinelli, relatou que a população está acostumada a prestigiar os eventos culturais ao ar livre na Praça Santa Cruz aos sábados pela manhã junto com a feira do produtor, e em diversos horários aos finais de semana na Praça da Igreja Matriz, aproveitando os espaços próximos à feira de artesanato e no Museu Gustavo Teixeira, que também está localizado muito próximo à Praça Matriz, e recebe de 90 a 110 pessoas em eventos eruditos, em média 150 pessoas em eventos populares como na apresentação da Orquestra de Viola de São Pedro, e em finais de semana comuns varia de 30 a 200 visitantes por dia incluindo as excursões das escolas. Nessa conversa com a coordenadora e também com outras pessoas nascidas e residentes em São Pedro, foi possível colher a informação de que devido à falta de grandes empresas na cidade, a população sobrevive basicamente do comércio e prestação de serviços. Isso implica diretamente na arrecadação do município e no poder de compra das pessoas. Por essa razão a maioria dos eventos são gratuitos ou com ingressos a preços populares. Próximo à nossa cidade temos dois polos de transporte para o traslado dos turistas, Piracicaba via rodoviária e Campinas com a rodoviária e também o aeroporto de Viracopos.

4.1 Diagnóstico Local

Diante destes dados, podemos verificar que, é possível alcançar os objetivos principais e específicos, já que a logística e a rede hoteleira dão suporte aos profissionais envolvidos e aos participantes inscritos. Também é possível aproveitar os espaços e horários já tradicionais no acesso da população local em eventos culturais. O apoio da Prefeitura virá desde que o acesso à população seja facilitado com ações gratuitas e ingressos à preços populares. As políticas públicas serão facilitadoras no processo de licenças para a execução do projeto, sendo que os locais escolhidos para a Mostra competitiva já possui alvará de funcionamento, por se tratar do Museu da cidade e os locais das outras ações serão ao ar livre, necessitando apenas das devidas licenças.

Há a necessidade de um micro ônibus pra transportar os artistas da Praça Santa Cruz para a Praça Matriz. Há hotéis e pousadas no entorno da Praça Matriz para a acomodação dos participantes do eventos, a cidade conta ainda com uma rede hoteleira com capacidade para 2.500 leitos segundo site Guia Brasil de Hotéis. Há acesso terrestre e aéreo nas proximidades para os participantes.

Para a execução do projeto, contaremos com uma equipe de dez pessoas que será dividida, sendo duas para a pré-produção e todas na produção durante o evento, nas áreas de recepção dos participantes, logística, traslado, cursos, apresentações, bilheteria, praça de alimentação e feira. Toda a equipe já trabalha na área da dança e mantém relação direta com a gestora cultural, e ainda receberá um treinamento prévio para todas as ações.

4.2 Público alvo

O projeto destina-se à praticantes das modalidades de dança: sapateado americano, dança irlandesa, flamenco, catira goiana, catira gaúcha e outras catiras regionais, bem como a percussão corporal. Os participantes devem ter idade entre 10 e 14 anos para compor a categoria Júnior; entre 15 e 19 anos para compor a categoria Sênior, e acima de 20 anos para compor a categoria Avançado.

O projeto também contemplará um público-alvo indireto que serão os expectadores locais das Mostras Competitiva e Não Competitiva. Para este nicho são esperadas pessoas de ambos os sexos, apreciadores de dança, com idade acima de 15 anos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A viabilização de um projeto cultural passa pelas perguntas *Quem? Como?, Para quem? Porquê? Quando? Quanto? Como?* E essas perguntas serão respondidas à partir do momento em que desenvolvermos um bom planejamento financeiro.

Tendo em vista que o público alvo neste caso não se trata da população da cidade onde será realizado o evento, e sim dos praticantes das modalidades de dança e percussão corporal, e baseado em experiências anteriores em eventos similares, o projeto é considerado viável desde que haja completa captação de recursos através de renúncia fiscal e/ou Crowdfunding. A viabilidade do projeto está sendo considerada positiva pela experiência pessoal de outros eventos de dança produzidos anteriormente pela gestora cultural, e pelo conhecimento do grande número de praticantes das modalidades referidas pelo Brasil a fora. O principal motivo para desenvolvermos esse projeto é a inexistência de um festival exclusivo para danças percussivas e com uma banca de jurados especializada.

Em referência à captação de recursos, será possível haver diminuição do valor total do orçamento descrito, caso haja entrada de recursos por meio de apoiadores locais, desta forma a descrição completa de entrada e saída do montante financeiro será apresentada na fase de pós-produção, com sinalização prévia em cada fase do projeto.

