

*Anda*

associação nacional de  
pesquisadores em dança

# QUAIS DANÇAS ESTÃO POR-VIR?

## TRÂNSITOS, POÉTICAS E POLÍTICAS DO CORPO

organizadores

Marcilio de Souza Vieira  
Marco Aurélio da Cruz Souza  
Thiago Silva de Amorim Jesus

EDITORA

*Anda*  
associação nacional de  
pesquisadores em dança





**Associação Nacional de Pesquisadores em Dança  
ANDA**

Diretoria

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lígia Losada Tourinho (UFRJ)  
Prof. Dr. Lucas Valentim Rocha (UFBA)  
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL)  
Prof. Me. Vanildo Alves de Freitas (UFU)

Conselho Científico e Fiscal

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Dulce Tamara da Rocha Lamego da Silva (UFBA)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Eleonora Campos da Motta Santos (UFPEL)  
Prof. Dr. Marcilio de Souza Vieira (UFRN)  
Prof. Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza (FURB)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marina Fernanda Elias Volpe (UFRJ)

Conselho Editorial

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Amanda da Silva Pinto (UEA)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Amélia Vitória de Souza Conrado (UFBA)  
Prof. Dr. Amílcar Pinto Martins (Universidade Aberta de Lisboa/Portugal)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ana Macara (Faculdade de Motricidade Humana / Universidade de Lisboa/Portugal)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Dulce Tamara da Rocha Lamego da Silva (UFBA)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Elisabete Alexandra Pinheiro Monteiro (Faculdade de Motricidade Humana / Universidade de Lisboa/Portugal)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Eleonora Campos da Motta Santos (UFPEL)  
Prof. Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz (UFBA)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Helena Bastos (USP)  
Prof. Dr. Marcilio de Souza Vieira (UFRN)  
Prof. Dr. Marco Aurélio da Cruz Souza (FURB)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marina Fernanda Elias Volpe (UFRJ)  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Neila Baldi (UFMS)  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Pegge Vissicaro (Northern Arizona University)  
Prof. Dr. Rafael Guarato (UFG)  
Prof. Dr. Sergio Ferreira do Amaral (UNICAMP)  
Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL)

Correalização

Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA (PPGDANCA)  
Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da UFBA (PRODAN)  
Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ (PPGDAN)

Marcilio de Souza Vieira  
Marco Aurélio da Cruz Souza  
Thiago Silva de Amorim Jesus  
organizadores

QUAIS DANÇAS  
ESTÃO POR-VIR?

**TRÂNSITOS,  
POÉTICAS  
E POLÍTICAS  
DO CORPO**

ANDA  
EDITORA ANDA, 2020

Direitos dessa edição cedidos à Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA

## **ANDA**

Projeto gráfico e capa: William Gomes

Fotos: Drica Rocha, Camila Nantes e Bruna Mascaro  
Fotos das páginas 137, 138 e 139 por Benedito Cirilo

de Souza Vieira, Marcílio; da Cruz Souza, Marco Aurélio; Silva de Amorim Jesus, Thiago.  
Organização. Salvador: ANDA, 2020.  
145 p.

