

FORMA

CONGRESSO PIAUIENSE DE AÇÕES FORMATIVAS,
PERFORMATIVAS E AFIRMATIVAS EM DANÇA

e-Book de resumos

Realização



Universidade
Estadual do Piauí

Patrocínio

CULTURA

Secretaria de Estado de
Cultura do Piauí / SECULT



Piauí
GOVERNO DO ESTADO

SIEC
SISTEMA DE INCENTIVO ESTADUAL À CULTURA





FORMA

CONGRESSO PIAUIENSE DE AÇÕES FORMATIVAS,
PERFORMATIVAS E AFIRMATIVAS EM DANÇA

e-Book de resumos

Organizadores: **Ireno Gomes da Silva Júnior e Kácio dos Santos Silva**



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI

Evandro Alberto de Sousa
Reitor

Rosineide Candeia de Araújo
Vice-Reitora

**Nayana Pinheiro Machado de
Freitas Coelho**
Pró-Reitora de Ensino de Graduação

Gustavo Oliveira de Meira Gusmão
Pró-Reitor Adj. de Ensino de Graduação

Ailma do Nascimento Silva
Pró-Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação

Pedro Antônio Soares Júnior
Pró-Reitor de Administração

Geraldo Eduardo da Luz Júnior
Pró-Reitor Adj. de Administração

Raimundo Isídio de Sousa
Pró-Reitor de Planejamento e Finanças

Joseane de Carvalho Leão
Pró-Reitora Adj. de Planejamento e
Finanças

**Eliene Maria Viana de Figueirêdo
Pierote**
Pró-Reitora de Extensão, Assuntos
Estudantis e
Comunitários

Marcelo de Sousa Neto
Editor da Universidade Estadual do Piauí



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ • UESPI



José Wellington Barroso de Araújo Dias Governador do Estado
Maria Regina Sousa Vice-governadora do Estado
Evandro Alberto de Sousa Reitor
Rosineide Candeia de Araújo Vice-Reitora
Nayana Pinheiro Machado de Freitas Coelho Pró-Reitora de Ensino de Graduação
Gustavo Oliveira de Meira Gusmão Pró-Reitor Adj. de Ensino de Graduação
Ailma do Nascimento Silva Reitora de Pesquisa e Pós-Graduação
Pedro Antônio Soares Júnior Pró-Reitor de Administração
Geraldo Eduardo da Luz Júnior Pró-Reitor Adj. de Administração
Raimundo Isídio de Sousa Pró-Reitor de Planejamento e Finanças
Joseane de Carvalho Leão Reitora Adj. de Planejamento e Finanças
Eliene Maria Viana de Figueirêdo Pierote Pró-Reitora de Extensão, Assuntos Estudantis e Comunitários
Marcelo de Sousa Neto Editor da Universidade Estadual do Piauí
Autores Revisão
Editora e Gráfica UESPI e-book

C749f Congresso Piauiense de Ações Formativas, Performativas e Afirmativas em Dança (1. : 2021 : Teresina, PI).
FORMA – Congresso Piauiense de Ações Formativas, Performativas e Afirmativas em dança [recurso eletrônico]: e-book de resumos, realizado de 10 a 12 de março de 2021 / Organizado por Ireno Gomes da Silva Júnior, Kácio dos Santos Silva. – Teresina: FUESPI, 2021.
E-book.

ISBN: 978-65-89616-19-1

1. Dança. 2. Dança e educação. 3. Dança - Pesquisa acadêmica.
I. Silva Júnior, Ireno Gomes da. II. Silva, Kácio dos Santos. III. Título.

CDD: 796.07

Ficha Catalográfica elaborada pelo Serviço de Catalogação da Universidade Estadual do Piauí - UESPI
Nayla Kedma de Carvalho Santos (Bibliotecária) CRB 3ª Região/1188

Fundação Universidade Estadual do Piauí - FUESPI
UESPI (Campus Poeta Torquato Neto)
Rua João Cabral • n. 2231 • Bairro Pirajá • Teresina-PI
Todos os Direitos Reservados

FORMA – CONGRESSO PIAUIENSE DE AÇÕES FORMATIVAS, PERFORMATIVAS E AFIRMATIVAS EM DANÇA

ORGANIZADORES DO E-BOOK

Ireno Gomes da Silva Júnior

Artista da Dança. Doutorando em Dança (turma 2020-2024) do Programa de Pós-Graduação em Dança/UFBA, bolsista FAPESB. Mestre em Dança/UFBA. Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança/UFBA. Licenciado em Educação Física pela Faculdade Santo Agostinho.

E-mail: irenogomes@hotmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3316156931260132>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9162-3542>

Kácio dos Santos Silva

Artista da dança

Docente efetivo em Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Mestre em Educação - UFPI Especialista em Estudos contemporâneos em Dança - UFBA

Graduado em Educação Física - UESPI

E-mail: kaciosantos@frn.uespi.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/529923237239>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1577-0270>

COORDENAÇÃO GERAL, PRODUÇÃO E COMISSÃO ORGANIZADORA DO EVENTO

Kácio dos Santos Silva

Ireno Gomes da Silva Júnior

COMISSÃO CIENTÍFICA

Dra. Adriana Bittencourt Machado – UFBA

Ma. Débora Cristina Couto – UESPI

Dra. Francilene Brito – UFPI

Me. Ireno Gomes da Silva Júnior – UFBA

Me. Kácio dos Santos Silva – UESPI

Dra. Gilsamara Moura – UFBA

Dr. Raimundo Dutra – UESPI

Me. Roberto Freitas – UFBA

COORDENAÇÃO ARTÍSTICA

Ireno Gomes da Silva Júnior

Kácio dos Santos Silva

Samuel Alves do Nascimento

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO

Déborah Radassi

PROJETO VISUAL DO EVENTO E DO E-BOOK

Nicolas Armando

INTÉRPRETE DE LIBRAS

João Pedro Lima Pereira

MONITORES

Arnaldo Alves da Costa Júnior

Brenda Esthefany Messias Avelino

Camila Danielle do Nascimento Silva

Carlos Matheus dos Santos veras

Guilherme Bandeira da Silva

João Victor Portela de Menezes Sousa

Maria da Conceição Silva Ramos

Mikaele Regina Barbosa da Silva

Milena Rochelly Nunes Moura

Moisés da Silva Rêgo

Rilarry Antônia Lima da Silva Sousa

Sabrina da Silva Reis de Almeida

APOIO FINANCEIRO

Sistema de Incentivo Estadual à Cultura – SIEC (2020) da Secretaria Estadual de Cultura do Piauí – SECULT, através do Armazém Paraíba.

Sumário

APRESENTAÇÃO12
PROGRAMAÇÃO GERAL14
GRUPO TEMÁTICO: Dança e Ativismo18
DANÇA E DEFICIÊNCIA INTELECTUAL NA ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA LENIR ARGENTO20
CINESTESIA SAPATRANSBIXA21
VIDEODANÇA: CORAGEM É NOME DE MULHER22
CARNE DE SEGUNDA: APONTAMENTOS SOBRE A PERFORMATIVIDADE DO CORPO NEGRO/GAY23
ESTUDOS DA CORPOREIDADE RIZOMÁTICA: UMA PRÁTICA DE AUTOCUIDADO SOMÁTICO-PERFORMATIVA ECORESILIENTE24
DANÇA DO VENTRE RIZOMÁTICA: ORIENTALISMO E ANTROPOFAGIA25
A DANÇA COMO TECNOLOGIA ANCESTRAL DE VIDA EM TEMPOS DE PANDEMIA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIAS AUTOBIOGRÁFICAS26
ENCRUZILHADAS ESTÉTICAS RITUALÍSTICAS: CONEXÕES ENTRE CORPO PRETO, CANDOMBLÉ E HIP HOP27
GRUPO TEMÁTICO: Dança e Criação28
SERPENTEAR NA KALUNGA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DANÇA EM RESIDÊNCIA ARTÍSTICA30
PERCURSO POÉTICO PELAS ZONAS DE TERESINA31
DESTRUIÇÃO SHOW: CONTRA CONDUTAS ÍNTIMAS, CORPOGRAFIAS E MEMÓRIAS32
E SE AS CRIANÇAS NÃO FOSSEM COISAS?33
SANKOFA PROCESSOS DE CRIAÇÃO CÊNICA: O DESENVOLVIMENTO DA EMPATIA ATRAVÉS DA INTERSUBJETIVIDADE NAGÔ34
DIÁSPORA35
QUEM PODE DANÇAR? INTERVENÇÃO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA NO MERCADO PÚBLICO DO MAFUÁ, EM TERESINA - PI36
CORPO, DANÇA, ESTRATÉGIAS VITAIS E LUTA: UMA ARTICULAÇÃO NECESSÁRIA ..	.37
VULNERABILIDADE: DANÇAR PARA ACOLHER O CHÃO38
A EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL COMO DISPOSITIVO PARA CRIAÇÃO ARTÍSTICA: RELATO DE EXPERIÊNCIA SOBRE A RELAÇÃO CORPO, ESPAÇO, DANÇA E OBJETO ..	.39

6X LIBERDADE E SEGURANÇA40
PERFORMANCE CRIATIVA “TALVEZ”41
CORPOS EXUNIANOS: BIMBA, MÔA E NEGRIZÚ, NARRATIVAS DA PESQUISA EM CONTEXTO PANDÊMICO42
GRUPO TEMÁTICO: Dança e Educação44
AÇÕES FORMATIVAS EM DANÇA: CAMINHOS PERCORRIDOS PARA SE TORNAR ARTISTA NA CIDADE DE TERESINA, PIAUÍ46
LINGUAGEM VIVA, FALA ENCARNADA: CONTRIBUIÇÕES DO MOVIMENTO AUTÊNTICO À FACILITAÇÃO DO TRABALHO DE IMPROVISAÇÃO COM MOVIMENTO EM SALA DE AULA47
O ENSINO REMOTO DE DANÇA DURANTE A PANDEMIA NO ENSINO REGULAR PÚBLICO: RECURSOS TECNOLÓGICOS E ADAPTAÇÕES POSSÍVEIS48
MEDIAÇÃO CULTURAL: NOTAS SOBRE O ENSINO DE DANÇA NO CONTEXTO TÉCNICO PROFISSIONALIZANTE49
POSSIBILIDADES EDUCATIVAS EM DANÇA NA INFÂNCIA: EM FOCO A QUESTÃO RACIAL-GÊNERO50
A PROSA DE DENTRO: PSIQUE, CORPO E DANÇA: UM OLHAR BIOENERGÉTICO51
A DANÇA LITERÁRIA COMO INSTRUMENTO DE LEITURA E ANÁLISE52
AS BICHAS PRETAS E OS PROCESSOS EDUCATIVOS COM/NA/EM/DE DANÇA53
DANÇA E EDUCAÇÃO: A RELEITURA NA DANÇA54
ENTRE A TRADIÇÃO E A BRINCADEIRA: O CORPO BRINCANTE NO FREVO55
NÍVEL DE DESENVOLVIMENTO MOTOR DE CRIANÇAS DE 3 A 5 ANOS, PRATICANTES E NÃO PRATICANTES DE BALÉ CLÁSSICO NA CIDADE DE TERESINA - PI56
ENSINO DA DANÇA NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA: DESAFIOS E PERSPECTIVAS NA PRÁTICA DE PROFESSORES57
CARACTERIZAÇÃO DA ROTINA PEDAGÓGICA PARA IMPLEMENTAÇÃO DE PROGRAMA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES EM SERVIÇO POR MEIO DA DANÇA58
COMPONENTE CURRICULAR DANÇA: UMA PROPOSTA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL59
BALÉ DA CIDADE DE TERESINA: UM CONTEXTO DE FORMAÇÃO NÃO FORMAL EM DANÇA PARA BAILARINOS60
CONTRIBUIÇÕES ARTÍSTICAS DAS AULAS DE DANÇA CONTEMPORÂNEA PARA AS ESTUDANTES DA ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA LENIR ARGENTO61

MOVIMENTO AUTÊNTICO_UMA ABORDAGEM SOMÁTICA RELACIONAL: UM CAMI-NHO DE APRENDIZADO COMPARTILHADO62
DANÇA COMO PRÁTICA DE VIDA: O QUE SE APRENDE QUANDO TEM-SE MUITO A ENSINAR?63
A ASSOCIAÇÃO IMAGÉTICA COMO ESTRATÉGIA PROMOTORA DO EMBODIMENT COM BASE EM PRINCÍPIOS DE RELEASE TECHNIQUE NO CONTEXTO DA AULA DE TÉCNICA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA COM ALUNOS DO 4º ANO DO CENTRO CUL-TURAL DE AMARANTE MARIA AMÉLIA LARANJEIRA, ESCOLA DE MÚSICA E DANÇA64
DANÇA NEGADA: CORPOS DIVERSOS SILENCIADOS65
Mostra artística No Pingo do Meio Dia.66
ENSAIO68
MEIA SOMBRA AO VENTO69
PERDAS70
VIDEOCLÍPE/VIDEODANÇA DA MÚSICA QUEDA, DA BANDA RUA DO ABSURDO71
PROCEDIMENTOS PARA O FIM DO MUNDO72
INSÔNIA 973
LADRA74
TRONCO-VÉI ALEXANDRINA75
ZERO76
DESESPELHO77
INTUITIVA78
NÓS SOU79
INCONNU80
CORPOQUILOMBO81
WHEN I HEARD82



APRESENTAÇÃO

O Congresso **FORMA** surge para afirmar a Dança em sua pluralidade de ações no Piauí (Corpos, modos, lugares, temporalidades, durações e jeitos que compõem múltiplas formas de Dançar). As ações foram pensadas neste evento por meio dos aspectos **formativos, performativos e afirmativos** da Dança como área de conhecimento, tendo em vista sua complexidade e implicação social.

Neste sentido, a primeira edição do FORMA - Congresso Piauiense de Ações Formativas, Performativas e Afirmativas em Dança, teve a intenção de provocar diálogos e compartilhamentos por meio de suas ações formativas. O Congresso foi realizado remotamente (plataformas virtuais) e contou com apresentações de trabalhos universitários/acadêmicos, mesas redondas, oficinas, performances artísticas.

Nesta primeira edição foi possível perceber um movimento de diálogos entre os fazeres artísticos e acadêmicos em dança no Piauí e de outros estados do Brasil. Tais relações de diálogo corroboraram com a formação continuada de profissionais que trabalham com a Dança no estado do Piauí e demais estados do Brasil que estiveram presentes no evento.

Todas as ações previstas no projeto foram desenvolvidas superando as expectativas de público e de interação. O projeto que inicialmente previa a participação de 200 pessoas inscritas, teve mais que o dobro de inscrições, totalizando 511 inscritos. Além desse expressivo número, as atividades promovidas pelo Congresso FORMA (mesas, oficinas formativas, produção de trabalhos acadêmicos e performances artísticas) tiveram um número maior que 4000 mil visualizações, revelando assim a força do projeto em termos de produção e interação com a comunidade.

A primeira edição do FORMA - Congresso Piauiense de Ações Formativas, Performativas e Afirmativas em Dança, ocorrido de forma remota, realizada pela Universidade Estadual do Piauí - UESPI e contemplado pelo Sistema de incentivo estadual à cultura - SIEC (2020) através da Secretaria de Estado de Cultura do Piauí – SECULT, apresentou resultados relevantes para a Dança e a Cultura Piauiense. Destacamos aqui nosso agradecimento às instituições citadas acima, que foram indispensáveis para que o Congresso FORMA ganhasse vida.

Agradecemos à todas as pessoas e instituições que direta e/ou indiretamente deram vida a este evento - inscritos no evento, instituições que nos apoiaram nesta empreitada e público que esteve presente na programação. Enfatizamos que a programação segue online nos canais da UESPI e disponível para acesso. Este evento foi um modo de celebrar a pesquisa em Dança do Piauí, mas também de todo o Brasil.

A comissão organizadora.

PROGRAMAÇÃO GERAL

DIA 10 DE MARÇO DE 2021

HORÁRIO	ATIVIDADES
9:00h às 9:30h	Solenidade de abertura – Cerimonial UESPI Reitor: Profº Drº Evandro Alberto / Vice-Diretor do campus Dr. Josefina Demes: Profº Dr. Jardel Carvalho / Representante da comissão científica: Profº Dr. Raimundo Dutra / Coordenador do evento: Profº Me. Kácio Santos https://www.youtube.com/watch?v=HTDLtSZoKsk&ab_channel=UESPIOficial
9:30h às 11:30h	Mesa – Roda que gira em Discussões de Dança Palestrantes: • Adriana Bittencourt • Ireno Júnior • Kácio Santos • Layane Holanda • Luzia Amélia • Solange Lages https://www.youtube.com/watch?v=HTDLtSZoKsk
12:00h às 12:30h	Mostra Artística NO PINGO DO MEIO DIA 1. TRONCO VÉI (Paulo Beltrão / Teresina – PI) 2. CORPOQUILOMBO (Suzana Carneiro / Crato – CE) 3. NÓS/SOU (Paula Sousa / Curitiba – PR) 4. DESEPELO (Levi / Salvador – BA) 5. PROCEDIMENTOS PARA O FIM DO MUNDO (Davidson Xavier / Aparecida de Goiânia – GO) https://www.youtube.com/watch?v=DW8Wrfz4DEk&ab_channel=UESPIOficial
14:00h Às 16:00h	Oficina – Jazz Funk Ministrante: Jeciane Souza https://www.youtube.com/watch?v=5H_LzMxR5Eo
16:00h às 18:00h	Oficina – Danças afrodiáspóricas Ministrante: Negro Val https://www.youtube.com/watch?v=jWDxgEZrrR4
18:00h às 20:00h	Mesa Dança e Educação Palestrantes: • Datan Izaká de Araújo Fortes • Francisca Silva • Hildegarda Sampaio • Roberto Freitas https://www.youtube.com/watch?v=j-gCHyEFWfc

DIA 11 DE MARÇO DE 2021

HORÁRIO	ATIVIDADES
8:00h às 10:00h	Oficina – Dança de Salão Ministrante: Irineuda Dias https://youtu.be/SSFgJMIy2Po
10:00h às 12:00h	Oficina – Quadrilha junina Ministrante: Felipe Rodrigues https://youtu.be/avWSVXcxh6Y
12:00h às 12:30h	Mostra Artística NO PINGO DO MEIO DIA 1. INCONNU (Processo Atma Adriara / Teresina – PI) 2. WHEN I HEARD (Suzane Travassos / Rio de Janeiro – RJ) 3. LADRA (Isaiás Cardoso / Parnaíba – PI) 4. MEIA SOMBRA AO VENTO (Carlos Veras / Teresina – PI) 5. INTUITIVA (Maria Cavalcante / Teresina – PI) https://www.youtube.com/watch?v=V3vgkgBT1a8&ab_channel=UESPIOficial
14:00h Às 16:00h	Oficina – Jazz Funk Ministrante: Jeciane Souza https://youtu.be/4NAnzLjwRu4
16:00h às 18:00h	Oficina – Danças afrodiaspóricas Ministrante: Negro Val https://youtu.be/tZ8zK_63LeU
18:00h às 20:00h	Mesa Dança e Criação Palestrantes: • Janaína Lobo • Mallu Mendes • Marcelo Evelin • Thereza Rocha https://www.youtube.com/watch?v=dkyBABMDuo0&ab_channel=UESPIOficial

DIA 12 DE MARÇO DE 2021

HORÁRIO	ATIVIDADES
8:00h às 10:00h	Oficina – Dança de Salão Ministrante: Irineuda Dias https://youtu.be/OVlyxWsdHlg
10:00h às 12:00h	Oficina – Quadrilha junina Ministrante: Felipe Rodrigues https://www.youtube.com/watch?v=8n_EPwMV0dY
12:00h às 12:30h	Mostra Artística NO PINGO DO MEIO DIA 1. QUEDA (Cia ETC. / Jaboatão – PE) 2. PERDAS (Cleverson Rodrigues / União – PI) 3. INSONNIA (Hellen Mesquita / Teresina – PI) 4. ZERO (Leticia Rodrigues / Campinas – SP) 5. ENSAIO (Alexandre Maya / Rio de Janeiro – RJ) https://www.youtube.com/watch?v=Y4Bb8hOSEsU&ab_channel=UESPIOficial
14:00h às 18:00h	GRUPOS TEMÁTICOS (apresentações de trabalhos) DANÇA E EDUCAÇÃO DANÇA E CRIAÇÃO DANÇA E ATIVISMO
18:00h às 20:00h	Mesa Dança e Ativismo Palestrantes: • Artenilde Silva • Cleyde Silva • Gilsamara Moura • Soraya Portela https://www.youtube.com/watch?v=rU5otGKmUq8&ab_channel=UESPIOficial



GRUPO TEMÁTICO:
Dança e Ativismo

Este grupo temático problematiza a Dança como ato político, uma vez que corpos marcados por diferentes estruturas, sejam elas, sociais, biológicas, culturais, entre outras, constantemente lidam com conflitos permeados por processos de opressão.