O grande complicador na execução do projeto será a localização da cidade de São Pedro, já que o aeroporto mais próximo fica a 105Km, mas o traslado em ônibus de linha é feito em torno de 6h. E quem chega a Campinas de ônibus precisa ir até Piracicaba e pegar outro ônibus até São Pedro. A solução para esse problema é a parceria com uma empresa de ônibus para fazer o trajeto direto de Viracopos, parando apenas na rodoviária de Campinas para o embarque de outros participantes, com o destino direto para o local do evento e rede hoteleira da cidade de São Pedro, baixando esse tempo para 1h30min, e

proporcionado aos participantes muito mais conforto. A vantagem em se fazer um evento como este em uma cidade pequena ao invés de grandes centros, é a praticidade de locomoção durante todas as atividades previstas tanto para a equipe técnica quanto para os participantes inscritos e público local, o que não é possível em uma metrópole, de acordo com a experiência da gestora deste projeto em outros eventos já produzidos. A logística e a otimização do tempo durante o evento farão com que todos se sintam acolhidos e ao mesmo tempo abastecidos de muita arte e integração entre as culturas.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, A. M. **“Festas”, “Bailados” e “Mitos e Lendas”**. Folclore Nacional. Edições Melhoramentos, v. 1, 1964.

BORGES, Carolina de Miranda. O povo brasileiro e a Catira. **efdeportes.com** Revista Digital. Buenos Aires, dezembro 2009. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/efd139/o-povo-brasileiro-e-a-catira.htm>. Acesso em 10 Jan. 2017.

CONSORTE, Pedro Leme. SONS DO CORPO – INTRODUÇÃO À PERCUSSÃO CORPORAL. **PEDRO CONSORTE - Ritmo, Escuta e Desenvolvimento Humano**. São Paulo 5 Set. 2012. Disponível em: <https://pedroconsortebr.wordpress.com/2012/09/05/sons-do-corpo-introducao-a-percussao-corporal/>. Acesso em 14 Jan. 2017.

CONSORTE, Pedro Leme. **Por Relações mais Porosas: Repensando Formas de Trabalhar com a Percussão Corporal, à partir da Teoria Corpomídia**. Monografia do curso de graduação em Comunicação das Artes do Corpo, na Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes - Departamento de Linguagens do Corpo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo 2014

DINIZ, Irla. **Danças Folclóricas na Educação Física escolar**. Rio Claro 09 Mai 2013. Disponível em: <http://dancanaefe.blogspot.com.br>. Acesso em 28 Jan. 2017.

FARO, Antonio José. **Pequena História da Dança**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

Guia Brasil de Hotéis. Disponível em:
<http://www.guiabrasil dehoteis.tur.br/cadastro/hoteis-e-pousadas-em-sao-pedro-sp/>.
Acesso em: 14. Jun.2016.

HARPER, Steven. Residência de sapateado com Steven Harper. Café Teatro das Marias-agenda. Fortaleza 07 Out. 2015. Disponível em:
<http://www.teatrodasmarias.com/agenda/oficina-de-sapateado-com-steven-harper>.
Acesso em: 31. Jan.2017.

MARTINS, Gisella Militão. **A influência do sapateado americano no desenvolvimento neuropsicomotor da criança.** Monografia do curso de graduação em Fisioterapia. Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP. 2006.

MARTINS, Gisella Militão. A história do sapateado. **Sapateado Gisella Martins.** São Paulo 07 Mai. 2008. Disponível em:
<http://sapateadogisellamartins.blogspot.com.br/search?updated-min=2008-01-01T00:00:00-08:00&updated-max=2009-01-01T00:00:00-08:00&max-results=7>.
Acesso em: 05. Dez. 2016.

NEFUSSI, Dani. Porque Dança Flamenca no Brasil. **RAIES DANÇA E TEATRO - Arte Flamenca.** São Paulo 2013. Disponível em: <http://www.flamencobrasil-raies.com.br/index.html>. Acesso em 16 Jan. 2017.

Prefeitura Municipal de São Pedro. Disponível em: <http://www.saopedro.sp.gov.br/sao-pedro-2025-indica-acoes-planejadas-para-os-proximos-11-anos/>. Acesso em: 14. Jun.2016.

ROMERO, Carmen. A origem do flamenco. **Carmen Romero Dança Flamenca.** Curitiba, 2013. Disponível em: <http://www.carmenromero.com.br/origem.html>. Acesso em 10 Jan. 2017.

SAPATEADO Tap Dance Portugal. **Sapateado Irlandês – Origens**. Disponível em: <http://www.sapateado.com/index.php?code=93cc0d4585bcb0fbd07c289c02120a191018437>. Acesso em 27 Jan.2017.