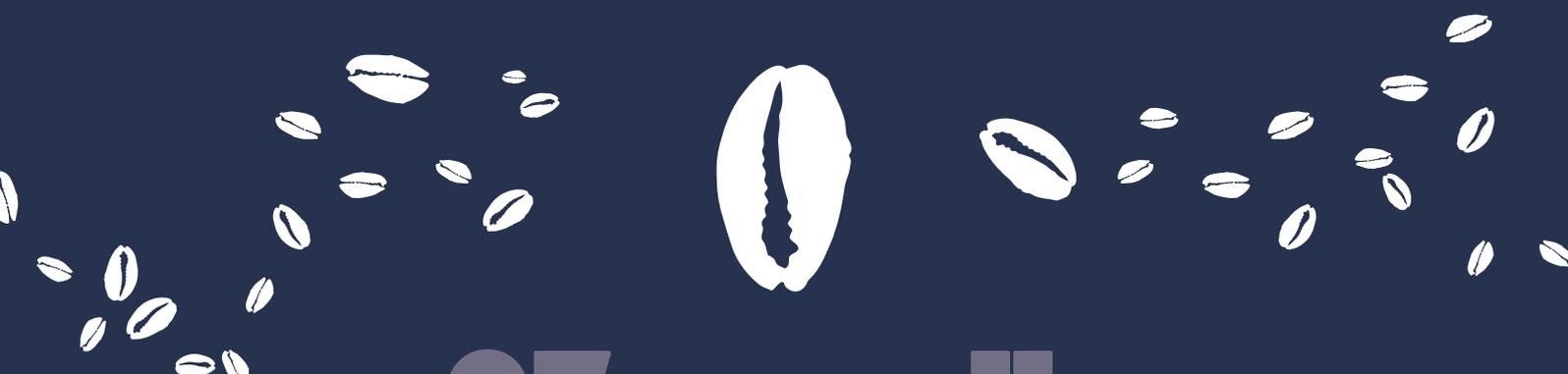
Quais Danças estão por-vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo.

ISBN: 978-85-45574-01-9

1. Dança. 2. VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança. 3. Palestras. 4.  
Mesas. 5. Espetáculos.

CDD – 700.1

Ficha catalográfica elaborada pela Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA.



07

Apresentação  
O que é isto então, a dança?  
Marcilio de Souza Vieira

11

Prefácio  
Marina Elias

## TRÂNSITOS, POÉTICAS E POLÍTICAS DA/NA DANÇA

13

VI Encontro Científico Nacional de  
Pesquisadores em Dança ANDA 2019  
Lucas Valentim Rocha; Marco Aurélio da Cruz  
Souza; Thiago Silva de Amorim Jesus

25

Poéticas e políticas da memória das  
obras em dança: trabalho da memória  
dos repertórios, culturas do  
esquecimento e citação  
Isabelle Launay

36

Retos de la investigación en danza en  
la academia: de escuela a facultad  
Mônica Macher

## ANDA E ABRACE: DIFICULDADES, PERSPECTIVAS E CONFLUÊNCIAS DAS ASSOCIAÇÕES

44

Confluências, perspectivas e  
dificuldades das associações  
ABRACE e ANDA  
Marcilio de Souza Vieira

53

ANDA & ABRACE:  
Potencializando a dança em trânsitos,  
poéticas e políticas de interação  
Katya Souza Gualter

61

ABRAÇOS e ANDANÇAS:  
um olhar sobre distanciamentos e  
aproximações entre as associações  
ABRACE e ANDA  
Eleonora Campos da Motta Santos

PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA:  
PERSPECTIVAS DE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

69

Doutorado Acadêmico em Dança  
como conquista da pós-graduação  
na área de Artes

Daniela Maria Amoroso

76

Programa de Pós-graduação em  
Dança da UFRJ: uma expansão  
natural após 80 anos de  
implementação da Dança na  
instituição

Lígia Losada Tourinho,  
Maria Inês Galvão Souza

91

Programa de Pós-Graduação  
Profissional em Dança: Qualificação  
profissional e impacto social

Beth Rangel, Carmen Paternostro,  
Lenira Peral Rengel,  
Rita Ferreira de Aquino

102

Perspectivas de produção de  
conhecimento na Pós-Graduação em Dança

Jacyan Castilho

107

As mudanças conceituais no sistema de  
avaliação da CAPES: O estado da arte

Lucas Robatto

DANÇA NA MODALIDADE EAD

113

Curso de licenciatura em Dança  
na modalidade EAD:  
outras danças estão por-vir

Antrifo Sanches

125

Homenagem à professora doutora  
Inaicyrá Falcão

Daniela Maria Amoroso

127

Álbum de  
Propostas artísticas

141

Autoras  
e autores

**"O QUE É ISTO ENTÃO,  
A DANÇA?"**

MARCILIO DE SOUZA VIEIRA

O livro que ora apresentamos aos leitores de Dança e pessoas interessadas na temática é fruto das palestras proferidas no VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança ocorrido em junho de 2019 no auditório da Reitoria da UFBA e na Escola de Dança dessa mesma universidade. Com o tema “Quais danças estão por-vir? Trânsitos, poéticas e políticas da/na dança” possibilitou a reflexão do ensino da dança no contexto universitário e fora dele, além de refletir as políticas de cerceamento instauradas no país.