Comissão científica e mediação do grupo temático: Dra. Francilene Brito, Dra. Gilsamara Moura e Me. Kácio dos Santos Silva

DANÇA E DEFICIÊNCIA INTELECTUAL NA ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA LENIR ARGENTO

Anita Gallardo de Souza¹

Trabalho de conclusão de curso da Especialização Estudos Contemporâneos em Dança, realizado na Universidade Federal da Bahia, sob orientação do Prof. Me. Carlos Eduardo Oliveira do Carmo. O presente artigo objetivava estudar o processo inclusivo de adultos com deficiência intelectual em aulas de Balé Clássico na Escola Estadual de Dança Lenir Argentó. A intenção desta pesquisa foi diagnosticar a situação em 2017, assim como propor estratégias para mudanças e um plano de continuidade para as ações já iniciadas pela escola. Visava também registrar os afetos entre os sujeitos com deficiência intelectual e a escola de dança, e entender como eram vistos pelos profissionais que trabalham diretamente com eles. A pesquisa foi realizada a partir de observação in loco, entrevistas semi estruturadas com os profissionais da escola, estudantes e seus respectivos responsáveis. Antecedendo o período de observação, nas conversas preliminares acerca da inserção de pessoas com deficiência intelectual na escola, foram mencionados vários perfis de “crianças especiais”. Porém, cinco adultos com deficiência intelectual, entre 24 e 28 anos estavam inseridos em turmas regulares de Balé Clássico junto a crianças de 10 a 12 anos, tendo se tornado esta a questão central da pesquisa. Também a partir de observação, foi analisado o espetáculo *As Estações*, realizado para encerrar o ano letivo na escola. As conexões identificadas foram definidas a partir de Katz e Oliveira (2014), em seu conceito de conexão como ação e como estado de permanência. Através de cruzamentos com a lei que garante os direitos e as liberdades fundamentais da pessoa com deficiência, visando à sua inclusão social e cidadania (Lei Nº 13.146/2015), foram questionados os conceitos de inclusão e integração do ponto de vista de Mantoan e Werneck (2003), assim como os conceitos de modelo médico e modelo social da deficiência descritos por Diniz (2007). A reflexão acerca do ensino de dança parte da perspectiva de Skliar e Rattero (2009), que exercitam uma pedagogia que questiona a promessa de igualdade da inclusão. Ao pensar a trajetória por uma fita de Moebius, aponta a dicotomia presente em algumas etapas deste processo inclusivo. A partir da análise de dados e referenciais teóricos a Escola foi percebida como um ambiente que promovia práticas de integração, fazendo o estudante responsável por seu desenvolvimento na educação em Dança e ainda tendo a medida de sua aquisição de conhecimento a partir de marcos corporais inalcançáveis a depender da condição de cada indivíduo, como o uso de sapatilhas de ponta. O encaminhamento sugerido foi a aplicação de metodologias que aproximassem o estudante com deficiência de suas potencialidades a partir de uma mudança estrutural no modo de se ensinar Dança. Também foi sugerido o estudo do Balé Clássico a partir da abordagem da Educação Somática, em que os corpos são vistos como diferentes uns dos outros e o processo de ensino-aprendizagem acontece a partir da diferença. Atualmente, a Escola enfatiza o estudo do Balé Clássico a partir do estudo do Movimento Consciente, que, a exemplo das abordagens somáticas, pensam a singularidade de cada corpo.

Palavras-chave: Deficiência intelectual. Balé clássico. Escola de dança. Inclusão de adultos. Movimento Consciente.

¹ E-mail: anitagallardodesouza@gmail.com

CINESTESIA SAPATRANSBIXA

Bruno Reis Lima¹

Essas três palavras se juntam numa só apenas para explodir logo em seguida. Sapa, trans, bixa, três pequenas partículas de uma multidão de diferenças que podemos mal e mal chamar de dissidências de gênero e sexualidade. Comprimo as três em uma palavra, tal como Paco Vidarte(2019), apenas sabendo que vão explodir logo em seguida. Este artigo é uma tentativa de começar a pensar sobre um tipo de cinestesia que pode ser exercitada enquanto comunidade de pessoas inconformes com as coreografias sociais da cis/heterossexualidade. Junto a Ética Bixa de Vidarte (2019) com o termo queer kinesthesia, de Jonathan Bollen(2001), para tentar articular um ensaio sobre a performatividade de gênero enquanto movimento a partir das minhas experiências com o voguing e a cultura ballroom carioca. Gostaria de pensar junto a Bollen em uma cinestesia queer/sapatransbicha como um tipo de performatividade que não simplesmente expressa uma identidade individual, mas é uma espécie de jogo coletivo que possibilita a experimentação conjunta de diversos modos de mover que deslocam e recombina normatividades coreográficas de gênero. Não existe, para Bollen, alguma coisa fora da disciplina: se aprende a ser bicha tanto quanto se aprende a ser hétero. Des-heterossexualizamos enquanto aprendemos a nos mover como bichas, sapas, trans. Aproximando-me do trabalho de Butler(2013) e de Bollen(2001), tento pensar a forma como a cultura ballroom carioca, da qual frequente e faço parte como um membro 007 desde meados de 2017, é um espaço de experimentação dessas performatividades. Como afirma Derrida, o caráter performativo é sempre citacional e isso implica que há sempre diferentes níveis de aproximações e fracassos em relação à norma/objeto de referência. As normas adquirem autoridade, segundo Butler(2020), no decorrer da sua história de citações reiterativas. As práticas de competição de voguing nos seus variados estilos são técnicas e práticas que exercitam diferentes leituras de gênero e sexualidade enquanto movimento. O intuito desse futuro ensaio, portanto, é começar a elaborar uma tentativa de junção das idéias de performatividade de gênero e os estudos da cinestesia em Bollen(2001), além de autores como o teórico da performance Andrew Hewitt (2005) dança Hubert Godard(2011) e o antropólogo Marcel Mauss(2003).

Palavras-Chave: Voguing. Gênero. Performatividade. Cinestesia. Ballroom.

¹ E-mail: breislima@gmail.com

VIDEODANÇA: CORAGEM É NOME DE MULHER

Irla Silva Avelino Bezerra¹

Maria Júlia Gusmão Costa Pereira²

Ana Beatriz Rijo Viana³

O presente trabalho tem como objetivo expor a videodança “CORAGEM é nome de Mulher” e seu processo de criação como produto final da disciplina de VIDEODANÇA na Universidade Federal de Pernambuco a qual foi adaptada ao modo remoto no ano de 2020 ministrada pela Prof^a Dr^a Maria Acelrad e o Designer e Coordenador Técnico do Curso de Cinema e Audiovisual Oscar Malta. Nessa disciplina ocorreram várias trocas sobre videodança, principalmente sobre as questões de plano de enquadramento, impacto nos processos de descolonização do olhar, relação do corpo com a tecnologia na perspectiva da câmera como extensão, espaço e tela e a importância do áudio como parte do produto artístico da videodança. Sendo assim, as estudantes Irla Sab, Júlia Gusmão e Beatriz Rijo, reuniram seus questionamentos e inseguranças em relação a ser MULHER e ARTISTA na sociedade brasileira, por terem passado por experiências semelhantes em ambientes públicos como a internet e no mundo. A inquietação em postar os próprios vídeos e fotos em redes sociais por medo do pré-julgamentos de suas corpos que são “não-padrões” perante a sociedade e/ou até mesmo por serem hiper-sexualizados; a cultura do patriarcado opressor que faz com que as corpos sejam oprimidas, violadas, obrigadas a aceitarem críticas invasivas. Fatores que são sufocantes principalmente por causa da mídia que, ao panfletar uma determinada imagem corporal, faz as mulheres entrarem em conflitos consigo mesmas para estarem num padrão proposto, além de causar distúrbios psicológicos e alimentares que marcam a vida toda. Ao conversarem entre si, era notório que se sentiam representadas e contempladas nas falas que abriram caminhos para esse processo de criação, além de ser uma forma de expressarem seus contextos e identidades que permeiam o “ser mulher” e perceberem não estão sozinhas na sociedade e decidiram chamar outras mulheres da cena artística que admiram e que também passam por situações parecidas, para dar corpo a essas falas no produto final. Para o processo foram divididas sete cenas base: (1) a preparação de cada uma para dançar; (2) o julgamento externo incorporado como autocrítica; (3) a comparação com outros corpos e processos; (4) percepção da diferença e da individualidade; (5) a luta estética individual, especificamente da mulher preta; (6) a potência do coletivo; (7) a liberdade de ser. Para compor o áudio, foi utilizada a técnica do Voice-Over, escrito por elas e narrado por Rijo no projeto. O trabalho é uma reflexão do que várias mulheres são vítimas, julgadas por existirem, que lidam com inseguranças em se mostrarem por medo das respostas machistas, preconceitos que afligem ainda mais mulheres pretas com o racismo. É uma dedicatória a mulheres que passam por diversos julgamentos em seus cotidianos, sofrendo com silenciamentos, medos de diversas formas de violências, pressão estética e inseguranças com os corpos e são diariamente colocadas contra a parede só por serem MULHERES. É para mostrar que as mulheres devem ser valorizadas e que merecem respeito independente do que fazem ou onde estão e dizer que não estamos sós.

Palavras-chave: Dança e Ativismo. Decolonialidade. Descoreografia. Feminino. Mulheres em cena.

1 E-mail: irilasab@gmail.com

2 E-mail: jgusmao773@gmail.com

3 E-mail: senhoritarijo@gmail.com

CARNE DE SEGUNDA: APONTAMENTOS SOBRE A PERFORMATIVIDADE DO CORPO NEGRO/GAY

Kácio dos Santos Silva¹

Carne de segunda é uma performance artística que pensa sobre a existência do corpo negro/gay no contexto do racismo/homofobia no Brasil onde a condição do assumir-se negro é afetada pelo assumir-se gay (ou o contrário). A performance propõe pensar a interseccionalidade no contexto da afetividade/sexualidade, uma vez que o mesmo não se separa. Esta pesquisa está amparada na literatura de Crenshaw (2002), Foucault (2004), Fanon (2008), Guimarães (2009) e Souza (1983). Para muitos, a carne do homem negro/gay é uma carne sem sentimento. É uma carne com osso, um chambaril, a carne do pescoço. A Mão de vaca. A Rabada. O osso, a ossada. É Costela. O Acém. A fraldinha. A capa de filé. É Carne seca. Um coxão duro. Pelanca. Chuleta. Um músculo dianteiro. A paleta. É um fato. É o Bofe. É a ponta de agulha. A tripa. É carne pra fazer de panela. Na pressão. Enfim, são os outros cortes. A carne de segunda corresponde a mais da metade da carne total de um boi. No entanto, ela é considerada de segunda, por não ser a preferida do consumidor. É menos macia, e geralmente é mais barata. É uma carne comestível, considerada gostosa, mas não é tão valorizada quanto as carnes consideradas de primeira, a exemplo do filé mignon e da picanha. Operando nesta lógica do capital, da mesma forma que as carnes bovinas são categorizadas e classificadas, nossos corpos também o são. Logo, este corpo negro/gay carrega consigo todos os poderes e despoderes que lhe é imposto através da perspectiva do discurso foucaultiano. A pesquisa coreográfica teve como objetivo revelar como o corpo negro/gay vive a sua performance diária em um processo de fuga e também de permanência deste corpo através da subversão de lógicas estruturadas no racismo e na homofobia, além disso, busca estabelecer um pensamento decolonial, antirracista e antihomofóbico a partir de um olhar artístico e emancipatório. Por outro lado, não podemos esquecer que estas são as carnes que mais estão no mercado, é a que sustenta, que dá sustância, pois têm tutano e são a força de uma comida de caldo. É uma carne que você como que dá sono, que dá uma suadeira de tão forte que é. Ela é o sustento, o pilar. É carne que bate no osso. A carne que resiste simplesmente por ter que existir. Esta carne deseja que, para além de ser comida deseja sobrevivência.

Palavras-chave: Performatividade. Interseccionalidade. Corpo negro/gay.

¹ E-mail: kaciosantos@frn.uespi.br

ESTUDOS DA CORPOREIDADE RIZOMÁTICA: UMA PRÁTICA DE AUTOUIDADO SOMÁTICO-PERFORMATIVA E CORESILIENTE

Lyz Vedra Freire de Oliveira¹

Esta pesquisa é atravessada por leituras, imersões e práticas nas quais se explora a corporeidade em diálogo sensível com questões que abordam a existência, inerentes a vivência de uma travesti artista da dança, em relação sensível com as plantas e o meio ambiente. Cujo referencial teórico-prático aborda pesquisas referentes à criação em performance no contexto das metodologias de pesquisa Somático-Performativa e Cartográfica. Por meio destas metodologias, e tendo como foco de investigação a relação corpo-arte-natureza, a pesquisa é orientada fundamentalmente pela experiência, onde sujeito e objeto da pesquisa se mesclam e muitas das vezes se confundem. Assim, acredita-se que é a partir de um ponto de vista experiencial, por meio de um alargamento dos sentidos, que o artista-pesquisador vive, explora processos criativos e, a partir disso, produz pesquisa acadêmica. Dentro dessa perspectiva, e diante das interdições sofridas por um corpo trans/travesti que tenta sobreviver e constituir sua existência através da arte, cria-se, a partir de investigações artístico-científicas, uma relação de força e autocuidado entre ser humano e seres planta, engendrando uma experiência conectiva, que faz parte de uma rede viva de inteligência distribuída, constituindo uma corporeidade rizomática. Questiona-se assim, a concepção antropocêntrica que privilegia o humano em detrimento dos outros seres que habitam o planeta – tal como as plantas –, bem como a superioridade do pensamento racional sobre o corpo. Dessa forma, emerge uma experiência resiliente de invenção de si e do mundo perante a violência transfóbica e ecológica, próprias a uma lógica colonialista e neoliberal. Desenvolveu-se, portanto, uma prática somático-performativa que agencia uma redistribuição da violência contra corpos dissidentes, através de ações e vivências performativas que surgiram a partir da relação do corpo com as plantas e com o meio ambiente natural e urbano. Produzindo então, uma prática ético-estético-política ecoresiliente, na tentativa de criar meios e caminhos para subverter os ideais de um único projeto de mundo, patriarcal, branco, cissupremacista, sexista, heteronormativo, racista e colonialista.

Palavras-chave: Somático-performativo. Corporeidade. Ecoresiliente. Travesti

¹ E-mail: producaolyzvedra@gmail.com

DANÇA DO VENTRE RIZOMÁTICA: ORIENTALISMO E ANTROPOFAGIA

Maria Beatriz Ferreira Vasconcelos¹

Dança do Ventre Rizomática: Orientalismo e Antropofagia é uma ação da pesquisa de Doutorado “Dança do Ventre Rizomática: Orientalismo, Transnacionalidade e Feminismo” em andamento pelo Programa de Pós Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, com autoria da M. Sc. Maria Beatriz Ferreira Vasconcelos e orientação da Prof^ª Dr^ª Carmen Paternostro Schaffner. O presente trabalho propõe a reflexão de aspectos que atravessam a Dança do Ventre de maneira rizomática, conceito filosófico trazido por Gilles Deleuze e Félix Guattari no livro *Mil Platôs*. Tal qual a estrutura vegetativa forma a imagem de um emaranhado de linhas conectadas, essa dança vem se desenvolvendo como um modo de representação cuja composição, princípios e abrangência se propaga ad infinitum, cada uma comportando o seu próprio devir. Diante de toda a sua complexidade multifacetada, não é possível precisar um ponto genealógico específico, visto que sua tradição se transnacionalizou através de povos das mais diversas origens. Da mesma forma, também não é possível reduzir essa prática a conceitos essencialistas dos quais o Orientalismo é o porta voz mais emblemático. Inaugurado pelo crítico literário palestino Edward Said em sua obra *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*, o termo se refere a uma forma de pensar ocidental cujo campo de estudo toma como base uma unidade geográfica, linguística, cultural e étnica chamada de Oriente. Ao propor a contextualização histórica da Dança do Ventre sob a ótica do Orientalismo, o trabalho politizará a discussão de como esse paradigma funcionou como uma ferramenta conceitual para imaginar o outro de forma exótica e sexualizada, concepção que atingiu e moldou as próprias entranhas da Dança do Ventre tal qual a conhecemos (ou imaginamos conhecer) hodiernamente. Paradoxalmente, as objetificações orientalistas continuam sendo um aspecto que desperta grande apelo aos praticantes da modalidade. Nesse sentido, o trabalho problematizará a forma rizomática pela qual a Dança do Ventre se apropriou do seu viés orientalista reconfigurando-se numa prática feminista e antropofágica que continua a se ampliar em múltiplos devires, a respeito do Estilo Tribal Americano de Dança do Ventre e o Tribal Fusion. Não obstante as propostas desses desdobramentos contemporâneos já anunciem mudanças significativas no sentido de combater a objetificação e apagamento dos corpos fora das normativas dominantes, problematizaremos como a cena nacional tem buscado alternativas no sentido de propor uma maior descolonização de sua prática. Assim como Oswald de Andrade suscita em seu Manifesto a necessidade de uma vacina antropofágica como estratégia para uma produção artística autenticamente nacional, sinalizaremos caminhos possíveis para construção de uma Dança do Ventre que reflita de forma rizomática nossa própria identidade.

Palavras-chave: Dança do Ventre. Rizoma. Orientalismo. Antropofagia.