SILVA, R. C. Reflexões sobre indicadores culturais. In: **Revista Observatório Itaú Cultural / OIC** - n. 4, (Jan./Mar. 2008). – São Paulo, SP : Itaú Cultural, 2008.

SIMÃO, João Paulo. **Música Corporal e o Corpo do Som: Um Estudo dos processos de Ensino da Percussão Corporal do Barbatuques**. Dissertação de mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de mestre em Educação. Área de concentração: Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte. Campinas-SP 2013. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000913295>. Acesso em 11 Jan. 2017.

ANEXO

ENTREVISTADOS



FERNANDA FAEZ - Bacharel em Dança pelo Departamento de Artes Corporais na UNICAMP (ênfase em Danças do Brasil sob o ponto de vista técnico, antropológico e cultural), especialização em Dança Movimento Terapia pelo CEFID, Titulada T.C.R.G. pela An Coimisiún le Rincí Gaelacha, fundadora da Banana Broadway (Campinas-SP), escola de referência em Sapateado Americano, Dança

Irlandesa e Tecido Acrobático.

É idealizadora e produtora do “Festival Celta Brasil”, com 14 edições realizadas com sucesso, atuou como produtora local do Jason Janas & Friends e Fusion Fighters no Brasil. Foi matéria da revista Real (em 2003), com circulação em toda a Irlanda, Londres, Bélgica e Suíça em menção ao seu trabalho com “sapateado brasileiro” em Dublin – Irlanda. Ganhou bolsa de estudos no Festival Tap City (NY), por indicação de Germaine Goodson. Como solista, ganhou 10 prêmios em Campeonatos de Dança Irlandesa Tradicional (Feis) em Dublin, Irlanda. Foi uma das 80 selecionadas no mundo para participar do programa “Riverdance The Gathering” em 2013. Levou a dança irlandesa brasileira a participar do Campeonato Mundial de Dança Irlandesa, pela primeira vez na história dos Mundiais, em sua 43ª edição, tornando o Brasil o pioneiro e até hoje o único país sul-americano a participar de tal evento. Como coreógrafa, recebeu inúmeros prêmio em Festivais de Dança, contemplada com prêmio de intercâmbio do MinC (2013) e Circuito Cultural Paulista. Entre alguns dos trabalhos para TV: Em 2007, Rede Globo RJ, na novela “Eterna Magia”; Em 2008, Especial de Fim de ano da TV Record. Além de outras participações no SBT, Gazeta, TVs locais. Atuou / atua como jurada de Festivais de Dança, Parecerista do FICC (Fundo de Investimento de Cultura de Campinas), Conselheira de cultura de Campinas, Presidente da AMDC (Associação Movimento Dança Campinas) e Vice-presidente da South American Irish Dance Association (SAIDA).



FERNANDO BARBA - Músico e compositor, formado pela Unicamp, é fundador e diretor musical do Barbatuques. Fernando Barba pesquisa o corpo como instrumento musical desde a sua adolescência. A partir de 1995 começou a ministrar workshops e desenvolveu uma metodologia própria da música corporal, onde aborda timbres, rítmica, dinâmica, técnica, regência, improvisação e composição. Com a intensa colaboração do músico e pesquisador Stênio Mendes, consolidou sua pesquisa, hoje já reconhecida mundialmente e amplamente utilizada na educação musical. Com o Barbatuques co-produziu os CDS “Corpo do Som” (2002), “O Seguinte é Esse” (2005) e “TUM PÁ” (2012), os DVDs “Corpo do Som ao Vivo” (2008) e “TUM PÁ ao Vivo (2014)” e realizou workshops e shows pelo Brasil, Europa, USA, América do Sul, África e Ásia. Também trabalhou em palcos e gravações com diversos artistas tais como Bobby McFerrin, Keith Terry, Stênio Mendes, Badi Assad, Marku Ribas, Chico César, Naná Vasconcelos, Robertinho Silva, Djalma Correa, André Abujamra, Leela Petronio, Max Pollak, Sandy Silva, Jep Mendelez, Corposonic, Tekeye, KeKeÇa, Kantu Korpu, Molodi, Step Afrika!, One Giant Leap e Camille, entre outros. É colaborador constante do International Body Music Festival (IBMF) criado em 2008 pelo músico e pesquisador norte-americano Keith Terry (Crosspulse) e cuja 3ª edição foi realizada sob sua coordenação em São Paulo em 2010.



SANDRA GOLINELLI - coordenadora de cultura da Secretaria de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer da Prefeitura Municipal de São Pedro. Professora de música e inglês na escola Sandra Golinelli Atelier. Desenvolve diversos trabalhos culturais voluntários nas regiões de Piracicaba e São Pedro.