A referida obra é dividida em quatro tópicos compostos por textos de pesquisadores convidados que tematizaram em suas falas esses trânsitos poéticos e políticos de uma dança em constante construção.

No tópico TRÂNSITOS, POÉTICAS E POLÍTICAS DA/NA DANÇA são apresentados os textos de Lucas Valentim Rocha, Marco Aurélio da Cruz Souza, Thiago Silva de Amorim Jesus; Isabelle Launay e Mônica Macher. Em sua escrita a seis mãos os autores Rocha, Souza e Jesus traçaram um olhar sobre o VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA 2019, seus desdobramentos e êxitos. Launay por sua vez dissertou sobre sua experiência com a pesquisa como professora universitária no contexto francês em suas Poéticas e políticas da memória das obras em dança: trabalho da memória dos repertórios, culturas do esquecimento e citação; já Macher nos traz um panorama do ensino da dança na PUC do Peru em seus “Retos de la investigación en danza en la academia: de escuela a facultad” como uma reflexão para La especialidad de danza, iniciada a partir de la intuición de formalizar un espacio para la creación y difusión de la danza, es atravesada de cambios progresivos a consecuencia de su institucionalización, lo que lleva a cuestionar a sus miembros (a su vez agentes de soporte y unidad ante los cambios) sobre el fin de la creación, así como los procedimientos y herramientas consideradas estables hasta ese momento.

Com o intuito de manter o diálogo entre associações nacionais que abrigam as pesquisas em Dança, os textos dos pesquisadores Marcilio de Souza Vieira, Katya Souza Gualter e Eleonora Campos da Motta Santos trouxeram suas visões e aspectos sobre a ANDA E ABRACE: DIFICULDADES, PERSPECTIVAS E CONFLUÊNCIAS DAS ASSOCIAÇÕES. Confluências, perspectivas e dificuldades das associações ABRACE e ANDA, texto escrito por Vieira discutiu sobre a

trajetória de pesquisa dessas duas associações científicas aproximando-as dentro desse contexto de pesquisa em especial por pesquisadores de universidades brasileiras das Artes Cênicas, além das dificuldades encontradas para suas sobrevivências; já Gualter tematizou sobre a ANDA & ABRACE: Potencializando a dança em trânsitos, poéticas e políticas de interação. Em sua escrita a autora apresenta suas impressões e experiências, como Pesquisadora da Dança e Gestora Pública, ressaltando a importância da ampliação de Redes para o fortalecimento da Dança nas Instituições formais e não formais de ensino. Nessa perspectiva, enfatiza a ANDA e a ABRACE como Associações fundamentais para a Dança, na medida em que ambas trabalham na configuração e difusão de Redes, ocupando e sedimentando espaços da área junto as Artes Cênicas (ABRACE) e fundando territórios para o tratamento focado neste campo único de saber (ANDA). Santos descreve em seu texto intitulado “ABRAÇOS e ANDANÇAS: um olhar sobre distanciamentos e aproximações entre as associações ABRACE e ANDA” reflexões sobre a história, as articulações políticas e as poéticas da Anda como um local onde a dança emerge.