¹ E-mail: biavasconcelosdance@gmail.com

A DANÇA COMO TECNOLOGIA ANCESTRAL DE VIDA EM TEMPOS DE PANDEMIA: UM RELATO DE EXPERIÊNCIAS AUTOBIOGRÁFICAS

Natasha Karenina de Sousa Rego¹

O objetivo deste trabalho é apresentar, de forma exploratória, a dança como tecnologia ancestral de vida em tempos de pandemia, a partir da poeta e escritora Alice Walker (2011), feminista argentina decolonial Rita Segato (2011) e experiências minhas, mulher cis, intelectual negra, professora e pesquisadora de Direito no ensino superior, que, desde março de 2020, está em trabalho remoto e isolamento social em virtude da pandemia do COVID-19. A importância do trabalho reside na produção de reflexões sobre a permanência de tecnologias ancestrais que favorecem a manutenção da vida em tempos difíceis. Por meio da metodologia, de caráter experimental, costuro leituras e interpretações com o movimento de si e do corpo e as barreiras pandêmicas, para trazer nitidez as limitações e brechas. A dança tem sentido subjetivo que extravasa por terrenos de vida e de investigação; é ponto de partida dos entendimentos de si no mundo e dos atravessamentos. Desde criança tenho sido estudante, “a melhor da turma”, em busca de excelência, que tentou aprender a dançar balé clássico, não conseguiu e por achar que “era boa nos estudos e não em atividades e exercício físicos” não participava das danças escolares. Este processo educativo reflete o binarismo moderno e colonial (SEGATO, 2011) que separa corpo e intelecto, homem e mulher, branco (universal) e negros e indígenas (com raça). Enquanto pessoa cis de gênero feminino fui me construindo como enquanto intelectual negra, que na juventude incorporou em seus fazeres o dançar em festas populares de rua e boates LGBTs. Movimento, suor, ritmo, alegria, interação consigo, com conhecidos e desconhecidos em solidariedade - só se dança com quem se confia - são algumas das expressões vividas e repetidas por negres (enquanto africanes em diáspora e afrodescendentes) e povos originários no Brasil e no mundo para, especialmente no contexto pós-colonial, resistir ao genocídio e ao epistemicídio provocado pela colonização; preservar e manter os modos, fazeres, saberes ancestrais vivos; pisotear “tristeza, perda, dor e sofrimento” (WALKER, 2011, p.83). Durante a pandemia e a quarentena, retorno ancestral por meio da prática de sankofa - filosofia africana de “volte e pegue”, recordei que “finalmente, nada a fazer senão dançar” (WALKER, 2011, p.82). Danço porque estou viva; para rememorar a vida de quem faleceu no último ano; celebrar cada “pequena alegria da vida adulta (EMICIDA, 2019) e permanecer viva, como fizeram e fazem as lgbt de Stonewall, encantados e encarnados nos terreiros e as mulheres enquanto varrem a casa e preparam mais uma refeição. “Tempos difíceis exigem danças furiosas. Cada um de nós é prova disso.” diz Alice Walker em uma lição a ser feita em movimento.

Palavras-chave: Dança. Tecnologia ancestral. Autobiografia. Mulher negra. Alice Walker.

¹ E-mail: nkaresr@frn.uespi.br

ENCRUZILHADAS ESTÉTICAS RITUALÍSTICAS: CONEXÕES ENTRE CORPO PRETO, CANDOMBLÉ E HIP HOP

Jesse da Cruz¹
Rodrigo Andrade²
Stefanie Müller³

O corpo preto já nasce um ato político, cultural e ancestral, em estado de ativismo étnico corporal, possibilidades de(s)coloniais. Pretende-se trazer à gira, a roda e a ginga do corpo a similaridade semiótica das danças rituais do candomblé, e as características estéticas das batalhas de hip hop, como provocação de um corpo dançante que (r)existe. Não trata-se de dispor historicamente os atravessamentos aos quais estão embutidos as sistematizações técnicas, mas, de possibilitar visões amplificadas sobre e do corpo preto como cerne de construção de culturas que se hibridificaram e transformaram linguagens através de suas resistências. Compreender os lugares das ações sociológicas que dissertam histórias próprias de como estes corpos se mantiveram sobre a imposição e pressão colonial, diante das políticas culturais de embraquecimento, homogeneização e higienização do saber, fazer e ser, já que corpos pretos foram forjados a grilhões por tais culturas colonizadoras e genocidas. As aproximações que tenta-se promover não estão num lugar dicotômico de pensamento e de ação dos corpos, por que abre-se a transcendência do corpo que se move a partir de identidades culturais singulares, que buscaram meios de insurgir aos dogmas que insultaram seus corpos, castraram suas identidades e segregaram nações, abriam feridas que ainda vertem dor e preconceito na sociedade contemporânea, uma estrutura de apagamento e invisibilidade étnica. Pensar no corpo preto é provocar uma insurgência de atos e emergência de resgate histórico, uma decolonização para uma ressignificação da resterritorialidade. É buscar pontes para se ter ‘voz’, é contar histórias de cicatrizes que nunca fecharam, é cantar e dançar sobre e sob o que nos rege, a natureza, o rito, o movimento, a fé, e as resistências promotoras de transformações identitárias na construção das culturalidades. É necessário pautar o prisma de como o corpo preto se politiza a partir de sistematizações através dos tempos, onde a resistência é o cerne criador e de rendição para os movimentos das comunidades pretas endêmicas em sua gênese histórica, como forma de verter as insurgências desse corpo quanto política de sobrevivência. Miranda (2020, p. 27) traz o corpo-território e as significações e ressignificações pela experiência, “[...] permitir ao corpo-território viver/existir a partir de sua própria experiência e não se reduzir a viver pela linguagem e experimento do outro.” As subjetividades do corpo preto engendram-se de muitas maneiras ao que se têm de entendimento quanto cultura e suas reverberações. São códigos que conectam, um processo de transculturação. É o círculo, a energia, os gritos e o colorismo que o candomblé e o hip hop se aproximam, indo além da base africana e emergindo o corpo preto e toda sua herança carregada de potências. Diante dos apontamentos reforçamos a resistência como cerne para criação e rendição para os movimentos das comunidades historicamente constituídas, e todas as suas reverberações. Entendendo a transitoriedade do corpo preto, e todas as bases e territórios que o mesmo abarca, bem como a sobrevivência das identidades desses povos que encontraram através dos rituais e seus atravessamentos uma forma de existir, (re)existir e subsistir nas margens do tempo.

Palavras-chave: Corpo preto. Hip Hop. Candomblé. Encruzilhada.

1 E-mail: jescruz@furb.br / [jessecruz@ufpr.br](mailto:jesseacruz@ufpr.br)

2 E-mail: rodandrade@furb.br

3 E-mail: stefaniem@furb.br

The background features a black field with abstract, wavy shapes in various shades of pink and magenta. These shapes are positioned at the top, bottom, and sides, creating a dynamic, organic frame for the central text.

GRUPO TEMÁTICO:
Dança e Criação

O grupo temático “dança e criação” foi pensado para agrupar pesquisas/estudos que investiguem a da Dança a partir de diferentes jeitos de fazer, promovendo estudos críticos sobre os processos de criação, suas implicações artísticas na composição coreográfica e acolhendo atravessamentos que problematizem a criação em Dança em relação a aspectos políticos do corpo. O grupo temático foi composto por pessoas doutoras, mestras, especialistas e graduandas, que apresentaram seus estudos em compartilhamento público e de modo remoto. Os trabalhos compartilhados contribuem para nutrir o campo da pesquisa acadêmico/artística em Dança, já que problematizam as singularidades dos fazeres em diversos contextos do Brasil tendo a criação artística como mote de delineamento das temáticas propostas.

Comissão científica e mediação do grupo temático: Dra. Adriana Bittencourt Machado e Me. Ireno Gomes da Silva Júnior

SERPENTEAR NA KALUNGA: PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM DANÇA EM RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

Andréia Oliveira Araújo da Silva¹

O presente projeto se arvora acerca das proposições que cruzam Dança ao conceito de contra-colonialidade. Na articulação de um processo de criação inspirado pelas confluências das culturas negras de origem bantu-kongo e Indígenas no Brasil. A Kalunga aparece como motriz conceitual e filosófica, realçando a ideia de movimento e continuidade de tais culturas na contemporaneidade. Vislumbra o protagonismo dos corpos que estavam no apagamento histórico nas dimensões social, política e cultural. Bem como fomenta o pertencimento, a afirmação existencial, a valorização e preservação de saberes e práticas ancestrais. Pretende envolver imersões de campo em territórios de resistência como: quilombos, aldeias e espaços das manifestações de expressões culturais na América Latina e Caribe. Na condição de artista ladina, intelectual preta baixa renda e quilombola, tendo a compreensão da arte como ferramenta de luta, a realização da pesquisa se justifica como possibilidade de construir espelhamentos positivos no que diz respeito as culturas afropindorâmicas, elaborando contra-narrativas de enfrentamento aos discursos da hegemonia dominante. Subvertendo as lógicas de dominação que relegavam a intelectualidade afro-brasileira à subalternidade, subserviência. Apresenta uma tessitura metodológica, experimentando o transbordamento da escrevivência para a coreovivência. Envolve a confecção do caderno de artista para registro do processo e se enrama nas sugestões da proposta metodológica o “Jogo da Construção Poética”. A pesquisa está em processo e já foram criadas duas obras em videodança Nengua Kalunga e Mboia. Na confabulação de desdobramentos coletivos com os procedimentos experimentados e transformados durante os estudos. A investigação construiu caminhos para a idealização de um espaço de aquilombamento, de escuta, transbordamento de ideias e formação em Dança, com oficinas, laboratórios, rodas de conversa e apresentações. A Residência Artística Dançar.Serpentear na Kalunga, contemplada com o Prêmio Jorge Portugal via Lei Aldir Blanc Bahia, desaguou no espetáculo em ambiente virtual “Gotas de Kalunga no Covil Encantado de Kimbanda”.

Palavras-chave: Dança. Kalunga. Encantamento. Afropindorâmicas.

¹ E-mail: andreiaetc@gmail.com

PERCURSO POÉTICO PELAS ZONAS DE TERESINA

Adriana Monteiro da Silva¹

A proposta vem abarcada nas discussões teóricas sobre experiência, caminhada e re-ligação, aportada por Paul Ricouer, Frederic Grós e Mafessoli respectivamente, as quais remetem que: experiência é traçar um diálogo com a caminhada, aproveitando o silêncio, o aroma peculiar e uma paisagem que não te abandona, para traçar caminhos dançantes, permitindo alargar a sua zona e permitir-se conhecer outras trilhas, trilhas possíveis de Dança. E, a re-ligação como forma de re-ligar o contemporâneo a um passado remoto, possibilitando um olhar mais ampliado, uma percepção mais aguçada, e uma sensação corpórea, que ativa a presença do corpo durante todo o percurso poético. O objetivo geral dessa proposta é poder vivenciar percursos poéticos na capital Teresina (podendo ocorrer em outros Estados) a fim de possibilitar encontros com a sua zona, proporcionando uma experiência in situ, capaz de desvelar novas formas de vivenciar sua cidade, a fim de promover potencialidades existentes em cada zona, criando assim uma memória individual e coletiva existente na sua zona por meio da Dança. É nesse contexto que o problema desta investigação toma “corpo”: Qual a relevância de se criar um percurso poético nas Zonas de Teresina por meio de uma experiência artística/turística em Dança existindo aí um outro lugar possível de experienciar? Assim, relacionando o problema de pesquisa e os objetivos delineados, o método escolhido para coreografar o percurso poético é a Fenomenologia, por proporcionar uma experiência tal como ela é na realidade; por estar livre de pré-concepções; trabalhar com a percepção do sujeito atravessado por uma realidade múltipla, divergente e holística. Como resultados, será compreendido como um processo contínuo e dinâmico de verificação qualitativa, acerca do desempenho dos artistas, visando à correção dos desvios de metas traçadas nos objetivos elencados. Para tanto, considerar-se-á a participação dxs artistxs em atividades individuais e socializadas, seja por meio de relatos de experiência, diário de bordo, grupos de verbalização ou performance. Prefiro chamar de considerações não tão finais, uma coreografia do pensamento, ao invés de conclusão, nesse sentido, trago o seguinte questionamento aportado pela artista plástica Karina Dias/UnB para continuar pensando, criando e investigando: Como então interromper, mesmo que momentaneamente nossa percepção visual rotineira para que se instale uma percepção inusitada, uma experiência sensível do nosso espaço de todos os dias? Em outras palavras, como através da prática artística, o espaço rotineiro da cidade vai se revelando como uma paisagem singular, como um espaço-em-paisagem?

Palavras-chave: Dança. Turismo. Zona. Experiência. Caminhada.

¹ E-mail: drikkamonteiro@hotmail.com

DESTRUIÇÃO SHOW: CONTRA CONDUTAS ÍNTIMAS, CORPOGRAFIAS E MEMÓRIAS

Anna Raquel de Souza Vieira¹
Francisco Cardoso dos Santos Neto²
Hélio Ramon Alvarenga Ferreira³

Em março de 2020, a confirmação da pandemia do Coronavírus (COVID-19) assombrou o mundo e impôs uma nova dinâmica de vida, orientada pelo isolamento social e medidas de proteção contra o contágio da doença. A concepção da web-performance em dança “De\$truição \$how” foi proposta pela companhia Arte-performance Destruição, formada por jovens artistas que vivem e ocupam o território entre-rios ‘Piranhão’, representados por Teresina - PI/Timon - MA. O Show é a invocação das corporalidades de persona das camgirls, figuras femininas que vivenciam na web a exposição de seus corpos a fim de prover renda e trabalho. Sob os feixes de filtros visuais, ruídos sonoros nas telas dos computadores e celulares dos corpos-espectadores, são confrontados pelo desejo de destruição da estrutura de dominação e controle, da liberdade programada nos modos capitalista colonial. O processo alimenta-se de saberes do movimento No!Art, nas obras de Boris Lurie, Stanley Fisher e Sam Goodman, no pensamento contracolonial de Nego Bispo (PI), e das proposições de práticas somáticas em dança de Erin Manning. Os encontros/ensaios/conversas realizados pelo grupo foram conexões de ‘artistes’ envolvidos pelo pensamento coletivo e colaborativo da ‘prosperity’ que perpassa da consciência individualista a um horizonte transversal coletivo. A presença do corpo povoa dimensões simultâneas, astrais e físicas numa caçada de forças que sejam capazes de trafegar, conectar-se entre si e convidar a outras vibrações. A persona das camgirls é ativada no deslocamento da permanência enquanto ‘artistes’, enquanto criadores, modular as leis da atração, fantasia e desejos lascivos. Destruindo o conforto do espectador, que tem olhar viciado na óptica de desejo erótico heteronormativo, gerando acessos de confiança e mutualidade outres. O espetáculo foi apresentado no 5º Festival Rebuliço - Possíveis danças na tela (CE) e 11º Conexão-Dança: Território de Resistência/Corpo como Território (MA). A constituição do movimento revisita a intenção e firma no gesto, na exaustão, na criação e transmissão das cargas que lidam com o conflito com a realidade, um mundo desdobrado em ficções virtuais e online. Produzir conteúdos e instalar memórias, negociar as cargas dentro da ação do movimento combinada ao suporte. “De\$truição\$how” desbrava o universo internet, construindo espaço atemporal para trabalho artístico-político em tempos de isolamentos.

Palavras-chave: Corporalidade. Web-performance. Videoperformance.

1 E-mail: haharaquel@gmail.com

2 E-mail: cardosonetoh@gmail.com

3 E-mail: helio.alvareng@gmail.com

E SE AS CRIANÇAS NÃO FOSSEM COISAS?

Carlos Matheus dos Santos Veras¹

Este trabalho trata-se de um cruzamento entre estudos psicanalíticos e de Dança contemporânea. É uma experiência analítica psíquica, corporal, somática, de pessoas e sua historicidade no contexto infantil. Tem como base teórica autores como Sigmund Freud, François Douto, André Lepecki e Peter Pál Pelbart. O objetivo geral deste trabalho foi investigar, por via da Dança, os processos de “coisificação” nas experiências da infância dos participantes e seus possíveis desdobramentos na vida adulta. Trago o termo “Coisificação” como um processo de destituição da criança de seu lugar de sujeito, a ser posta em uma posição de objeto/coisa outra que não seja um sujeito emancipado no mundo. Dolto, 2005, já trazia em seus textos que o corpo infantil é tido como algo decorativo diante as relações dominantes religiosas, como um bibelô, um ser que vive a “mercê” dos santos e santas. A criança, até certo tempo, não era dotada de um lugar de sujeito, mas na sintaxe existencial ao invés de ser o sujeito, passa a ser o “objeto do verbo” para aqueles que dela fala. Pensando sobre coisificação entende-se que toda criança possui seu lugar de fala, existe no mundo de forma a criar suas próprias narrativas a partir desse lugar de não coisa/objeto, mas do lugar de sujeito que pensa, assim como para a Dança contemporânea onde todo corpo Dança, desde que este seja visto como uma matéria viva dotada de potências singulares que rumam ao De-vir. Nesta direção, surgiu a seguinte provocação: Como a Dança Contemporânea pode dar-a-ver e pôr em crise conteúdos latentes, de forma a implodir as barreiras que, possivelmente, impeçam o sujeito de ir em direção ao De-vir? Foi utilizada como metodologia a “Cartografia do Movimento”, uma vez que tal metodologia possibilita o mapeamento artístico dos conteúdos que ali saem da esfera intrínseca e passam a serem conteúdos manifestos, a serem Corpo. O mapeamento aconteceu por meio das técnicas psicanalíticas projetivas, lúdicas, abstratas, aplicadas nos processos de criação em Dança Contemporânea utilizados. Mas como ressignificar, mapear algo que, até então, não pode ser, por via da angústia, nomeado, dito? Diante de processos de criação em Dança contemporânea, o corpo é posto como instrumento de acesso aos conteúdos latentes, tendo a movimentação como linguagem onde sujeito pode “dar corpo”, acessar algumas imagens, sensações, e, ou memórias que reverberam em si até o presente. Este trabalho convoca os espectadores a compor a cena, rememorar experiências da infância por via de imagens, músicas, cantos, Dança, interpretações de contos infantis que podem chegar a ser instrumentos para revisitar experiências imagéticas-corporais de forma implosiva e reconstrutiva. Teve-se aqui, a implosão como uma destruição pensada, arquitetada, planejada, de bloqueios, como um lugar de crise, de instabilidades, como um lugar de busca no qual nunca se chega, nunca se é, sempre se está por ser uma constância polimórfica e possuir as singularidades, de forma colaborativa, como potência, sendo um processo progressivo de emancipação conjunta, tendo tal ação como um ato de Dança. A partir dos resultados, o trabalho apontou a possível funcionalidade dos processos artísticos em Dança contemporânea no mapeamento dos acontecimentos (des)estruturantes do Corpo e psiquismo. Também sugere que a Dança contemporânea pode ser um ato implosivo das barreiras que impeçam o corpo, o psiquismo, o sujeito de ir em direção ao De-vir, possibilitando outras formas de existir. Assim, entre infância, psicanálise e Dança contemporânea: se as crianças não fossem coisas, Implosões, talvez, “seriam”!

Palavras-chave: Dança contemporânea. Psicanálise. Infância. Corpo.

¹ E-mail: crmatheusveras@gmail.com

SANKOFA PROCESSOS DE CRIAÇÃO CÊNICA: O DESENVOLVIMENTO DA EMPATIA ATRAVÉS DA INTERSUBJETIVIDADE NAGÔ

Cecília Sepúlveda¹
Tícia Britto²

Este trabalho engendra processos de criação cênica, a partir das noções de coletividade, ancestralidade e memória evocadas pela ritualística nagô, tendo como ponto de partida os Afro-sambas de Baden Powell e Vinícius de Moraes, álbum lançado em 1966, bem como a proposta difundida pela filosofia Sankofa. Através dos laboratórios de criação, da pesquisa bibliográfica, videográfica e de campo, desenvolvemos metodologias de concepção artística que entrecruzam vertentes culturais da amefricanidade (GONZALEZ, 1988). O conceito Sankofa, da tradição africana, nos propõe voltar para traz e pegar tudo aquilo que foi deixado no caminho. Como esse retorno seria possível, se, como afirmou Heráclito, nenhum homem pode banhar-se duas vezes no mesmo rio, não sendo o rio e tampouco o Homem os mesmos no reencontro? Para retornar ao passado, é preciso subverter a concepção teleológica da História, disseminada pela epistemologia ocidental (SANTOS, 2018), e seguir as trilhas abertas pela experiência desagregadora da Diáspora Africana. Em outras palavras, a reconstrução das tradições africanas se confunde com a possibilidade de existência para os descendentes dos escravizados nas Américas. Desse modo, a arte constitui esse canal de retorno às matrizes e acesso à ancestralidade. O canto, a dança e a música, amalgamados na cadência cíclica do ritmo, unem o passado ao devir, na arte africana acessada, neste trabalho, em sua vertente nagô. Nagô é uma designação genérica que identifica um complexo cultural de povos falantes da língua ioruba, provenientes da região da África que abrange o Benin, República do Togo e Nigéria (SODRÉ, 2017). A partir do final do século XVII, os nagôs chegaram ao Brasil pelo tráfico de escravos e, no final do século XIX, constituíram, quase que exclusivamente, todo o contingente de escravizados aportados na Bahia (VERGER, 1987). Desse modo, o complexo cultural ioruba-nagô marcou decisivamente a cultura baiana, sendo constitutivo do mundo social compartilhado, composto não apenas por valores e representações culturais, como também por disposições posturais, hábitos de conduta, modos de comunicar, transitar e de relacionar-se com o outro que constituem a nossa corporeidade (MAUSS, 1974; MERLEAU-PONTY, 1999). Com isto, entendemos que, numa dimensão ontológica fundamental, a africanidade nagô é produtora de subjetividades e integra as relações de alteridade em performances da vida cotidiana. Buscamos despertar, em movimentos, um mundo social intersubjetivo, permeado pela arte ritualística nagô, num território ancestral, no qual o corpo do dançarino não é apenas individual, tornando-se um veículo que realimenta a potência existencial do grupo (SODRÉ, 2017). Os Afro-sambas sugerem esse despertar. O álbum que consagra a parceria entre o poeta e diplomata branco, Vinícius de Moraes, e o violonista negro Baden Powell, recria a matriz africana brasileira, inspirado no samba de roda, na capoeira, na umbanda e nos cantos de candomblé da Bahia. Em nossos laboratórios de criação, desenvolvemos esse acesso à ancestralidade, desvelando o potencial empático da intersubjetividade nagô, expressa num repertório de movimentos, melodias e ritmos internalizados.

Palavras-chave: Corporeidade. Processos de criação cênica. Saberes da diáspora. Afro-sambas. Intersubjetividade nagô.

1 E-mail: sepulvedacica@hotmail.com

2 E-mail: ticiabritto.danca@gmail.com

DIÁSPORA

Daiana Moura¹

Discorreremos sobre os aspectos que atravessam a criação de uma performance ritualizada. O solo Diáspora é uma das reverberações da dissertação *Mulher Negra E(n)Cena: Performances, Encontros e Utopias*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Ufscar-Sorocaba. A pesquisa norteou-se pela metodologia da História Oral e teve como urgência se aproximar de referenciais teóricos negros. Teóricas feministas negras foram postas em diálogo com as vozes das artistas entrevistadas. A performance também foi uma urgência desse processo funcionando como um escoamento da produção acadêmica. Tendo em vista a profusão de linhas de pensamento que podem ser abordadas, o recorte foca nas diásporas negras como sentido e significado, conceito com inúmeros desdobramentos que podem ser investigados por um corpo negro feminista na cena contemporânea. Estendendo o alcance e a profundidade do termo para as próprias experiências na arte, a performer-pesquisadora busca na cena-escrita as dualidades, conflitos e contradições existentes nos processos de migração forçada (sequestro, morte e espoliação) x transgressões e resistências contínuas (fugas, insurgências, criação). A estética foi inspirada em deusas da justiça (Iansã e Maat), energia que atravessa todo o acontecimento para evocar a criação de novas possibilidades de mundos, mas com a insistência primeira de quebrar, de romper, de demolir com os padrões coloniais. É o movimento de uma mulher preta acadêmica, ritualizando o poder da ancestralidade, da beleza do encontro, da potência, de sinuosidades e trânsitos. Algumas matrizes de danças afro-brasileiras (samba de roda, jongo, coco e tambor de crioula) são trazidas para a cena estudadas como estratégias de resistência e sobrevivência. São reverberações que atravessam os tempos, se projetam na contemporaneidade como arte e também como ferramenta para a manutenção da vida. De forma a ampliar as possibilidades de observação e escuta, o solo trabalha convergindo teoria, vídeo, corpo-dança, música. As linguagens se fundem no instante da presença com o público e todos os corpos participam e co-criam como documentos que registram e intensificam as inquietações que emergem do encontro como rito. As imagens abordadas são consideradas símbolos e resultados dos processos históricos. Danças, vozes, ritmos, demolições e construções. O mar – sempre significado da travessia do atlântico, é o fio condutor da proposta e coloca esses símbolos em rede, através das ondas cíclicas de tormenta e calmaria. Na cena as águas conectam ancestralidade e memória, a força da terra que faz brotar a vida e que recebe os mortos está plasmada nas plantas presentes. Nossas (in)conclusões discutem o quanto as coletividades negras são capazes de despedaçar padrões e normas coloniais através da presença, do movimento, da circularidade e da memória, fundando artes aquilombadas. Nesses aspectos entendemos que moram informações, símbolos e chaves para abriremos os portais da criação como cura. Beatriz Nascimento fala do ser negro como um corpo-documento. Um corpo território, registro da história, mas também de utopias e devir! Ser de metades, de perguntas e de incompletudes. Sempre trânsito de ideias um corpo é uma série de pedaços-perguntas que configuram uma busca pelo ser-mais, ser-semente, ser que busca viver em plenitude e beleza.

Palavras-chave: Diáspora. Mulher Negra. Encontros. Utopias.

¹ E-mail: meusilenciodanca@gmail.com

QUEM PODE DANÇAR? INTERVENÇÃO DE DANÇA CONTEMPORÂNEA NO MERCADO PÚBLICO DO MAFUÁ, EM TERESINA - PI

Eliane Brito da Silva Couto¹

“Quem pode dançar? Intervenção de dança contemporânea no mercado público do mafuá, em Teresina – PI” trata-se de uma investigação que teve como objetivo compreender o espaço público não artístico como agente nas ações de dança contemporânea. Entende-se que a abordagem é de grande interesse do mundo acadêmico e não acadêmico, pela reflexão e provocação propostas no espaço público não destinado a ações artísticas, buscando analisar sua ressignificação nesse espaço. Para isso, a ferramenta escolhida como objeto de estudo, foi a performance “Alumia”, apresentada no Mercado Público do Mafuá, em Teresina-PI no dia 02 de setembro de 2017, levando aos vendedores e aos transeuntes, daquele espaço, a pergunta “Quem pode dançar?”. Após isso, buscou-se identificar as percepções sobre a intervenção pelos comerciantes e transeuntes do Mercado Público do Mafuá. O processo investigativo ocorreu em quatro momentos: no primeiro, deu-se o planejamento do ato performático a ser realizado posteriormente, no espaço analisado; no segundo momento, realizou-se a intervenção de dança contemporânea no Mercado do Mafuá, e após a performance foi realizado questionário aplicado a seis espectadores que ali estavam, a fim de obter dados empíricos a serem detidamente investigados; no terceiro momento, analisou-se e sistematizou-se os dados; no quarto momento, as análises foram realizadas; e, no quinto e último momento, finalizou-se a escrita do trabalho, bem como, a partilha pública dos resultados. Nesta pesquisa qualitativa, o método adotado foi o estudo de caso, que contou com questionário composto por quatro questões semi-abertas. As principais bases teóricas foram as atinentes aos autores Rocha (2016); dança contemporânea, Canton (2009); espaço, Agamben (2009); dispositivo/contemporâneo. Concluiu-se que a performance “Alumia” consistiu em um dispositivo revelador sobre o que pensavam os clientes do mercado do mafuá, sobre o que é a dança para eles, onde e quem pode dançar, no contexto contemporâneo. A interpretação dos pontos de vista dos sujeitos sinalizou para três categorias encontradas para dança: liberdade, alegria, estereótipo e indefinida.

Palavras-chave: Dança Contemporânea. Espaço Público Não Artístico. Dispositivo. Heterotopia.

¹ E-mail: liabritoag@hotmail.com

CORPO, DANÇA, ESTRATÉGIAS VITAIS E LUTA: UMA ARTICULAÇÃO NECESSÁRIA

Ireno Gomes da Silva Júnior¹

Compreendendo a possibilidade de articulação da dança com noções/conceitos da filosofia contemporânea, este trabalho tem por objetivo proporcionar um diálogo entre o corpo que dança e as noções/conceitos de “Corpo” (SPINOZA, 2017), “Estratégia Vital” (PELBART, 2019) e “Luta” (SANTOS, 2018), frente às travessias tumultuadas dos corpos que dançam em meio ao cenário complexo denominado por Suely Rolnik (2018) como “Regime colonial-capitalístico”. Por fim, não menos importante e correlato à escrita acima, pretendo pensar, brevemente, sobre o corpo que dança e sua capacidade de burlar o sintoma da inação, impossibilidade de. O corpo é antes de tudo poder de ser afetado, não existe uma passividade, uma espécie de via única de afetação, no momento em que é afetado, também afeta. É preciso atentar para o corpo e sua capacidade de afetação e desanestesia da vulnerabilidade ao outro, porque blindagens são construídas diariamente, resvalando no não comprometimento com o outro. Para tanto, é preciso atentar para o corpo e a possibilidade de indignação com o enrijecimento e impedimento, frente aos tempos sinistros do hoje, que está carregado de um peso assombroso. Que tempos são esses? O tempo da destruição, da desconsideração do modo de existência do outro. Para tanto, é importante pensar a dança como possibilidade de questionar a realidade assombrosa imposta aos corpos em seus modos de existirem. Os assombros que persistem em nossas carnes, e que são impossíveis de serem apagados. Seria preciso, portanto, afirmar a dança como uma estratégia vital frente ao cenário que se apresenta? Uma dança que desmantela através de estratégias vitais os assombros, os tumultos que apenas embaraçam, os agitos que não agitam, a realidade catastrófica de desesperança? De fato, existe uma crueldade pairando por nossa atmosfera contextual, assombrando as relações entre os corpos. Vivemos tempos sinistros, tenebrosos, catastróficos, dignos de indignação e de revolta. Vivemos uma anestesia generalizada do corpo em sua capacidade de encontros com a vida e com a possibilidade de ser potência de criação e afirmação de sua existência. É no corpo ao dançar que são expostos e questionados os contextos. Neste sentido, o corpo que dança como possibilidade de questionamento, promove através de sua tessitura compositiva as marcas, expressas na carne, das lutas e violências. Dito isso, se faz importante pensar em uma espécie de composição da indignação, a qual resvala em agitos dos corpos, fazendo questionar a realidade imposta. Mais do que pensar no como dançar, é importante pensar sobre o posicionamento, obviamente, político, porque todo corpo é político, impresso nas entranhas da carne exposta. Agir como a própria estratégia vital, pulsante, lutando pela afirmação do seu modo de existir no mundo. Dança do agito. Dança do tumulto. Dança da desobediência, portanto? Este trabalho é fruto da pesquisa de doutorado em andamento (2020-2024) no PPGDança UFBA, sob orientação da professora doutora Adriana Bittencourt Machado, e conta com o financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB.

Palavras-chave: Dança. Vulnerabilidade em Dança. Corpo. Estratégias Vitais.

¹ E-mail: irenogomes@hotmail.com

VULNERABILIDADE: DANÇAR PARA ACOLHER O CHÃO

Ireno Gomes da Silva Júnior¹

Este resumo assume a vulnerabilidade como jeito de fazer em Dança tendo como premissa alguns predicativos questionados pelo corpo que dança na composição, tais como: o risco, a dúvida, o desamparo, o esgotamento, dentre outras noções. Vulnerabilidade em dança, aqui, deve ser pensada a partir da possibilidade do corpo abrir espaço para ser afetado, no sentido de burlar a síndrome do super-herói (o ser que nada abala, o ser de extrema força sobrenatural). Neste sentido, tem-se por objetivo problematizar o corpo que, na feitura compositiva em dança, promove o questionamento do que está dado diante de uma sociedade que impõe o distanciamento da sua condição de corpo vulnerável no mundo. Como pensar a potência da vulnerabilidade em Dança? Para tanto, é necessário adentrar nos estudos de vulnerabilidade como jeito de fazer em dança (SILVA JÚNIOR, 2019), Vulnerabilidade do corpo em aspectos gerais (CARRIÈRE, 2007), Corpo como potência de afetação (SPINOZA, 2016), Risco no fazer da dança (BITTENCOURT, 2012). A dança que interessa aqui, está vinculada ao questionamento do corpo em seu próprio fazer, é neste sentido que trata-se de um corpo que instaura a dúvida em sua feitura, pois não pretende dominar o que está posto. Dançar para experienciar o espaço/tempo, afetar e ser afetado pelo contexto em que dança, questionando a vulnerabilidade no corpo. Vários coreógrafos problematizaram o próprio fazer em dança, como exemplo, a coreógrafa Trisha Brown, na obra *Primary accumulation* (1972) (BARDET, 2014), que fez pensar a vulnerabilidade como uma estratégia de desierarquizar o corpo em dança. Trisha Brown falava que se sentia extremamente vulnerável ao deslizar o corpo no chão, questionando a relação do corpo em dança para serem atribuídas outras lógicas de sentido e de possibilidade para o corpo em sua ação de dança. Diante do exemplo citado, faz-se importante atentar para estratégias compositivas atreladas aos questionamentos do próprio corpo, como Trisha propôs em sua dança na década de 70. Por outro lado, a questão da vulnerabilidade também faz pensar no modo como os contextos de cada corpo, sejam eles sociais, culturais ou estruturais, são questionados no dançar. Como dançar a vulnerabilidade do contexto de cada corpo, hoje? Dançar a vulnerabilidade é um posicionamento para relacionar-se com o mundo de outras maneiras. Dançar como uma escolha de acolher o chão, relacionar-se de outro ponto de vista, questionando. O presente trabalho é uma pequena dobra da dissertação de mestrado realizada no PPGDança UFBA defendida em 2019, sob orientação da professora Doutora Adriana Bittencourt Machado.

Palavras-chave: Vulnerabilidade em Dança. Chão. Desierarquização.

¹ E-mail: irenogomes@hotmail.com

A EXPERIMENTAÇÃO CORPORAL COMO DISPOSITIVO PARA CRIAÇÃO ARTÍSTICA: RELATO DE EXPERIÊNCIA SOBRE A RELAÇÃO CORPO, ESPAÇO, DANÇA E OBJETO

Irla Silva Avelino Bezerra¹
Marília Rebeca Lima de Souza²
Letícia Damasceno Barreto³

O projeto “Experimentação corporal como dispositivo para criação artística” é um projeto de extensão da Universidade Federal de Pernambuco, o qual foi adaptado ao modo remoto e realizado através do Edital UFPE de Apoio à Pesquisa em Criação Artística 2019/2020 coordenado pela Prof^a Dr^a Letícia Damasceno. Promovendo o protagonismo de oito estudantes de distintas áreas das artes, sendo elas: arte visual, cinema, dança e teatro. Desse modo, viabilizou-se a interdisciplinaridade das linguagens na execução de laboratórios de criação, participação em oficinas, entrevistas gravadas e edição de vídeo em plataformas de celulares que foram armazenados com a finalidade de produzir um documentário artístico. No que diz respeito às entrevistas realizadas em vídeos, foi feita uma parceria externa com as participantes do projeto Cineclube Luíla e Pretinha da comunidade dos moradores de Apipucos/Recife coordenada por Maria Eduarda Freyre. Esta pesquisa tem como base os estudos da coordenadora deste projeto sobre Hélio Oiticica (1986), e longa pesquisa sobre Lygia Clark (1980) e as abordagens da Educação Somática via Eutonia (1995) e o método de Conscientização do Movimento Angel Vianna (2003). As propostas para o projeto foram divididas em três oficinas: (1) Oficinas de Corpo/objeto arte ambiental com Letícia Damasceno onde foram organizadas às experiências corporais com a referência na tese de doutorado de Letícia Damasceno (2014) que propõe um método de criação ativo pela memória corporal via relação sensorial corpo/objeto. Assim, foram feitos vídeos de experimentações com sacos com água e com ar. (2) Oficina de Dança na tela com o Licenciado em Dança e Doutorando em Educação e cinema Jardel Augusto Lemos e o graduando em cinema/UFPE John Luis. Nesta oficina foram aprimorados os conhecimentos de edição de dança pelos aplicativos no celular. Assim, foi dividida em três momentos: o primeiro em Cinema e Educação, o segundo em aspectos históricos da videodança e o terceiro a criação de vídeos experimentais tendo como foco a linguagem cinematográfica e os movimentos contemporâneos em Dança. (3) Oficina de Corpo-terra foi ministrada pelos artistas visuais Christina Machado e José Paulo/Zepa. Nesta oficina tivemos estímulos para experimentação sensorial na perspectiva de criação, instalações e movimentos. Deste modo, três estímulos foram enviados através de um kit/caixas contendo os seguintes elementos: argila, papel, barbante, laranjas entre outros. Assim, criou-se no decorrer do processo pequenas fotografias e pequenos vídeos. (4) Foram realizadas entrevistas com mulheres da comunidade de Apipucos sobre as oficinas Corpo-objeto/Arte-ambiental por via remota. Esse projeto é uma oportunidade para nós como estudantes de Licenciatura em Dança e artistas-docentes, refletirmos como as artes podem dialogar através da transdisciplinaridade e promover um novo fazer artístico por meio da dança com dispositivos eletrônicos como descoberta de intervenção no mundo. Percebemos que foi gerado uma potência reflexiva artística durante a pandemia da covid-19 pois esse campo da videodança serviu como uma adaptação do fazer artístico através da câmera. Portanto, é necessário encontrar novas formas e experimentos de linguagens que se interligam e abrangem novos conhecimentos e estudos contínuos.

Palavras-chave: Corpo-ambiental. Corpo-Objeto. Corpo-tela. Corpo-terra. Lygia Clark.