No contexto de incertezas que passam as universidades públicas brasileira e, em especial as pós-graduações da área de humanidades, o Encontro Científico abriu espaço para debater a PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA: PERSPECTIVAS DE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO. Pesquisadores como Daniela Amoroso (PPGDança/UFBA), Lígia Lousada Tourinho e Maria Inês Galvão Souza (PPGDAN/UFRJ); Beth Rangel, Carmen Paternostro, Lenira Peral Rengel e Rita Ferreira de Aquino (PRODAN/UFBA), Jacyan Castilho (representante de área Artes/Capes – mestrado e doutorado acadêmico) e Lucas Robatto (representante de área Artes/Capes – mestrado e doutorado profissional) relataram em suas escritas sobre o Doutorado Acadêmico em Dança da UFBA como conquista da pós-graduação na área de Artes, sobre o Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ: uma expansão natural após 80 anos de implementação da Dança na instituição, o novo modelo de pós-graduação profissional a partir do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança: Qualificação profissional e impacto social. Castilho e Robato, respectivamente, dissertaram sobre suas experiências na Perspectivas de produção de conhecimento na Pós-Graduação em Dança e n’As mudanças conceituais no sistema de avaliação da CAPES: O estado da arte.

Finalizando os textos que compõem essa coletânea que reflete sobre a Dança no contexto universitário foi relatado/escrito por Antrifo Sanches a realidade do único Curso de licenciatura em Dança na modalidade EAD no Brasil e outras danças que estão por-vir. Sanches apresenta o Curso de Licenciatura em Dança na modalidade a distância na Universidade Federal da Bahia, ação pioneira na Educação a Distância no Brasil. Destaca o contexto positivo e motivador para a criação do curso e apresenta o processo de construção dos parâmetros e da matriz curricular proposta pela equipe de professores, processo este envolto em incertezas causadas pela

ausência de parâmetros e experiências em dança na Educação a Distância.

Por fim, a gestão 2018-2020 fez na abertura do VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança, através da professora Daniela Maria Amoroso uma homenagem à professora doutora Inacyra Falcão pelos anos de dedicação ao ensino da Dança em uma instituição universitária pública brasileira que ora transcrevemos nessa coletânea.

A ANDA agradece ao fomento disponibilizado pela CAPES para a realização do VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança, além de todos os/as envolvidos/as na feitura do evento da Escola de Dança da UFBA. Agradecimentos especiais aos colaboradores associados: alunos de graduação, Iniciação Científica, Mestrandos, Mestres, Doutorandos, Doutores e toda comunidade acadêmica da Dança.

Natal,  
Inverno de 2020  
Marcilio de Souza Vieira

Com imensa honra e alegria, escrevo o prefácio deste livro que consegue ser ao mesmo tempo um ato político, poético e uma verdadeira declaração de amor à Dança. Uma obra de valor inestimável pois reúne textos inéditos de autores, artistas, pesquisadores e militantes da(s) Dança(s) de grande representatividade dentro e fora do país. Cada texto é uma contribuição ímpar e preciosa para criar memória, identificar origens, e manter pulsante as reflexões que permeiam contextos diversos de atuação dos profissionais da dança, envolvendo docência, pesquisa e práticas artísticas bem como suas interfaces com outras áreas do conhecimento. Assim, este livro traça um caminho concreto de afirmação e engrandecimento de nossos fazeres e saberes. Ler, divulgar e compartilhar essa obra, passa a ser um ato de resistência e um manifesto de fé e amor à Dança; uma responsabilidade de todos nós.

Este livro registra a memória e importância dos eventos realizados pela Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA), que há mais de 10 anos seja em forma de Congresso ou de Encontro Científico, promove um espaço democrático, agregador, inclusivo, e absolutamente VIVO para que alunos de graduação, iniciação científica, mestrandos, mestres, doutorandos, doutores e toda comunidade acadêmica compartilhem reflexão, conhecimento e poesia em DANÇA! Fica aqui minha homenagem à atual gestão da associação e todas as anteriores que sonharam, planejaram e sabemos, com muito suor, realizaram cada evento até aqui.