1 E-mail: irla.yasmim_@hotmail.com

2 E-mail: rebecalima.1205@gmail.com

3 E-mail: leticiadamasceno85@gmail.com

6X LIBERDADE E SEGURANÇA

Kenne Felipe Alves Vieira¹

Com o cenário da chegada da pandemia, provocada pelo surgimento do Covid-19, artistas/docentes se propõem a uma resignificação sobre as possibilidades de se fazer sua arte. Cada vez mais a internet se configura como um mecanismo para o novo, diferente, inovador e dentre outras viabilidades. Destaca-se aqui, um universo de perspectivas e ampliação dos modos de se fazer a videodança que chega com maior velocidade ao processo de transformação da sociedade, da cultura e das linguagens artísticas. Partindo desta realidade, este trabalho propõe apontar questões referentes ao processo criativo da videodança intitulada “6x liberdade e segurança”, que se materializa de uma experiência teórico/prática levando em consideração o sujeito criador, o percurso criativo e o contexto em que se insere a obra. Desta forma, pretende-se refletir como esse trabalho afeta e dialoga com as questões de relacionamentos na contemporaneidade, propondo uma reflexão sobre as relações tóxicas existentes em torno do cotidiano desse corpo. Este processo se dá através de uma pergunta inquietante: *Preferes estar com segurança e viver sem liberdade ou entre o caos da liberdade sem segurança?* Busco, como principais embasamentos teóricos nos estudos de SILVA (2007) e SCHULZE (2010). Cada autor contribui nas discussões estabelecidas pelo trabalho, SILVA (2007) traz as relações líquidas na pós-modernidade, em que onde as “relações líquidas são apresentadas como relações descartáveis em uma sociedade de consumo, onde, se o objeto não mais satisfaz o sujeito, com isso, aquele será facilmente desprezado”, SCHULZE (2010) por sua vez, descreve o processo de formação em videodança através das dimensões, “na qual primária se refere ao contexto e ao corpo, além de qualquer fato visual percebido em estado de dança, conceito que é utilizado aqui para definir todo evento que pode ser identificado como dança. A dimensão secundária é percebida através dos diferentes planos utilizados através do olhar da câmera e a terciária através da estrutura visual criada após a captura durante a edição e pós-produção.” Como resultado, espera-se criar novas maneiras de se fazer e pensar a dança, e trazer a partir disso, o contexto principal das questões em torno do corpo do intérprete/criador, fazendo uso de diferentes ferramentas tecnológicas com a pluralidade da dança na tela, por meio dos cortes, planos e edições.

Palavras-chave: Videodança. Processo criativo. Liberdade. Segurança.

¹ E-mail: kennefelip@gmail.com

PERFORMANCE CRIATIVA “TALVEZ”

Thais Gabrielle Ribeiro da Silva¹

Camila Beatriz de Sousa Moura²

A performance desenvolvida na Escola de Dança do Estado “Lenir Argento”, tem como objetivo investigar as afetações e percepções de um corpo quase “neutro”, através de um olhar, através das pulsações de um outro corpo que se conecta por meio de seus pensamentos, olhares, vibrações em uma eletrosfera ambiental obscura. Tais questões foram se pensadas através das aulas de contemporâneo em exercícios de se conectar ao olhar de um outro indivíduo, e sentir o devir nesses espaços dentro do corpo, nas articulações que o corpo provoca até exercer uma amplitude máxima. Dentre esses pensamentos, geraram-se várias indagações, “é possível perceber que existe uma constante “talvez”, um talvez incerto, indeciso, indeterminável se reverberando por nossas pulsações? Como podemos nos conectar com o outro? É possível ter um toque? A partir dessas indagações e incertezas de um possível “talvez”, percebemos a necessidade de articular algumas sequências realizadas em sala de aula, por meio de diferentes níveis de intensidade, com o foco de interligar dois corpos em amplitudes diferentes, porém que se conectam através de um olhar, uma respiração. Executando diferentes propostas de liberdade, afetação desse movimento até encontrar essa amplitude intencionada. Ter uma conexão entre mentes, o contato de um pulsar gradativamente, sentindo a energia que transborda pelo olhar, e que gerem pulsações por meio de um bafado, ou pelo saco de lixo. Como chegamos no processo “talvez”? Há um contexto de informações recebidas em aulas, materiais e observações. Pesquisas de como podemos nos movimentar a partir da sensação que o outro transmite, sensação com pessoas diferentes, em dias diferentes trazendo movimentações distintas, um “eterno” devir. Pensando nisso, Clarice Lispector traz uma frase intrigante: “Nosso inconsciente é infinito”, isso nos faz pensar sobre questões desconhecidas, como o nosso corpo pode, e seja afetado e transmitido ao outro? Partindo desse princípio, a conexão, começa pela intensa troca de olhar, buscando o sentir e o pulsar do outro, buscando o equilíbrio por meio desse olhar, gerando percepções que provoquem um encontro. Observando a energia no piscar e do mexer-se, de que forma essa conexão te traz como sensação? Escuro, olhares, temperatura, ambiente tudo influência, embora não saibamos um porquê de existir movimentos imperceptível e existencial. Dentre essas questões existenciais no nosso corpo, entendemos a metáfora de um corpo que pulsa a dança, é como um corpo excitável que se desloca para outro nível quântico, em busca de gerar mais energia, que provoca uma sensação de “fadiga” nos músculos devido a constante desse pulsar, a constante dessa amplitude que perfura outras direções e se conectam ao movimentar do outro. A performance Talvez, traz esses questionamentos de movimentações do corpo por meio de gesticulações, como uma respiração, um som de bafado, um barulho de um saco de lixo, como tudo isso pode conectar corpos. Portanto, na condição de uma investigação preliminar, a importância da necessidade de entender as questões de um corpo dançante em suas características ínfimas e que geram afetações à diversos corpos pulsantes e suas indagações tornam-se relevantes à sua margem de criação.

Palavras-chave: Talvez. Percepções. Afetações. Pulsação. Influência. Conexão.

1 E-mail: thaisgabi29@gmail.com

2 E-mail: camilamouraalimac@gmail.com

CORPOS EXUNIANOS: BIMBA, MÔA E NEGRIZÚ, NARRATIVAS DA PESQUISA EM CONTEXTO PANDÊMICO

Uildemberg da Silva Cardeal¹
Carlos Pereira dos Santos – Negrizú²

As narrativas do processo de criação em dança a que se refere o presente estudo aprofundam e problematizam modos compositivos de se pensar dança e performance negra em diáspora e em contexto pandêmico, tendo Exú como força motriz, ignição dos princípios enquanto potência política e criativa da encruzilhada, Laroíê! Nas encruzilhadas do quilombo urbano Engenho Velho de Brotas, bairro soteropolitano que nasci e vivo, identifiquei três figuras que representam Exú, pois os considero potenciais de comunicação cultural, ícones da salvaguarda ancestral e da cultura afrobaiana, a saber os Mestres Bimba (1899 -1974); Môa do Katendê (1954 – 2018); e Negrizú Santos (1959), tridente movente que abre caminhos para o cruzo artístico-científico em dança. A modernidade invisibilizou narrativas, os modos de criação e epistemologias do povo negro em diáspora. Portanto, essa pesquisa refuta os modos engessados, eurocentrados da hegemonia branca de se promover ciência, trazendo ao topo da discussão o legado ancestral da Dança Negra dos blocos de afoxés, dos candomblés, da ginga, da mandinga presente na capoeira e todas as manifestações culturais, bem como, seus saberes e fazeres que performam outras maneiras de construir conhecimentos referenciados na ancestralidade. A fim de ampliar essa discussão, trago para a investigação artística-acadêmica, um panteão de teóricos para subsidiar esse mergulho, no quesito processo de criação em dança mergulho nas perspectivas de Corpo e Ancestralidade (SANTOS, 2002), as narrativas filosóficas da Filosofia da Ancestralidade (OLIVEIRA, 2011), e os Contos Criolos da Bahia (DIDI, 1976), o corpo negro na contemporaneidade e suas implicações políticas (LUZ, 2002), a necessidade de africanizar a universidade (LUZ, 2013), o cruzo epistêmico (RUFINO, 2019), pertencimento identitário (HALL, 2006) e sobre subjetividade do homem negro (FANON, 2008). Afinal de contas, de que maneira as narrativas exunianas dos corpos que dançam valorizam a cultura afrobaiana?

Palavras-chave: Corpos Exunianos. Dança. Diáspora. Encruza.

1 E-mail: berg.k@hotmail.com

2 E-mail: conexaofruir@gmail.com

DANÇANDO QUADRILHA JUNINA: UMA SISTEMATIZAÇÃO DO PROCESSO LÚDICO DA TÉCNICA DE KLAUSS VIANNA

Walisson Bispo Do Espírito Santo¹

Este trabalho tem como objetivo apresentar as investigações da Técnica Klaus Vianna (TKV) para a docência na dança da Quadrilha Junina. Ao longo dos encontros do Curso Livre de Quadrilha, propus a abordagem do estudo de Jussara Miller (2007) quanto à escuta do corpo e sistematização da TKV, pensando em um corpo fluido. Detive-me, praticamente, aos tópicos corporais do processo lúdico da TKV, ou seja, o acordar do corpo através da presença, articulação, peso, apoios, resistência, oposições e eixo global. Além disso, foi necessário abordar as direções ósseas da TKV - processo de vetores (metatarso, calcâneo, púbis, sacro, escápulas, cotovelos, metacarpo e sétima vértebra cervical). Realizei uma junção da TKV com as coreografias juninas, buscando inserir a consciência corporal numa dança de cultura popular. Assim: i) elaborei uma sistematização de procedimentos para aulas de Quadrilha Junina fundamentadas na TKV; ii) escrevi um material didático para o ensino da Quadrilha Junina; iii) e experimentei o método com alunos interessados em aprender sobre a consciência corporal dentro da manifestação cultural. Nesse curso, pude exercitar a prática docente. Usei uma metodologia didática, explicando os tópicos da inter-relação entre processo lúdico, processo de vetores e de contagem de passos para montar uma coreografia. Ao fim de todo o processo, obtive um resultado teórico e prático; teórico, com a criação do material didático, e prático, porque consegui apresentar uma coreografia denominada de “Experimento Junino”. Produto este desenvolvido em doze encontros com a experimentação de sensações, sentimentos, arte e cultura. Por meio desse projeto, minha meta era apresentar a TKV aos participantes e preparar seus corpos para apresentarem algo concreto com base no percurso realizado. Por fim, foi muito gratificante ter direcionado todo esse processo criativo, pois tornou-se possível visualizar encaminhamentos teórico-práticos para minhas atividades futuras.

Palavras-chave: Processo Criativo. Técnica Klaus Vianna. Cultura Popular. Quadrilha Junina. Docência.

¹ E-mail: walisson-bispo@outlook.com



GRUPO TEMÁTICO:
Dança e Educação

Este grupo temático propõe a apresentação de pesquisas que relacionem a Dança e processos educativos, sejam eles escolarizados ou não, uma vez que processos de ensino-aprendizagem se dão no corpo a partir de diferentes espaços.

Comissão científica e mediação do grupo temático: Ma. Débora Cristina Couto, Me. Roberto Freitas e Dr. Raimundo Dutra

ACÇÕES FORMATIVAS EM DANÇA: CAMINHOS PERCORRIDOS PARA SE TORNAR ARTISTA NA CIDADE DE TERESINA, PIAUÍ

Amanda Oliveira da Silva¹

Muitos artistas da dança teresinense têm formação em contextos de educação não formal. Confirmamos a importância indiscutível das academias, coletivos de artistas e festivais que existem em Teresina, contudo defendemos que teríamos um incalculável ganho para a dança se ampliássemos a escala de formação do artista da dança no Piauí com a criação de um curso de graduação em Dança, sobretudo se implantado na universidade pública, para complementar e fortalecer ainda mais a cena artística piauiense. O curso de Educação Profissional Técnico Nível Médio em Dança de Teresina, único meio de educação formal em dança, foi criado em 2012. Apesar disso, são poucos os concluintes do curso, e mesmo estes acabam desenvolvendo outras atividades profissionais, o que nos traz questionamentos quanto aos motivos que os levam a essa escolha, mesmo após a conclusão do curso. A criação da graduação em Dança nos traria a possibilidade de habilitar Licenciados em Dança para atuar na Educação Básica, o que sem dúvida impactaria nas redes públicas de ensino, potencializando a inserção da dança no Ensino Fundamental. Podemos citar a relevância da experiência desenvolvida na Escola Municipal João Porfírio de Lima Cordão, que, através de aulas de Educação Física, adotou a inclusão da dança no seu sistema curricular, e vem apresentando resultados significativos. Há também em nossa cena a Escola de Dança do Estado Lenir Argento, que existe há 36 anos, possui pedagogia transdisciplinar com intuito de formar cidadãos que tenham senso crítico sobre o mundo e não apenas sobre o que se faz enquanto dança, mas que o olhar, a partir do corpo que dança, possa enxergar o mundo em sua diversidade. O Junta Festival Internacional de Dança é um festival-obra conduzido e concebido por três artistas piauienses e está em sua 7ª edição este ano, com o objetivo afetar e impactar os artistas e o público de uma forma que gere retornos positivos para a cidade. O Balé da Cidade de Teresina, que há 28 anos é uma das principais referências em dança no Piauí, possui um vasto leque de repertórios de coreógrafos piauienses e também de todo o Brasil, com técnicas diversificadas, sendo grande parte de seus espetáculos montados pelos próprios bailarinos, com temas questionadores e emergentes. Ao observar este cenário, buscamos neste artigo pontuar ações expressivas de formação do artista da dança em Teresina, identificar e sistematizar informações sobre a formação, profissionalização e atuação dos artistas da dança contemporânea na cidade, através de entrevistas com artistas, na condição de agentes culturais que estão à frente de espaços de educação formal e não formal em dança em Teresina, temos também desejo e necessidade de que aqui no Piauí seja implementado o Curso de Graduação em Dança nas universidades públicas pelos órgãos competentes.

Palavras-chave: Dança. Educação. Artistas. Ensino Superior. Profissionalização.

¹ E-mail: amandaedfisica125@gmail.com

LINGUAGEM VIVA, FALA ENCARNADA: CONTRIBUIÇÕES DO MOVIMENTO AUTÊNTICO À FACILITAÇÃO DO TRABALHO DE IMPROVISAÇÃO COM MOVIMENTO EM SALA DE AULA

Conrado Vito Rodrigues Falbo¹

A presente comunicação enfoca minha trajetória de quatorze anos atuando como facilitador de processos criativos/pedagógicos utilizando a improvisação com movimento em aulas, cursos, oficinas, processos de preparação corporal de artistas da cena e criação de espetáculos e performances. Minha abordagem da improvisação busca, antes de qualquer coisa, ampliar as possibilidades expressivas por meio da exploração das potencialidades individuais. Em minha experiência, percebo que, quando a autonomia individual não é garantida e encorajada, facilmente perde-se o sentido de exploração criativa e são reduzidas as possibilidades de encontrar novos caminhos de expressão e/ou ressignificar caminhos já conhecidos. Deste modo, estabelecer previamente modelos e padrões que desejam ser alcançados seria limitar o processo de forma crítica. São colocadas, então, questões cruciais que dizem respeito à avaliação do material criado pelas pessoas que participam das vivências que facilito: como falar sobre estas expressões individuais indo além do mero julgamento, de modo a preservar um ambiente acolhedor e seguro que estimule a criação? A partir de 2012, quando tomo contato com o Movimento Autêntico por meio de Soraya Jorge, introdutora da prática no Brasil, começo a perceber caminhos possíveis para lidar com estas demandas verbais/comunicacionais de forma precisa e objetiva. O Movimento Autêntico é uma abordagem somática relacional criada por Mary Starks Whitehouse e aperfeiçoada por Janet Adler, responsável por estabelecer o formato que praticamos hoje (ADLER, 1999). No cerne da prática está a relação entre movedor/a (que, de olhos fechados, escuta seus impulsos de movimento e decide autonomamente o que fazer com eles a cada momento) e testemunha (que acompanha de olhos abertos e em estado de pausa o trabalho da/o movedor/a) (ADLER, 2002). Esta interação é posteriormente complementada por um intercâmbio verbal, no qual o testemunho é oferecido à/ao movedor/a por meio de três verbos flexionados no presente: eu vejo (descrevendo a fisicalidade do movimento observado); eu imagino (descrevendo imagens, pensamentos, julgamentos e/ou projeções que acompanham a percepção do movimento); e eu sinto (descrevendo sensações e/ou emoções que acontecem durante o testemunho). Este tipo de linguagem oferece a estrutura objetiva de um exercício que pode ser replicado em sala de aula durante as atividades envolvidas na avaliação dos processos criativos, abrindo espaços para a construção de relações nas quais os julgamentos são assumidos por quem fala/avalia em vez de serem projetados em quem escuta/recebe a avaliação. Nesta comunicação, discutirei algumas questões relacionadas à aplicação destes princípios do Movimento Autêntico ao meu trabalho de facilitação de processos de improvisação com movimento em sala de aula.

Palavras-chave: Improvisação. Movimento Autêntico. Linguagem. Processos de avaliação.

¹ E-mail: conradofalbo@gmail.com

O ENSINO REMOTO DE DANÇA DURANTE A PANDEMIA NO ENSINO REGULAR PÚBLICO: RECURSOS TECNOLÓGICOS E ADAPTAÇÕES POSSÍVEIS

Cristiane Kelly Takahara de Lima¹

Patricia Alzira Proscêncio²

Este resumo apresenta a proposta de ensino remoto, da unidade temática Dança, pertencente ao componente curricular Arte. Foi aplicada em 2020 por ocasião das aulas remotas emergenciais ocorridas no período pandêmico da Covid-19, em uma escola regular da rede pública de um município do norte do Paraná, para uma turma do 4º ano do Ensino Fundamental, anos iniciais. Trata-se de uma ação formativa, performativa e afirmativa em Dança em cumprimento de documentos norteadores e normativos, sobretudo a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). A mediação docente ocorreu valorizando o conhecimento não verbal, o sensível e o corporal e foi suportada pelo uso de algumas Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação, com destaque para a plataforma Flipgrid. Essa plataforma permitiu a comunicação por meio de vídeos, é gratuita e pode ser utilizada pelo computador e celular. A experiência proporcionou à área da Linguagem, a qual a Arte faz parte, o uso de tecnologias, agregou conhecimentos tecnológicos e virtuais e propiciou, portanto, a interação das unidades temáticas Dança e Artes Integradas, que por sua vez, valorizou o protagonismo e formação integral do aluno. A proposta ocorreu em três momentos, sendo: primeiro a disponibilização de um vídeo curto produzido pela professora em que os conhecimentos sobre o assunto foram apresentados e, ainda, uma provocação estética foi sugerida. Para tanto, a base foi a utilização do livro didático de Arte adotado pelo município cujo tema dança trazia o coreógrafo e dançarino Ivaldo Bertazzo. No segundo momento, a professora mediou virtualmente a provocação, executou-a e ampliou as possibilidades de execução com improvisações e uso de objetos aleatórios como: uma bola de isopor e filetes de madeira, criando uma coreografia. No terceiro momento, a proposta da aula foi finalizada, na pós-aula, com a disponibilização do link para a plataforma, em que o aluno ao clicar foi direcionado para a página onde interagia e registrava sua performance. Na plataforma, a professora mais uma vez mediou a provocação inicial convidando o aluno a compartilhar sua performance clicando no ícone filmar. Os alunos, durante a pós-aula, assistiram as performances registradas na plataforma. Tal metodologia ativa tem a perspectiva de aprendizagem centrada na aprendizagem experiencial com a participação ativa do aluno no processo. Assim, mesmo em ensino remoto, destacam-se além da dimensão citada: a estesia, a abordagem da dimensão da criação demonstrando que é possível realizar atividades formativas e performativas de dança. Essas ações podem ser problematizadoras e apresentarem provocações significativas que engajem os alunos, motivando-os a produzirem, experimentarem e partilharem experiências de dança em ambiente regular escolar, remotamente.