A ANDA congrega pesquisadores e instituições dedicados a desenvolver e divulgar pesquisas no campo da Dança. No atual contexto nacional, a universidade pública e tudo que envolve políticas de manutenção e financiamento de pesquisas na área de humanidades, vem amargando um cenário de vulnerabilidade e incertezas. Nesse sentido, o VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança (UFBA, 2019) lançou luz às perspectivas de produção conceitual e prática das “Danças que estão por vir”, culminando neste livro que é uma verdadeira máscara de oxigênio para o presente momento da Dança no Brasil. Na apresentação o leitor encontrará uma descrição detalhada sobre como os textos estão dispostos ao longo do livro, e sobre suas temáticas específicas. É importante reforçar a relevância deste material como mapeamento que contribui para legitimar e impulsionar a potente produção em Dança gerada no ambiente universitário, bem como fora dele. As palestras e mesas de discussão que compuseram o evento, tiveram assinatura de profissionais que dedicam suas vidas ao ensino, pesquisa e produção em/da Dança. Artistas que ascendem uma espécie de farol em alto mar, guiando e inspirando estudantes de graduação e pós graduação a ajustarem o leme de suas embarcações

nessa emocionante navegação que é a pesquisa em Dança, e assim valorizar autores e artistas tão relevantes em navegação que é a pesquisa em Dança, e assim valorizar autores e artistas tão relevantes em nossas Danças e Andanças.

A Dança é plural. Sempre foi e sempre será. E essa pluralidade está declarada, certificada e registrada neste livro de uma maneira belíssima, pois desperta dialéticas, paradoxos e diversidades. Em nome de todos aqueles que habitam, transitam, se alimentam e alimentam a Dança no Brasil, manifesto aqui a nossa gratidão pelo empenho na elaboração deste livro, produzido com a paixão e o preciosismo, com o frescor e o rigor que a Dança merece!

E, você, que está prestes a iniciar essa leitura, garanto que experimentará prazerosos momentos de descoberta, memória, e renovação de seus fazeres e saberes em Dança.

Divirta-se, saboreie, aproveite e compartilhe!

Namastê. Evoé. Que assim seja. Axé!

Marina Elias



# VI ENCONTRO CIENTÍFICO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA ANDA 2019

LUCAS VALENTIM ROCHA  
MARCO AURÉLIO DA CRUZ SOUZA  
THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS

O VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança foi uma realização da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, em parceria com o Programa de Pós-graduação em Dança da UFBA – PPGDanca, o Programa de Pós-graduação Profissional em Dança da UFBA – PRODAN e o Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ – PPGDAN e apoio da CAPES, através do Programa de Apoio a Eventos no País – PAEP, e da Universidade Federal da Bahia - UFBA.

O evento aconteceu nas dependências da Escola de Dança da UFBA em Salvador/BA, entre os dias 04 e 07 de junho de 2019, tendo como principal objetivo reunir pesquisadores, estudantes de graduação, pós-graduação e profissionais da área da Dança e fomentar espaço de diálogo e difusão da produção de conhecimento em dança no país.

Este texto apresenta de forma sintetizada como foi organizado o VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança e as principais inovações propostas para esta edição. O movimento de organização iniciou logo após a eleição da atual diretoria da ANDA, em Manaus, em junho de 2018. Grupo de *Whatsapp* criado, longas reuniões semanais via *Skype*, e um encontro presencial que aconteceu já em novembro do mesmo ano, na cidade do Rio de Janeiro.

As ideias eram inúmeras e a vontade de concretizá-las, por parte do coletivo que compunha a diretoria e o conselho científico e fiscal, também era imensa<sup>1</sup>. Neste sentido, para esta edição, após muita discussão e reflexão, procurou-se manter a estrutura básica dos demais encontros científicos no que tange à organização dos comitês temáticos, mas sentindo a necessidade de inovação em outros aspectos.