Palavras-chave: Ensino Remoto. Ensino de Dança na Escola. Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação.

1 E-mail: cristianetakahara@hotmail.com

2 E-mail: pproscencio@gmail.com

MEDIAÇÃO CULTURAL: NOTAS SOBRE O ENSINO DE DANÇA NO CONTEXTO TÉCNICO PROFISSIONALIZANTE

Diogo Lins de Lima¹

Este resumo apresenta reflexões sobre as contribuições da mediação cultural no ensino de dança. A experiência pedagógica com a prática da mediação cultural em dança tem como pressuposto o reconhecimento de que a fruição artística/leitura da obra se constitui como um modo de produção de conhecimento em dança. Tais reflexões levam em consideração como o professor de Arte/Dança se relaciona com a fruição artística/leitura da obra como processo de (auto)formação; como a fruição artística é compreendida dentro dos processos de formação em dança; como a coordenação pedagógica entende a ida ao teatro para além de um passeio escolar; como os alunos compreendem a leitura da obra como um modo de produção de conhecimento em dança. Nesta pesquisa, a mediação cultural é compreendida como prática pedagógica dentro do contexto de ensino de dança técnico profissionalizante para alunos do ensino médio da rede de ensino de Pernambuco. O MedioTec é um programa de Educação Profissional Técnica de Nível Médio, gratuito, desenvolvido na forma concomitante, para estudantes das redes públicas estaduais e distrital de educação, matriculados no ensino médio regular. Trata-se de uma parceria entre a Rede Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica do Ministério da Educação com as Redes Públicas Estaduais e Distrital de Educação. Cabe ressaltar que partimos da premissa de que mediação cultural é um campo epistêmico que contribui nos processos de aproximação, de reconhecimento, de pertencimento cultural, artístico e simbólico, respeitando a produção artístico-cultural de cada sujeito. A sua realização é possível com a criação de uma rede colaborativa entre docentes, artistas, equipamentos culturais e festivais. A metodologia constitui-se de um estudo de caso, de abordagem qualitativa e caráter participante, da experiência docente do autor num contexto de educação técnica profissionalizante em Dança, nos anos de 2017 até 2018. Esta experiência pedagógica tornou-se objeto de estudo da pesquisa de mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Dança, na Universidade Federal da Bahia, intitulada “Mediação Cultural em Dança: um estudo de caso da experiência artístico-educativa no MedioTec Dança em Pernambuco”. O referencial teórico da pesquisa articula autores da Mediação Cultural, dentre eles destacamos: Barbosa (1998; 2009; 2014), Martins e Picosque (2012), Oliveira (2011), Andrade (2018) e da Educação: Freire (1996; 2020) e Marques (2010). Por fim, apontamos como resultados desta pesquisa, a inserção dos estudantes no tecido cultural da cidade de Recife, tendo a fruição em dança como prática cultural no seu cotidiano; a compreensão de que o ensino de dança técnico em dança abrange também a leitura da dança como processo formativo; a criação de uma rede de colaboração entre professores, produtores culturais, artistas e estudantes.

Palavras-Chave: Dança. Ensino. Mediação Cultural. Leitura da obra.

¹ E-mail: diogollins87@gmail.com

POSSIBILIDADES EDUCATIVAS EM DANÇA NA INFÂNCIA: EM FOCO A QUESTÃO RACIAL-GÊNERO

Emanuella Geovana Magalhães de Souza¹

O presente estudo discorre sobre as possibilidades educativas em dança na infância no que diz respeito às diversidades, em especial as questões raciais-gênero, questionando a concepção de dança como prática realizada por “corpos perfeitos”, vislumbrando práticas educativas em dança que reconheça criticamente as diversidades de corpos. Discutimos principalmente o que ocorre na realidade escolar quando falamos de meninas/mulheres descendentes de africanos (quais as implicações?), focalizando nas contribuições e potencialidades da dança (fora e dentro da escola) como possibilidade de meninas/mulheres afrodescendentes construírem suas identidades e se sentirem acolhidas e representadas. Diante disso, esse estudo partiu das experiências desta pesquisadora quando ministrou um curso formativo sobre dança, infância e educação, onde emergiu a seguinte provocação: Quais estratégias você, professora (o) de dança pode adotar para que crianças afrodescendentes se sintam acolhidas e representadas? A partir dessa indagação, o estudo visou discorrer sobre as “possibilidades-meios” educativas de se trabalhar as questões raciais-gênero em dança na infância. Trata-se de uma pesquisa qualitativa narrativa, subsidiada nas experiências formativas de um curso ministrado pela pesquisadora deste estudo, pois se acredita que educação, vida e experiência estão interligadas. Como base teórica, foi construído diálogos com Larrosa (2002) quando trata da experiência e do saber proveniente desta; Gomes (1995) e Hall (2014) ao discorrer sobre identidades afrodescendentes; Abramowicz (2016) para pensar infância; Barreto (2008); Rengel, Oliveira, Gonçalves et al. (2017) para discutir dança, diversidade e suas possibilidades. Como proposições ao final deste estudo destacaram-se as possibilidades da dança quando interligada a literatura infantil e a construção de uma educação perspectivada na interculturalidade, emancipação e na valorização da autonomia. De maneira sucinta, concluiu-se que é preciso construir possibilidades-meios em dança capazes de fomentar práticas educativas para as diferenças e diversidades que dialogue com os diversos conhecimentos e culturas existentes no mundo, proporcionando assim, espaços educativos mais dialógicos, humanos e acolhedores, rumo a uma educação antirracista.

Palavras-chave: Dança. Infância. Educação. Diversidade. Meninas afrodescendentes.

¹ E-mail: slts.emanuella@gmail.com

A PROSA DE DENTRO: PSIQUE, CORPO E DANÇA: UM OLHAR BIOENERGÉTICO

Glenda Gabriely Barroso Fontinele¹

Patrícia Carvalho Moreira²

Thais milena vale de Sousa³

O presente estudo objetivou de uma forma mais geral compreender a visão da Análise Bioenergética acerca da psique, corpo e dança. De forma a perpassar pela definição de ambos (psique, corpo e dança) segundo tal área do conhecimento, além de identificar as possíveis conexões existentes entre essa tríada e a Análise Bioenergética, sendo esses últimos os objetivos específicos. Como problemática central a pergunta de como é que a Análise Bioenergética percebe a tríade psique, corpo e dança e quais os possíveis diálogos existentes entre elas norteou o trabalho. Dessa forma, tornou-se pertinente contextualizar de forma sucinta a Bioenergética e sua relevância, ela foi criada em meados da década de 50 por Alexander Lowen e John Pierrakos, onde Lowen deu seguimento a teoria e técnica, seguindo em uma perspectiva integrada do cuidado onde mente e corpo são indissociáveis. No que diz respeito a metodologia, para que tal finalidade fosse alcançada utilizou-se uma revisão narrativa da literatura, que consiste em um processo de busca, análise e também descrição afim de encontrar respostas relativas aos campos de conhecimentos propostos. Para isso foram focadas as buscas por estudos acerca de tais temáticas desde a compreensão conceitual até as possíveis conexões entre ambos. Ela foi composta por livros, artigos e trabalhos acadêmicos encontrados através de fontes de busca na internet e biblioteca pessoal das autoras. Tem-se que tal método possibilitou a presença da subjetividade das autoras sem perder o rigor e a organização do trabalho científico. Diante disso, percebeu-se com o trabalho que a Análise Bioenergética tem um olhar singular, sensível e integrativo referente a psique, corpo e a dança. Possibilitando, dessa forma, possíveis diálogos entre elas tendo em vista que tanto a Análise bioenergética quanto a dança trazem para o seu entorno mesmo que de formas e em contextos diferentes questões relativas à consciência corporal, a ênfase no movimento, a expressividade e autorregulação.

Palavras-chave: Psique. Corpo. Dança. Análise Bioenergética.

1 E-mail: ggabriely0@outlook.com

2 E-mail: patriciamoreirapsi1@hotmail.com

3 E-mail: thaismilnavale@hotmail.com

A DANÇA LITERÁRIA COMO INSTRUMENTO DE LEITURA E ANÁLISE

Jasmine Soares Ribeiro Malta¹

A Literatura é uma manifestação artística, e nessa forma compositiva possui uma linguagem específica como processo comunicativo verbal resultando em inúmeras possibilidades interpretativas enquanto produto de um processo criativo autoral. Dialogar com outras manifestações artísticas faz parte da natureza do universo literário, e a Dança está em aproximação analítica e interpretativa do texto escrito pelo viés da ampla possibilidade de entendimento do mundo e expressão de linguagem, nesse contexto é materializada pelo corpo em movimento. A Leitura é hábito e um exercício simbólico, e sua prática tanto se dá no domínio verbal quanto no espaço não-verbal (tratando-se de imagens, símbolos, cores, movimentos; ou quando acontece por intermédio da mediação de leitura baseada em ilustrações). O ser humano carrega consigo um arcabouço de significados cujo conjunto forma seus horizontes de leitura, aplicados quando há a necessidade de resultados interpretativos de um contato textual (verbal ou não-verbal), são as experiências que Marisa Lajolo (2000) denomina de “Leitura de Mundo” – as situações que pedem uma postura interpretativa e de compreensão para o entendimento amplo, reunindo vivências/experiências com a decodificação de mensagem. Apresentar o texto literário para incentivar tanto a prática da leitura quanto a capacidade de sua interpretação é uma proposta pedagógica que perpassa constantemente por contribuições metodológicas, acrescidas pelos debates acadêmicos e por novas abordagens científicas. Unir Dança e Literatura não é uma atividade inédita para os praticantes das duas Artes: hora a obra serve de provocação de performance, hora a Dança apresenta-se como uma extensão ilustrativa do texto. A proposição da Dança Literária parte do texto criativo como base para a construção de movimentos coreográficos a partir da leitura, análise e interpretação; afinal, a Poesia não se encontra apenas no Poema, porque a emoção lírica está presente em outros gêneros textuais e também nos mais variados resultados artísticos, como em uma fotografia, ou uma tela. A aplicação do método de leitura da Dança Literária não é apenas uma tradução de palavras em movimentos corporais com o auxílio de adereços, ou uma cenografia; ela envolve etapas de investigação do Poema escrito à semelhança da técnica de análise literária proposta por Massaud Moisés (1999), a partir das seguintes etapas: 1-leitura de contato (silenciosa e em voz alta, de preferência em declamação lírica), 2-releitura de análise, 3-consulta ao dicionário, 4-leitura denotativa, 5-releitura conotativa, 6-seleção de recorrências textuais, 7-interpretação das recorrências, 8-consulta às fontes secundárias (caso necessário), 9-ordenamento da hierarquia vocabular, 10-interpretação, 11-redação analítica. Devido à especificidade dessa prática faz-se necessária condução por um docente de Literatura. Para que a Dança Literária seja materializada o trabalho de análise do Poema deve estar concluído, pois a etapa seguinte é o debate sobre quais textos serão executados, e como essa interpretação passará a compor uma linguagem corporal expressiva e em diálogo com a obra. Caberá ao docente e aos seus alunos a composição performática e a sua execução, inclusive com a escolha pela trilha sonora. Unir essas duas expressões sensoriais como uma prática educativa é trazer o prazer da Leitura para o prazer pela Dança. Mesmo os que não costumam ler ou dançar podem beneficiar-se das atividades propostas, pois resultados já foram observados em Oficinas de aplicação do método; tais como: aumento da concentração e memorização (para vocabulários e movimentos), sentido de disciplina e compromisso com o resultado da atividade, controle sobre a coordenação motora, valorização do convívio social e elevação da autoestima. A Dança Literária traz o mundo sensorial subjetivo e pessoal para o espaço material expressivo e coletivo por meio da criatividade e da interpretação; ampliando o repertório de leitura literária por meio da expressão corporal.

Palavras-chave: Literatura. Dança. Leitura. Expressão.

¹ E-mail: jasminemalta@gmail.com

As atuais construções artísticas e pedagógicas em Dança perpassam por categorias que colocam o corpo como fonte de resistência. Temas como raça, gênero e sexualidades, pensadas e exercidas pelas ideias da Teoria Queer de Cor (REA, 2020), permitem reelaborações de cunho atitudinal, procedimental e conceitual, borrando os limites, regras e normas das sociedades cisbrancaheteronormativa. Entender que os processos educativos em Dança são percebidos a partir dos corpos dissidentes, ou seja, que fogem das normas estabelecidas socio-culturalmente, é considerar que as estruturas educacionais devem ser repensadas, reconfiguradas e reinseridas nos contextos educativos. O conceito de Pedagogia Queer (SILVA, 2019), ajuda nos processos de identificação das relações de poder instituídas, das abordagens sobre os corpos por vieses limitadores e regulamentados, nos diversos espaços de educação em que a Dança esteja presente. Nesse sentido, o entendimento de que são as “bichas pretas” as pessoas que modificam as estruturas tanto nas questões que cercam as identidades de gênero e das expressões de sexualidades, quanto da produção incessante, potente e transformadora nos processos de investigações e criação em/com/na Dança, reforça o a dissidência desse texto. Sabendo das diversas instâncias educacionais e pedagógicas em que a Dança está inserida – da educação básica ao ensino superior –, se faz indispensável a ampliação da discussão, especialmente em cursos de licenciatura em Dança no país. Nas suas estruturas curriculares, tais demandas devem se apresentar de fato como são: constituidoras dos corpos. Não é possível uma investigação, produção, criação, educação em/com/na/de Dança sem a presença desses marcadores sociais, políticos, econômicos e históricos (SILVA e SANTANA, 2020). A necessidade de revisão da historiografia da Dança mostrará, com efeito, outras personagens importantes e indissociáveis da feitura em dança, como as bichas pretas, assim como a sua presença nos espaços de educação formal, não-formal e informal. Elas existem, persistem e produzem dança(s) em um continuum (trans)formador ao entender que as vidas deveriam ser possíveis não nos limites, mas sim nas fronteiras. Tal inquietude, percebida na carne do ser bicha preta e dançarina, se desdobra nos caminhos estratégicos de formação da subjetividade: a educação. A negociação diária se faz necessária, mas a luta diária é urgente.

Palavras-chave: Dança. Educação. Gênero e Sexualidade. Bichas Pretas. Pedagogia Queer.

¹ E-mail: ssantosleonardo90@gmail.com

DANÇA E EDUCAÇÃO: A RELEITURA NA DANÇA

Lilian Vieira da Silva¹

A educação atual enfatiza cada vez mais a necessidade de formar indivíduos reflexivos, críticos, conscientes de si e da sociedade contemporânea. Esse trabalho procura refletir se a dança como linguagem artística vem cumprindo este papel, e se a simples reprodução de técnicas e repertórios é suficiente para formação integral de um indivíduo, além questionar sobre o despreparo de professores para trabalhar com a dança, que acarretam distorções de conteúdo que ela tem a oferecer através de sua arte como forma de conhecimento. É preciso que haja interação com a realidade sócio-político-afetivo-cognitiva, despertando no aluno a curiosidade, o prazer e a reflexão daquilo que se aprende. Frente a esse panorama percebemos a importância de se trabalhar a dança de maneira responsável, profunda, com qualidade, associando o artístico ao educativo e a prática à teoria. O aprendizado destes saberes está focado no aluno, sendo a matéria prima da dança seu próprio corpo carregado de marcas socioculturais, biológicas, que se relacionam dialogicamente. Para discutir o assunto, apresentamos algumas investigações de releitura em dança, quer ela tenha como ponto de partida uma obra de arte, uma festa da cultura popular ou um fato social. A metodologia utilizada é baseada na estrutura triangular “Contextualizar, refletir e fazer”, sendo responsável em atribuir o verdadeiro valor da dança enquanto disciplina, evitando o esvaziamento de seu conteúdo artístico e educativo triangular. Concluiu que a construção artística não é unilateral, como acontece na maioria das vezes quando há apenas uma reprodução de uma técnica. Na releitura a construção artística é conjunta, compartilhada por todos, significativa e prazerosa. Ao final das releituras, percebeu-se o quanto cada aluno pôde desenvolver o seu repertório artístico e pessoal.

Palavras-chave: Dança. Arte. Educação. Releitura. Ensino Fundamental.

¹ E-mail: lilianvieira_danca@hotmail.com

ENTRE A TRADIÇÃO E A BRINCADEIRA: O CORPO BRINCANTE NO FREVO

Lindinaldo Luiz Caitano Pereira¹

Isaac de Souza Assunção²

Este artigo é um relato de experiência sobre uma prática dança/educativa com o Frevo, orientada pela Abordagem Triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa (1987), e teve como objetivo compreender os efeitos do ensino do Frevo sob a ótica da brincadeira, partindo da epistemologia do corpo brincante. Este trabalho é fruto da monografia da especialização “Dança Educação: Práticas e Pensamentos sobre o Corpo” do Centro Sul-Brasileiro de Pesquisa, Extensão e Pós-Graduação CENSUPEG/Faculdade São Fidélis-RJ. As categorias teóricas foram divididas em dois temas: (1) Professor, se brinca no Frevo? e (2) Abordagem Triangular. A ideia dessa prática surgiu no intuito de perceber como o processo de ensino-aprendizagem do Frevo pesquisado por Valéria Vicente e Giordanni de Souza (2015), e como é transmitida pela ótica da brincadeira a partir das discussões de Juliana Manhães (2009), buscando diálogo nas culturas populares articulando com a ideia do corpo brincante tendo como ponto de partida as reflexões de Kleber Rodrigo (2015), percebendo como essa abre possibilidades de deslocamentos conceituais na área da dança/educação campo estudando e desenvolvido através das contribuições de Isabel Marques (2010). Metodologicamente, essa pesquisa se constitui de uma abordagem qualitativa de pesquisa conforme Minayo (2016), o método é Inspirações Etnográficas de acordo com Mattos e de Castro (2011), as técnicas foram Observação Participante em conformidade com Richardson (1999) e como instrumento de coleta de dados se usou o Diário Etnográfico como orientado por Bolívar (2001). O campus foi os encontros de Dança desenvolvidos na ONG Fundação Fé e Alegria Pernambuco e os sujeitos foram 120 crianças e adolescentes entre 10 a 14 anos. A prática foi construída em 2018 entre os meses de Agosto e Setembro divididos em sete encontros onde, no primeiro aconteceu a contação de histórias lúdicas, sobre o Frevo no Recife no século XX e apresentação de passos básicos; no segundo momento, os educandos mapearam os passos do Frevo a partir das contações, em seguida vivenciaram uma “Roda de Frevo”; no terceiro, quarto e quinto encontros tiveram intervalos artísticos com quatro passistas convidados Elias Gaudênio de 16 anos, Shermeson Henrique e Maycon Douglas ambos de 13 anos. Os três são alunos da Escola de Frevo Maestro Fernando Borges em Recife atuais campeões do concurso do passo nas categorias respectivamente Juvenil II e Juvenil I, e Aldeline Maria arte/educadora, licenciada em dança pela UFPE com 22 anos. No sexto encontro, a proposta foi experimentar através da brincadeira que as crianças nomearam de “Amarelinha do Frevo”, a transmissão de novos passos de frevo e no sétimo e último encontro as crianças foram estimuladas à práticas de improvisação e composição em dança. A partir das composições, criamos uma Composição semi-estruturada apresentada no Colégio Liceu de Artes e Ofícios. Concluímos que o ensino do frevo pela brincadeira promoveu reflexões afetivas que impactaram diretamente no relacionamento das/dos educandas/os possibilitando um campo privilegiado para o desenvolvimento da autonomia e de outras questões para estudos e pesquisas sobre o corpo nas danças populares.

Palavras-chave: Frevo. Corpo Brincante. Dança/Educação. Abordagem Triangular.

1 E-mail: Lincaitano_@hotmail.com

2 E-mail: isaacarteeducador@gmail.com

NÍVEL DE DESENVOLVIMENTO MOTOR DE CRIANÇAS DE 3 A 5 ANOS, PRATICANTES E NÃO PRATICANTES DE BALÉ CLÁSSICO NA CIDADE DE TERESINA - PI

Maria Caroline de Oliveira Silva¹
Mara Jordana Magalhães Costa²

O balé clássico, mais do que forma de arte, é uma atividade física que implica mudanças no corpo e comportamento dos praticantes. Além do caráter artístico, o balé possui uma especificidade técnica que o diferencia das demais modalidades de dança e atividades físicas, provocando um estímulo motor diferenciado que pode ser útil para o desenvolvimento na infância, quando os indivíduos ainda estão formando o repertório motor. Diante dessa perspectiva, o presente trabalho analisou o nível de desenvolvimento de habilidades motoras de crianças de três a cinco anos de idade praticantes e não praticantes de balé clássico da cidade de Teresina-PI. As crianças não praticantes de balé eram praticantes de alguma outra atividade física, no caso, a educação física escolar. O estudo foi realizado com 40 crianças do sexo feminino avaliadas por meio dos testes de Rosa Neto (2015), que utiliza o protocolo de avaliação motora “EDM”. Os testes utilizados foram os de Motricidade Global, Equilíbrio e Lateralidade. Os dados foram analisados a partir da estatística descritiva, por meio de médias, porcentagens e desvio padrão. Realizou-se ainda uma estatística inferencial utilizando o teste do qui-quadrado e o teste t para amostras independentes. O software utilizado foi o Stata 12.0, e o nível de significância adotado foi de 5%. Os resultados mostraram que a maioria das crianças (32,50%) foi classificada como normal médio quanto ao nível de desenvolvimento. As médias encontradas para as alunas praticantes de balé relativas à motricidade global foram superiores às médias das alunas que realizam apenas a educação física escolar, apresentando significância para a idade motora ($p=0,02$). Quando analisada as médias referentes ao equilíbrio, não foram observadas associação estatisticamente significativas, com os valores de $p=0,22$ para a idade motora e $0,44$ para o quociente motor. Com relação a lateralidade não foram observadas diferenças estatisticamente entre os grupos ($p=0,60$). Conclui-se que o balé clássico pode contribuir positivamente para o desenvolvimento das habilidades motoras no que diz respeito à variável motricidade global. Trabalho de Conclusão de Curso apresentado na modalidade Artigo ao Curso de Educação Física da Universidade Federal do Piauí, como requisito parcial para obtenção do Título de Licenciado em Educação Física.

Palavras-chave: Ballet. Desenvolvimento Motor. Crianças.

1 E-mail: mcaroline97@hotmail.com

2 E-mail: marajordanamcosta@gmail.com

ENSINO DA DANÇA NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA: DESAFIOS E PERSPECTIVAS NA PRÁTICA DE PROFESSORES

Mayla Sabrina Moraes Rodrigues¹

Kácio dos Santos Silva²

A dança é uma arte inerentemente humana que ao longo de sua existência tem contribuído para a construção histórico-cultural da humanidade. Sua prática tornou-se tão importante e necessária, que a mesma passou a fazer parte do processo educacional como conteúdo de ensino de disciplinas da educação básica como Educação Física e Artes. Mesmo assim, a dança ainda passa por questões que, de certo modo, ainda dificultam sua inserção na escola como a falta de estrutura, o desinteresse pela prática e o preconceito de gênero. Como marco teórico esta pesquisa está amparada em teóricos como Melo e Moreira (2009), Santos (2018), Macena (2019), Capri e Finck (2009), Benjamin (2019) e Darido e Santos (2018). Esta pesquisa teve como objetivo inquirir os professores de Educação Física da cidade de Floriano – PI quanto ao ensino do conteúdo dança. Deste modo, esta pesquisa apresenta-se como um estudo qualitativo, do tipo explicativa, que utilizou como instrumento de coleta de dados um relatório dissertativo e um questionário investigativo que foi entregue a um número amostral de 12 professores que participaram da pesquisa sendo 7 do sexo feminino e 5 do sexo masculino. Após a coleta de dados, as informações foram analisadas mediante a análise de conteúdo de Bardin e categorizadas em perfis associados ao sexo dos participantes. O estudo revelou que praticamente toda a amostra investigada trabalha o conteúdo dança nas aulas de Educação Física. Foi possível identificar que a prática da dança ainda está ligada a um contexto limitante, sendo notória que a prática pedagógica desse conteúdo não acontece a contento, havendo destaque para as datas comemorativas. As respostas quando categorizadas por sexo, percebeu-se que entre os professores as respostas foram mais relacionadas a sentirem-se pouco preparados para atuar com o conteúdo dança e o desinteresse dos alunos pela prática, especialmente os do sexo masculino. Entre as professoras as respostas mais recorrentes foram a falta de estrutura da escola e o machismo por parte dos alunos do sexo masculino. O presente estudo concluiu que ainda existem muitas dificuldades para o ensino da dança nas aulas de Educação Física na população investigada. No entanto, esses professores tem contribuído para que essa prática ocorra mesmo que de maneira reduzida, apresentando estratégias que acreditam contribuir para o ensino da dança na escola.

Palavras-chave: Dança. Desafios. Perspectivas. Educação Física.

1 E-mail: maylinhanina@outlook.com

2 E-mail: kaciosantos@frn.uespi.br

CARACTERIZAÇÃO DA ROTINA PEDAGÓGICA PARA IMPLEMENTAÇÃO DE PROGRAMA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES EM SERVIÇO POR MEIO DA DANÇA

Patrícia Alzira Proscêncio¹

Débora Deliberato²

Esse estudo faz parte de uma pesquisa de doutorado a qual, tem como propósito desenvolver uma formação em serviço aos professores de alunos com deficiência por meio da dança. Entre os desafios de formação em relação ao ensino da Dança e a Educação Especial estão dois aspectos: o domínio de conhecimento em dança no que se refere a disciplina de Arte e, o envolvimento e domínio em relação à inclusão escolar de alunos com deficiência. Para esta apresentação, o objetivo do estudo foi: identificar o uso da linguagem da dança e estratégias utilizadas na rotina da professora que tem alunos com deficiência. As atividades foram realizadas em uma escola de uma cidade do estado de Mato Grosso. A participante da pesquisa foi uma professora graduada em Pedagogia com atuação em sala de aula regular com aluno com deficiência em uma turma de primeiro ano do Ensino Fundamental. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, em que foram realizadas 20 horas de observações em sala de aula com registros em diário de campo, entrevista com a professora registrada por meio de gravações em áudio tendo os dados transcritos na íntegra e destacados os trechos considerados mais importantes para a análise. Os dados foram analisados por meio da triangulação de informações organizadas após a coleta de dados e feita a análise de conteúdo categorial. Os resultados permitiram identificar: a) que o componente curricular Arte é ministrado nas escolas uma vez por semana com duração aproximada de uma hora; b) a dança é uma das unidades temáticas previstas para serem desenvolvidas em algum momento durante o ano letivo; c) não há professores com formação em Arte ministrando tal disciplina na rede municipal de ensino pesquisada e quem ministra a disciplina é o professor regente da turma; d) a unidade temática de dança como área de conhecimento não foi desenvolvida durante o período de observação, ela apareceu em momentos variados como: coreografia pronta para ser executada juntamente com uma música relacionada a outros componentes curriculares, e de acordo com a fala da professora na entrevista também aparece em momentos lúdicos e eventos comemorativos. Com esse diagnóstico inicial a pesquisadora teceu as coordenadas para a proposta da formação em serviço.

Palavras-chave: Formação de professores. Formação em serviço. Ensino de Dança. Ensino Fundamental. Formação colaborativa.

1 E-mail: pproscencio@gmail.com

2 E-mail: debora.deliberato@unesp.br

COMPONENTE CURRICULAR DANÇA: UMA PROPOSTA PARA O ENSINO FUNDAMENTAL

Roberto Freitas¹

Rita Aquino²

Este trabalho trata sobre possíveis reverberações que podem surgir a partir de uma proposta de referencial curricular para o ensino de Dança na Educação básica, especificamente do 1º ao 9º ano do Ensino Fundamental, pautada em experiências que vem sendo vivenciadas, desde 2018, na Rede Pública Municipal de Ensino de Teresina – Piauí, nas Escolas de Tempo Integral (ETIs). Por meio de uma perspectiva rizomática (DELEUZE; GUATTARI, 2014), embasada na experimentação de múltiplos atravessamentos, advindos de diferentes concepções de corpo, de mundo, educacionais e outras, buscamos estabelecer diálogos entre práxis educativas e possíveis resultados a serem alcançados, relativos a aspectos como: ensino, aprendizagem, entendimentos das concepções trabalhadas, dentre outras possíveis. De 2018 a 2020, foi constituída uma equipe de educadores/as que ministraram aulas de Dança como componente curricular. Esta equipe foi composta em média por um número que foi de 10 (em 2018) a 25 (em 2020) pessoas, com qualificações variadas em nível e tipo de formação. A heterogeneidade de formação da equipe de educadores/as, em determinada medida, comunicava-se diretamente com a variedade de conexões que se apresentavam como possibilidades para compor um programa didático para o ensino de Dança, na citada rede de ensino. Ao longo daquele período (2018 a 2020), um material didático-metodológico foi sendo pensado, gerado e amadurecido, no intuito de compor um referencial curricular, material este que, a todo momento, era requisitado pela própria equipe de educadores/as, na tentativa de sanar lacunas provenientes de sua própria formação. Com uma base epistemológica baseada em pensamentos de Paulo Freire (2001), Boaventura de Sousa Santos (2018), Isabel Marques (2011), Beth Rangel [at. al.] (2018) e do próprio autor – Roberto Freitas (2019, 2017), dentre outros/as estudiosos/as, em 2020 foi editado o livro: Componente Curricular Dança – uma proposta para o Ensino Fundamental (FREITAS, 2020). Esta publicação, tendo se constituído também como fruto de experimentações e diferentes práxis educativas realizadas, reflete processos que ainda estão em curso, mas que já demonstram alguns resultados, tal como a mudança de entendimento das famílias relativo a uma questão inicial: pra quê serve o ensino de Dança na formação de crianças e jovens, no Ensino Fundamental? Dentre inúmeros outros que reverberam no próprio corpo dos/as estudantes. Pensando em uma educação/formação pautada também em pensamentos e ações de combate a posturas colonialistas, racistas, patriarcais, machistas e discriminatórias, dentre outras, a proposta contida naquele livro (FREITAS 2020) aponta caminhos para se pensar o ensino de Dança, enquanto meio formativo para crianças e jovens, no intuito de proporcionar novos entendimentos de: corpo, mundo e das relações que se processam entre estes, bem como de contextualizações históricas acerca da Dança ao longo dos tempos e de possibilidades de pensar processos criativos como estratégia de aprendizagem.

Palavras-chave: Dança. Ensino Fundamental. Currículo. Perspectiva Rizomática.

1 E-mail: robertofreitas04@gmail.com

2 E-mail: aquino.rita@gmail.com

BALÉ DA CIDADE DE TERESINA: UM CONTEXTO DE FORMAÇÃO NÃO FORMAL EM DANÇA PARA BAILARINOS

Samuel Alves Nascimento¹

Lenira Rengel²

O artigo busca uma reflexão sobre as práticas do Balé da Cidade de Teresina – BCT como sendo um contexto de formação não formal em Teresina – PI. A problemática de um lugar que durante muito tempo não tinha uma formação em dança legitimada potencializou o próprio fazer (dançar), gerando experiências como formação. Com isso, emerge uma questão que a pesquisa traz: como as práticas do Balé da Cidade de Teresina com suas especificidades como processos criativos, aulas de diversos gêneros de danças, oficinas, gestão e produção se configuram em um processo para formar um bailarino e artista em dança? Considera-se relevante a perspectiva e o impacto que a educação não formal traz para a pessoa, no caso artista e/ou professor(a) de Dança. A potência da experiência a partir de Bondia (2002) e Dewey (2010) marca este tipo de formação. Ghon (2011) contribui para a discussão da valorização de aprendizagem em grupos. Trago junto a minha experiência no Balé da Cidade de Teresina há 15 anos. Relevante também é o fato de o Balé da Cidade de Teresina ser um recorte de vários contextos de formação da cidade de Teresina. Validar as práticas vivenciadas na companhia é afirmar a importância dessas organizações de aprendizagem que acontecem fora de um sistema de ensino formal. Esta pesquisa é de cunho transversal, exploratória e descritiva, de acordo com as perspectivas de Gil (2007). O processo metodológico se desenha na própria feitura por meio das vivências no BCT e de bibliografias que discutem a experiência e a formação não formal para uma dialética que culmine em uma reflexão crítica a respeito da formação não formal constituída pelo grupo. Ainda há fissuras que devem ser estudadas, esmiuçadas e problematizadas no que se refere a perspectivas de formação não-formal no contexto do BCT, portanto as imprevisibilidades são de certa forma uma condição da potência desses contextos de formação, e estar incompleto é não formalizar essas iniciativas.

Palavras-chave: Dança. Balé da Cidade de Teresina. Formação não formal. Experiência.

1 E-mail: samuelalvis19@gmail.com

2 E-mail: lenira@rengel.pro.br

CONTRIBUIÇÕES ARTÍSTICAS DAS AULAS DE DANÇA CONTEMPORÂNEA PARA AS ESTUDANTES DA ESCOLA ESTADUAL DE DANÇA LENIR ARGENTO

Samuel Alves Nascimento¹

Iriane Oliveria²

A Escola Estadual de Dança Lenir Argento é há 36 anos a maior e mais antiga instituição de formação livre em dança na cidade de Teresina e no estado do Piauí. Desde 2001 leva o nome de Lenir Argento, uma homenagem a precursora do balé clássico na capital. A predominância de um sistema de ensino monopolizado da técnica de balé clássico foi uma realidade que durou quase 30 anos e meio a esse processo de padronização técnica, a escola seguiu um formato de formação, ou seja os/as estudantes saíam formadas em Ballet Clássico, no entanto, a gestão de 2013 insere outros gêneros de dança no plano de ensino da instituição sendo um deles a Dança Contemporânea. O objetivo desta pesquisa é analisar e compreender o envolvimento artístico que as estudantes do ensino avançado (5º e 6º ano) obtiveram nas aulas de dança contemporânea ao longo dessa trajetória até 2018. As diferentes abordagens metodológicas e artísticas do novo gênero de dança passaram a desempenhar um papel fundamental no processo de formação da escola. Percebeu-se que o ensino da dança contemporânea constituiu novas perspectivas de pensar a dança, deste modo, como a dança contemporânea contribuiu para haver uma mudança no envolvimento artístico das estudantes? O que seria se envolver artisticamente? Participaram do estudo 11 estudantes mulheres entre 13 e 18 anos do 5º e 6º ano. As estudantes responderam questões que foram elaboradas com o intuito de estimular e fazer com que as respostas obtidas tivessem o máximo de autenticidade e honestidade possível, sem quaisquer influências externas, para que com isso identificássemos o envolvimento e o nível de informações a respeito das questões propostas, contudo, essas informações foram categorizadas por respostas para que as mesmas fossem analisadas qualitativamente. Os PCN'S de arte foram parâmetros para nortear aspectos de arte, juntamente com perspectivas sobre dança contemporânea de alguns autores como; Rocha (2016), Loop (2004), Nanni (2008). O fato é que, desde que a dança contemporânea foi inserida na escola identificou-se benefícios tanto nos valores físicos como comportamentais, no pensar e no fazer dança artisticamente. A análise constatou que as aulas de dança contemporânea contribuem na formação das estudantes da Escola Estadual de Dança Lenir Argento de maneira que as informações acessadas nas aulas de dança contemporânea são experimentadas e reconhecidas no próprio corpo, despertando um olhar diferenciado sobre o mesmo, revelando outras percepções que antes não se tinha. A dança contemporânea abriu um mundo de possibilidades que veio a enriquecer a compreensão do corpo, dando-lhes uma ótica de pensar o corpo como atuantes livres para criar, refletir, expressar-se e transformar, buscando analisar conscientemente o que é arte e ser artista na dança contemporânea, percebendo o mundo que as rodeiam.

Palavras-chave: Dança contemporânea. Formação. Contribuições artísticas.

1 E-mail: samuelalvis19@gmail.com

2 E-mail: b2468_@hotmail.com

MOVIMENTO AUTÊNTICO UMA ABORDAGEM SOMÁTICA RELACIONAL: UM CAMINHO DE APRENDIZADO COMPARTILHADO

Soraya Jorge¹

O Movimento Autêntico é uma Abordagem Somática Relacional, uma Prática do Testemunho, um Terreiro/Ritual Contemporâneo que tem como foco a pesquisa do movimento do corpo/soma, do gesto e da palavra através dos processos de encarnação e corporificação. Sua metodologia consiste em um aprendizado de escuta fina da senso – percepção, e da operação de transdução das forças em formas -das sensações em gestos/palavras – e do desenvolvimento do Testemunho em um campo relacional. Campo esse que se desenha através de uma estrutura contornada pela presença de no mínimo duas pessoas nas funções de Movedora e Testemunha, e dos seus princípios epistemológicos baseados na experiência e na observação de como somos afetados e afetamos o mundo. Os processos de conhecimento, cuidado, criação, consciência (tanto a consciência reflexiva como a “awareness”) são percorridos pela prática continuada de atenção abrindo o olhar para o entrelaçamento das artes, saúde, educação, ecologia e tantas outras superfícies da vida. O cerne dessa comunicação se concentra em como o Movimento Autêntico possibilita campo e recursos para o abrir do corpo, o se tornar disponível para entrar em relação, construindo linguagem de mutualidade para os encontros. Uma educação com partilhada.

Palavras-chave: Movimento Autêntico. Somática. Educação.

¹ E-mail: soraiajor@gmail.com

DANÇA COMO PRÁTICA DE VIDA: O QUE SE APRENDE QUANDO TEM-SE MUITO A ENSINAR?