Procurou-se avançar na perspectiva de internacionalização do evento, que é um dos pontos importantes na avaliação realizada pelo CNPQ. Desta forma, foi pensado em convidar três palestrantes internacionais para compor a programação, mas em função da aprovação parcial do orçamento do projeto submetido ao PAEP/MEC, optou-se por efetivar duas delas. Outro ponto pensado foi inaugurar um ciclo de homenagens a personalidades por sua trajetória no mundo da pesquisa em Dança, e neste momento, foi unânime a indicação do nome da artista e professora Inacyra Falcão<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Diretoria: Lígia Losada Tourinho (UFRJ), Lucas Valentim Rocha (UFBA), Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPEL) e Vanildo Alves de Freitas (UFU). Conselho Científico e Fiscal: Marina Fernanda Elias Volpe (UFRJ), Marco Aurélio Da Cruz Souza (FURB), Dulce Tamara Da Rocha Lamego Da Silva (UFBA), Marcílio De Souza Vieira (UFRN), Eleonora Campos da Motta Santos (UFPEL).

<sup>2</sup> A professora tem graduação em DANÇA pela Universidade Federal da Bahia, Mestrado em Artes Teatrais, na University Of Ibadan/ Nigéria. Doutorado em Educação pela Universidade de São Paulo/Brasil. Livre-docente na área de Práticas Interpretativas/Dança do Brasil pela Unicamp. Frequentou o curso de Dança Moderna no Studio Alvin Ailey, Dança Contemporânea na Schola Cantorum, Paris/França com bolsa do Governo Francês. Desenvolveu

Também foi organizada, pela primeira vez, a I Mostra de Artística da ANDA, com trabalhos inscritos e selecionados por um comitê artístico para oportunizar maior articulação entre os fazeres artístico e científico. Tal Mostra repercutiu em um panorama, ainda em pequena escala, que revelava a diversidade das danças produzidas por artistas e/ou pesquisadores da Dança no Brasil.

Entendemos que este encontro científico da ANDA contribuiu para o aumento de visibilidade, de acesso e de apelo de conveniência para a área da Dança. Estudos como o de Campello (2000) indicam que os eventos científicos têm conseguido se consolidar como um importante espaço para discussões e avanços de pesquisas nas mais diversas especialidades. A integração do ensino, pesquisa, extensão e o desenvolvimento cultural e científico na sociedade são evidenciados por meio dos resultados das pesquisas apresentadas.

Apesar das dificuldades de apoio às iniciativas científicas no contexto atual, sobretudo, às atividades artísticas, esse evento aconteceu num cenário crescente, valorizando o trabalho da comunidade científica da dança e muitos impactos positivos foram alcançados. No total, o evento contou com a participação de cerca de 670 pessoas, sendo 240 inscritos para apresentação Oral em Comitês Temáticos, 54 inscritos para apresentação na Mostra Artística, 327 ouvintes, 02 palestrantes, 10 integrantes de mesas, e 37 integrantes da comissão organizadora. Dessa maneira, o evento teve grande êxito, visou à discussão e à troca de experiências artísticas e estéticas, ideias e conhecimentos entre professores, pós-graduandos, graduandos, comunidades locais e sociedade.

Tivemos a participação de pesquisadores das cinco regiões do Brasil, provenientes de 12 estados. 42 instituições de ensino participaram do evento com seus integrantes e 17 delas foram Universidades.

pesquisa junto à Universidade Obafemi Awolowo/ Ifé/Nigéria com bolsa do CNPq e no Laban Centre for Movement and Dance/Inglaterra, com bolsa do Conselho Britânico. Foi docente do curso Theatre Arts University of Ibadan, da Graduação em Dança do Departamento de Artes Corporais da Universidade Estadual de Campinas do curso de Pós-graduação em Artes, Instituto de Artes, Unicamp. Coordena o grupo de Pesquisa Interinstitucional de Pesquisa "Corpo e Ancestralidade" com diretório no CNPq. Publicou o livro *Corpo e Ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte- educação* e é uma das organizadoras do livro *Rituais e Linguagens da Cena: Trajetórias e Pesquisas sobre Corpo e Ancestralidade*. Tem se dedicado como pesquisadora à dança e à tradição da cultura africano-brasileira na arte educação, e ao canto lírico na releitura de cânticos ancestrais. Atualmente é Professora Colaboradora do Curso de Pós-graduação da Escola de Dança UFBA.

Prof. Dr. Sergio Ferreira do Amaral (UNICAMP); Prof. Dr. Rafael Guarato (UFG); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Eleonora Campos da Motta Santos (UFPel); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Denise Maria Barreto Coutinho (UFBA); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Amélia Vitória de Souza Conrado (UFBA); Prof. Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz (UFBA); Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPel); Prof. Dr. Marco Aurelio Cruz Souza (FURB); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Helena Bastos (USP); Prof. Dr. Marcílio De Souza Vieira (UFRN); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Neila Baldi (UFSM); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marina Fernanda Elias Volpe (UFRJ); Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Dulce Tamara da Rocha Lamego da Silva (UFBA).

## A TEMÁTICA DO ENCONTRO CIENTÍFICO DA ANDA 2019

A diretoria e o Conselho Científico Fiscal em reunião conjunta escolheram o tema para o biênio 2019/2020: “Quais Danças estão por-vir? Trânsitos, Poéticas e Políticas do corpo”.

Ementa: Pensar a dança, é desafio, é trânsito, é pintar a tela que não é vazia, é ler o entre-parágrafo do texto não acabado; é metáfora. Que dança dançamos nós? Que dança dançávamos nós? Que dança dançaremos nós? E que dança nós não dançaremos? O redemoinho da contemporaneidade nos afeta, estimula e provoca na liquidez de suas inconstâncias e lança: que danças são estas as que habitarão o por-vir? Que trânsitos estão por-vir? Que poéticas estão por-vir? Que políticas estão por-vir? Que corpos estão por-vir? Que por-vir receberá corpos-trânsitos-poéticos-políticos de e na dança? O evento abre espaço de/para diálogos e trocas pela (com)partilha das perguntas. Questões que não tem compromisso com resposta, com isonomia, com resultado, com unanimidade, com concordância, com fim. Interessa-nos, sobremaneira, provocar e nos provocar à reflexão coletiva sobre os inúmeros atravessamentos que afetam à(s) contemporaneidade(s) da(s) dança(s), refletindo sobre nosso papel coletivo enquanto área de conhecimento e campo de pesquisa artística, científica, acadêmica, educativa, cultural, social, humana. Dança-afeto, dança-resistência, dança-diversidade, dança-tolerância, dança-vida, dança-eu-outro-todos. E que venham as danças do por-vir...

## INTERNACIONALIZAÇÃO

A colaboração entre pesquisadores de diferentes países estabeleceu-se como norma na ciência contemporânea e que passou a ser conhecida como internacionalização dos programas de pós-graduação, eventos científicos e culturais. É um processo de cooperação científica. Nesse sentido, para responder estas demandas contemporâneas quanto as parcerias de programas de pós-graduações brasileiras com instituições internacionais, a diretoria da ANDA deu um passo ousado na tentativa de implementar a internacionalização do evento e ampliar as parcerias no âmbito acadêmico.

Ao consultar o site da CAPES identificamos que no Plano Nacional de Pós-graduação (PNPG) 2011-2020 há referência ao processo de internacionalização e indica:

1) os programas de pós-graduação devem ter um programa de doutorado pleno no exterior contemplando alunos de desempenho excelente; 2) deve ocorrer mudança de regras que regem os concursos nas universidades públicas para aumentar o recrutamento de professores estrangeiros; 3) é necessária a reestruturação e ampliação dos programas de professor e pesquisador visitante; 4) deve ocorrer incentivo ao recrutamento de estudantes estrangeiros; e 5) o apoio e incentivo ao duplo-diploma e a projetos colaborativos de longa duração.