Soraya de Araujo Portela¹

Esta escrita expõe a experiência artística e educacional Dança das Antigas - encontros semanais para praticar diversas maneiras de dançar em diálogo com outras linguagens artísticas. Realizado com adultos maiores de 60 anos, o projeto acontece desde 2016 da Escola Estadual de Dança Lenir Argento, em Teresina, Piauí. Engajado em refletir sobre encontros de dança como ambientes possíveis de investigação, criação e produção de conhecimento mútuo entre a artista-educadora e pessoas que escolhem dançar na velhice, a questão investigada se enuncia da seguinte maneira: O que aprendemos quando dançamos? Desta pergunta inicial, deriva-se uma segunda: O que se aprende quando tem-se muito a ensinar? A partir do relato de experiência, discutimos as noções de dançar-aprender, e os caminhos traçados no corpo ao escolher dançar como prática de vida. Para isso, dialogo com as contribuições de Thereza Rocha (2016), Maturana (2002), Oliveira (2007), Kuniichi Uno (2017) para abrir outros campos imaginativos e de reflexão para a pesquisa, pois dançando enfrentam as questões do lugar onde vivem, descortinando os estereótipos associados a este corpo em evidência. Percebe-se que quando mulheres decidem, na velhice, praticar dança, elas estão insistindo afirmar a vida, instigadas pela emoção. A partir disso, inventam modelos estéticos para esse corpo ao recusar-se desaparecer na imagem comum do que é ser velho. Outra consideração relevante desse trabalho é que, como ambiente artístico e educacional, o projeto Dança das Antigas tem como verbo de ação aprender, que para acontecer necessita da presença do outro e que pode ser qualquer lugar o lugar de produzir conhecimento. O artista-educador atento aciona um dançar que comporta o outro quando pensa na coletividade, para que os ambientes educacionais propiciem confiar no que sabemos. Portanto, o espaço de aula pode ser também de criação, com práticas que libertem a dança da lógica do passo. Para romper esse modo de operar, o educador pode atribuir à sua prática variadas experiências de dança, negociando com a percepção do que é dançar para cada um. Dançar organiza o simbólico de um grupo, extrai do cotidiano e materializa maneiras de mover, e vai criando uma tessitura entre escola, comunidade e cidade. Pouco importa quando é Dança ou quando é a vida, a poética é a qualidade de quem dança. A arte torna público os silêncios da nossa existência ao dançar. O artigo é a conclusão da Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança, turma 2019, sob a orientação da Profa. Dra. Rita Ferreira Aquino, parte do Programa de Pós-Graduação em Dança da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia.

Palavras-chave: Dança. Velhice. Aprender. Dança das Antigas.

¹ E-mail: sorayaportela2@gmail.com

A ASSOCIAÇÃO IMAGÉTICA COMO ESTRATÉGIA PROMOTORA DO EMBODIMENT COM BASE EM PRINCÍPIOS DE RELEASE TECHNIQUE NO CONTEXTO DA AULA DE TÉCNICA DE DANÇA CONTEMPORÂNEA COM ALUNOS DO 4º ANO DO CENTRO CULTURAL DE AMARANTE MARIA AMÉLIA LARANJEIRA, ESCOLA DE MÚSICA E DANÇA

Victória Melo Holanda¹

Este Relatório Final de estágio foi desenvolvido durante as Unidades Curriculares Estágio I e II no âmbito do Mestrado em Ensino de Dança (7ª edição) da Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa (Portugal) com vista à obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Dança. O estágio foi desenvolvido no Centro Cultural de Amarante Maria Amélia Laranjeira, Escola de Música e Dança durante o ano letivo 2018/2019 com alunos do 4º Ano do Ensino Artístico Especializado de Dança, no âmbito da disciplina Técnica de Dança Contemporânea. O público-alvo do estudo foi composto pelo total de 8 alunas. O estágio planejou utilizar a associação imagética como estratégia promotora do embodiment a partir de princípios de Release Technique. Entre os objetivos específicos do trabalho constam promover a consciência corporal através de estímulos imagéticos no contexto da aula de Técnica de Dança Contemporânea; estimular qualidades de movimento com vista a consolidação de competências técnicas; encorajar a aprendizagem de componentes técnicas por meio da abordagem somática; trabalhar conteúdos de movimento de Técnica de Dança Contemporânea com base nos princípios de Release Technique; promover maior consciência corporal e encorajar a aprendizagem de componentes técnicas por meio da abordagem somática. A pesquisa desenvolveu-se com base na Investigação-ação e na Triangulação de dados, tendo sido os instrumentos de recolha de dados a Tabela de observação, o Vídeo, o Diário de bordo, o Questionário, a Tabela de observação, o Quadro e a Folha de Apontamentos. Tendo em conta as observações efetuadas e o seu registo sistemático em tabela, ao fim do estágio é possível destacar entre os avanços efetivamente obtidos: maior capacidade de manter a concentração e foco em exercícios que exigem coordenação com a respiração e atenção para a própria prática; maior consciência de alinhamento corporal dos membros inferiores e maior estabilidade pélvica; maior capacidade de gerir a própria energia e dinamizar o movimento; maior consciencialização dos espaços ósseos do corpo e capacidade de expandir os espaços não-ósseos e maior controle de centro e capacidade de coordenar membros. Os resultados e conclusões constituíram-se na maior consciencialização do corpo e dos movimentos, melhora essencial na continuidade e fluxo de movimento e na constatação que a imagética é uma estratégia bem recepcionada quando o cinestésico é utilizado para sua efetivação.

Palavras-chave: Imagética. Embodiment. Release technique.

¹ E-mail: victoriamholanda@gmail.com

DANÇA NEGADA: CORPOS DIVERSOS SILENCIADOS

Wesley da Silva Rodrigues¹

Este estudo trata da criação do Espetáculo Invisível do Festival Estadual Nossa Arte, desenvolvido com um grupo composto de 15 de alunos da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais – APAE da cidade de Piri-piri. Assim, disparado pelo problema: Como criar práticas pedagógicas e artísticas através da dança contemporânea com corpos diversos? Destacam-se a percepção das performances, as experiências vivenciadas nas aulas, o processo de criação e a apresentação artística, assim como a singularidade dos corpos e a coletividade do processo. Corpos dissonantes provocam e refletem uma rede de relações subjetivas, envoltas pela interação social. Práticas corporais inclusivas enlaçadas em experiência sensível é um movimento historicamente recente, de modo que se discuta o capacitismo empregado na sociedade, os mitos e paradigmas gerados. Ensenjando-se o objetivo de identificar e descrever as dificuldades dos alunos com corpos diversos para o desenvolvimento de experiências sensíveis em aulas de dança. Desse modo, expondo que os corpos salientam, assim, um abraço à estranheza, indo de encontro a um manifesto do amor à anormalidade. Suas questões se centram sobre a necessidade de que as práticas corporais são manifestações culturais oriundas da vida, do coletivo e da produção de novos sentidos, além do quanto o capacitismo está atrelado à percepção da deficiência pela a sociedade e, como ele pode estar presente nas relações educacionais. Para a realização do estudo nos apropriamos dos pressupostos teóricos e metodológicos da pesquisa qualitativa. Este que, por sua vez, se identifica por pesquisar subjetividades e, por essa razão, ela é radicalmente qualitativa, além de ser analítica por um estudo-ação que este professor, ao vivenciar espaço e outras situações, observa. A individualidade não normalizada pode tornar-se digna de repulsa e abjeção, habilitando-se a ocupar um grau de inferioridade ou nulidade sobre os parâmetros da humanidade. Certos padrões hegemônicos são naturalizados e agregados em um currículo oculto, fabricados em um momento particular da história, e essa pretensa evidência pode ser revisada ou extinta. Pessoas são silenciadas e negadas por suas singularidades; os opressores não agem em seus próprios nomes e, conseqüentemente a escola e a sociedade mostram-se claramente como uma instituição disciplinar que cristaliza táticas de docilização que nos acompanham e incidem sobre nossos modos de ser e agir. Mediante as experiências vividas, encontramos situações de apuros na relação consigo, com o outro e o mundo, acentuada pela ausência de um currículo em ação que se refere à pluralidade de situações formais ou informais de aprendizagem, resignificando que a escola na prática é uma experimentação cotidiana. Conclui-se, portanto que, a partir da experiência poética funda-se a percepção física de humanidades e saberes diversos para o redescobrimto da subjetividade criadora; por isso, a dança é educação através da arte, que nos oferece possibilidades transformadoras de resignificação nos processos de produção de conhecimento, especialmente com os corpos diversos sucintos à maior potência contra as normas de silenciamentos de classes.

Palavras-chave: Experiência. Subjetividade. Criação. Corpos diversos. Silenciamento.

¹ E-mail: wesley_rodrigues02@hotmail.com

Mostra artística

NO PINGODO MEIO-DIA





ENSAIO

Alexandre Maia¹

Release: solo de dança inspirado na obra de Egon Schiele.

Ficha técnica:
Criação e interpretação
Alexandre Maia
Música: Log in B de Moondog

¹ E-mail: dandimaia@gmail.com

MEIA SOMBRA AO VENTO

Carlos Veras¹

Release: Podemos ser vento e convocar quem estiver disposto a seguir, junto, caminhos aéreos mesmo plantados no chão. Podemos ser sementes e deixar que ele, o vento, nos leve para “descaminhos” de possibilidades para semearmos outros chãos, outros espaços, existir em outros terrenos. Podemos resistir ao vento, mas de uma forma sensível, porosa, deixando ele trazer possibilidades e levar aquilo que já não nos faz sentido o suficiente para permanecer. Corpo sinuoso, vento assobiando, percorrendo espaços imaginários. Espaços, buracos, fendas, aberturas que partem de um estado de porosidade, um corpo poroso, poético, imagético. O assobio como um acontecimento diante do encontro dessas matérias, vento e espaços. Assim podem surgir acontecimentos de um De-vir. Um De-vir vibratil. Um De-vir som. Um De-vir imagem. Um De-vir linguagem na qual o que não se é falado, é preciso dizer-lo. A alteridade das imagens que nos olham, são capturadas pelo Real(inconsciente) que performa no acaso pelo seu potencial de imprevisibilidade.

Ficha técnica:
Criação e Concepção: Carlos Veras

PERDAS

¹ E-mail: crmatheusveras@gmail.com

Release: O vídeo é um experimento realizado pelo artista Cléverson Rodrigues dentro do Curso Remoto da Escola de Dança Lenir Argento: Estudo de métodos e técnicas para danças possíveis. Realizado em 2020 na busca de uma reflexão sobre as perdas que tivemos com a pandemia da COVID-19, especialmente os amores e a consequência da dor, solidão, saudade, culpa, remorso e tristeza... As várias possibilidades que se findaram, dolorosamente...

Ficha técnica:

Atores: Jeniele Silva e Cléverson Rodrigues

Filmagem: José de Jesus

Edição: Tripé Drones

¹ E-mail: cleverson_uniao@hotmail.com

VIDEOCLÍPE/VIDEODANÇA DA MÚSICA QUEDA, DA BANDA RUA DO ABSURDO

CIA ETC¹

Release: Caindo de cara no chão. Caindo da cara. Chão é o que caminha. Quem caminha é o chão. O que caminha.

Ficha Técnica

Dança, direção, fotografia, produção, direção de arte e figurino: Filipe Marcena e Marcelo Sena

Cor: Germana Glasner

Música: Queda (Rua do Absurdo)

Realização: Cia. Etc.

Gravado durante a pandemia da COVID-19, respeitando as recomendações de isolamento social.

¹ E-mail: contatociaetc@gmail.com

PROCEDIMENTOS PARA O FIM DO MUNDO

Davidson Xavier¹

Ep. 4 – Gênius - Procedimentos é uma reflexão sobre a solidão. Toda dança é uma busca, uma narração de si através do movimento. O trabalho relaciona memória e corpo, usando o movimento para inventar-se criando um mundo onde seus alteregos podem realizar pedaços de sonhos frustrados.

Ficha técnica:

Davidson Xavier - Intérprete Criador

Bernardo Morais - Direção De Fotografia

Artu Artu - Música

Jhey Matos – Figurino

¹ E-mail: navicularse@gmail.com

INSÔNIA 9

Hellen Mesquita¹

Release: A insônia veio em muitas noites nesta pandemia. Muitos ensaios, mudança de rotina, questionamentos do presente, do futuro e a vontade de continuar dançando me atravessam. O tempo muda, o espaço diminui, a enxurrada de afazeres, de sensações e desejos aparecem. Quando não consigo dormir, me levanto e danço! Quando o sono não vem! Têm estratégias para dormir? A insônia me faz dançar! Insônia 9 faz parte de uma série de micro danças em vídeo criados em 2020.

Ficha técnica:
Criação e Edição: Hellen Mesquita
Duração: 2:06

¹ E-mail: hellenkmoliveira@gmail.com

LADRA

Isaías Cardoso¹

Ladra vem do ditado popular: “Cão que ladra não morde”. Buscando em uma dança do silêncio, do poder da voz da natureza, onde um corpo se mistura com o balé das águas do rio Igarapu. O latido de um cão, que hora guarda, hora avança em seus agressores, nada mais forte de que um latido. Encantado e disfarçado de animal, corpo ancestral.

Ficha técnica:

Intérprete criador: Isaías Cardoso

Produção e Áudio visual: Shawene Gonçalves

Nome do trabalho: LADRA

¹ E-mail: cardosoisaias345@gmail.com

TRONCO-VÉI ALEXANDRINA

Paulo Beltrão¹

Release da proposta do vídeo: “No fundo de cada cabeça devem existir outros olhos, uns olhos que enxergam para dentro e, provavelmente, são eles que vêm as imaginações, as reminiscências, os sonhos, as idéias, as doidices que a gente pensa...” (Adriana Falcão). Essa dança traz um corpo que experimenta sua ancestralidade, sua tradição oral, suas matrizes corporais ancestrais, numa interação com a história de ser intérprete. É um mergulho nas águas do rio que minha tataravó bebeu...

Ficha técnica:

Pesquisa coreográfica “Eu quero é dançar da forma que me der”

EQEDDFQMD

Concepção e Criação: Paulo Beltrão

Gravação e edição de vídeo: Paulo Beltrão

Voz: Luís Rodrigues da Silva (88 anos)

Música: Alexandrina, do Cancioneiro popular

Intérprete: Rejane Abreu

¹ E-mail: dobeltrao@gmail.com

ZERO

Letícia Rodrigues¹

Release: 0 (zero) é um processo atemporal. É uma videodança desenvolvida na tessitura entre fragilidade, erro, limite e respiração. A video surge de questões autobiográficas como motor das corporeidades: zerar para entender o que move e o que é movido. Está é um desdobramento do espetáculo homônimo contemplado pelo ProAC Obras Inéditas de Dança 2018.

Ficha técnica:

Letícia Rodrigues – direção
Gabriela Branco e Letícia Rodrigues – dança
Gustavo Infante – música
Esther Lourenço – montagem e edição
wrzaratini – fotografia

¹ E-mail: orleticia@gmail.com

DESESPELHO

Levi Rangel¹

Release: Baseado no selo 18 do Calendário Maia, o Espelho Branco representa a Sala de Espelhos, que levanta questionamentos acerca da visão de um reflexo próprio e da “verdade sobre si mesmo”, a partir de um arquétipo yogue/ yoguine. O DESESPELHO questiona que significado pode gerar essa sobreposição de espelhos (e consequentemente de reflexos) bem como o aspecto genuíno das relações que nos circundam e que cultivamos com nós mesmos. Todas as pessoas são espelhos. O que a gente reflete no outro? Será que a gente tenta se esconder e se camuflar em sobreposições de nós mesmos? do que somos ou do que gostaríamos de ser?

Ficha Técnica:
Direção: Lucas Nascimento
Edição: Lucas Nascimento
Performer: Levi Rangel

¹ E-mail: leviataum@gmail.com

INTUITIVA

Maria Cavalcante¹

Release: Intuição e o sentir sem que haja muita explicação. INTUITIVA busca conectar-se com a natureza, acreditar na própria potência, perceber inquietações e mergulhar na profundidade do irracional para tomar decisões, trilhar e tirar pedras do caminho, comemorar a coragem de confiar no sexto sentido e permanecer lutando pelo que acredita. INTUITIVA dança pra conectar.

Ficha técnica:
Criação e edição: Maria Cavalcante

¹ E-mail: maricotacal@gmail.com

NÓS|SOU

Paula Sousa¹

Release: É uma pequena dança sobre ser e estar sobre a linha tênue entre solitude e solidão.

Ficha técnica:

Criação e performance: Paula Sousa

Vídeo e edição: Paula Sousa

Música: The great gig in the sky por Danilo Rossi
Série “Pequenas danças” de Paula Sousa, @sousapaula

¹ E-mail: paula.odsousa@gmail.com

INCONNU

Processo Atma Adriara¹

Release: Desconhecido para quem? Escondido, invisível, sem face, incompreendido. Distante, disfarce. Força-se ao conhecido. Tentar estar, já sendo. Trilhar vontades e existências. Sendo apenas um peixe pequeno. Somos a vontade primeira de ser, que ninguém conhece. O artista que aparece e desaparece. Nas políticas, nos muros, nos estudos, no luto. Morre e reconstrói tijolo por tijolo. Para se tornar mais um simples vulto. Antes de ser o “eu” para o mundo. Somos em nós, nós amarrados no escuro.

Ficha Técnica:

Proponente: Atma Adriara

Intérpretes criadores: Camila Daniele, Gustavo Andrade, Mikael Costa e Rita Sousa

Produção, edição e sonoplastia: Atma Adriara

Release: Gustavo Andrade e Atma Adriara

¹ E-mail: processoatmaadriara01@gmail.com

CORPOQUILOMBO

Suzana Carneiro¹

Release: Corpoquilombo tem recortes de tempos capturados no cotidiano da vida em confinamento e tem como invocação poética a ideia de uma travessia de fora para dentro, onde a rota é traçada no corpomapa cartografado de atlântico, pelo pressuposto que quando não se pode ir a lugar nenhum as rotas de fuga podem ser de fora para dentro.

Ficha técnica:

Roteiro e Direção: Suzana Carneiro

Interprete e coreografia: Suzana Carneiro

Câmera: Gonçalves Vicente, Suzana Carneiro

Edição: Michel Leocaldino

Participação: Pedro Hian

Produção: dePreto Produções Artísticas

¹ E-mail: ssuzanacarneiro@gmail.com

WHEN I HEARD

Susane Travassos¹

Release: When I Heard é um videodança baseado na experiência de dois momentos distintos de um corpo dançante que transita entre o ser da contemplação e criação e o outro ser vigoroso da execução musical. Antes que o ritmo se materialize, já existe na imaginação do corpo dançante a matéria rítmica que emerge no final do vídeo, no trecho executado no tambor tradicional de Taiko. No Japão, a função deste tambor era militar, acompanhamento teatral ou de cerimônias religiosas. O vídeo representa esta dualidade entre o momento que precede a execução, como chamada, para o revestimento de uma função ritualística. O tambor atua como um objeto mágico que chama o ser dançante a executar sua tarefa sensibilizante da música/dança.

Ficha técnica:

Concepção: Angélica Faria

Direção: Angélica Faria, Bianca Rezende e Susane Travassos

Dança e taiko: Susane Travassos

Música: Angélica Faria

Câmera e edição: Bianca Rezende

¹ E-mail: susanetravassos@gmail.com



**Universidade
Estadual do Piauí**

editora.uespi.br



Editora e Gráfica - UESPI