Com este movimento de internacionalização realizado no VI Encontro Científico da ANDA, almeja-se maior visibilidade internacional da associação e dos seus pesquisadores e produções. Um dos interesses é que parcerias sejam firmadas no âmbito da pesquisa com universidades internacionais, e que possamos enviar e receber estudantes e professores para estágios, professores e pesquisadores visitantes, gerando mobilidade bilateral destes, no âmbito dos diferentes espaços acadêmicos de dança que vem sendo criados e ampliados, especialmente nas duas últimas décadas.

Espera-se, ainda, que nossos pesquisadores associados da ANDA sintam-se motivados a aumentar o número de participação em eventos internacionais, bem como o número de publicações em revistas internacionais com relevante fator de impacto.

Provocados a contribuir nesse processo de internacionalização do evento, foi possível trazer duas pesquisadoras para compor a programação:

- Palestra de abertura com Isabelle Launay (França) com o título: *“Poéticas e políticas da memória das obras em dança: trabalho de memória dos repertórios, cultura do esquecimento e citação”*.

- Palestra com Mônica Macher (Peru) com o tema: *“Desafios da pesquisa em dança na academia: da escola a faculdade. Caso da especialização em Dança PUCP”*.

## ORGANIZAÇÃO DOS COMITÊS TEMÁTICOS

O evento contou com 8 Comitês Temáticos – Cts, aprovados em Assembleia no Congresso Científico da ANDA, em Manaus/2018, que são apresentados na sequência, juntamente com os coordenadores e as suas ementas:

## DANÇA EM MÚLTIPLOS CONTEXTOS EDUCACIONAIS: PRÁTICAS SENSÍVEIS DE MOVIMENTO

Coordenador: Prof. Dr. Marcílio de Souza Vieira (UFRN)

**Ementa:** O Comitê Temático "Dança em múltiplos contextos educacionais: práticas sensíveis de movimento" abrigará pesquisas que abordem a dança como estéticas sensíveis em vários campos de saber do movimento, inclusive aquelas relacionadas a ambientes não formais de ensino.

## DANÇA COMO ÁREA DE CONHECIMENTO: PERSPECTIVAS EPISTEMOLÓGICAS, METODOLÓGICAS E CURRICULARES

Coordenadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Neila Baldi (UFSM)

**Ementa:** Abrange as pesquisas que discutem e propõem reflexões sobre perspectivas epistemológicas, metodológicas e curriculares de Dança nos diversos contextos formativos.

## CORPO E POLÍTICA: IMPLICAÇÕES EM MODOS DE AGLUTINAÇÃO E CRIAÇÃO EM DANÇA

Coordenadoras: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Helena Bastos – USP e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivana Menna Barreto (UniRio)

**Ementa:** Entre confrontos e confluências convocamos possibilidades de coexistências que nos devolvam percepções d(n)a realidade com a qual dialogamos comprometidas entre o estético e o político. Nesse contexto as formas de criação, produção e difusão das artes do corpo vêm se transformando. Nesse fluxo, explorar a cena contemporânea a partir de seus processos políticos de criação e de seus processos políticos de organização. No lugar da comunhão e da posse, os atuais modos de aglutinação praticam outros tipos de pertencimento – movimentos de mobilização social que se transformam em coletivos temporários e nos modos próprios da recente produção artística. Desejamos investigar tais fenômenos através das formas de comunicação que inventam e da ambivalência e da dissimetria que os constitui.

## DANÇA E(M) CULTURA: POÉTICAS POPULARES, TRADICIONAIS, FOLCLÓRICAS, ÉTNICAS E OUTROS ATRAVESSAMENTOS

Coordenadores: Prof. Dr. Thiago Silva de Amorim Jesus (UFPel) e Prof. Dr. Marco Aurélio Cruz Souza (FURB)

**Ementa:** O presente comitê se propõe ao estudo, reflexão e difusão de saberes/fazeres em dança na contemporaneidade que tem como eixo condutor as produções de significado em torno das culturas populares. Para tanto, se interessa por danças de matrizes culturais diversas, em suas múltiplas possibilidades cênicas e educacionais, articulando produção de conhecimento que se orienta em diferentes medidas por conceitos como folclore, tradição, etnia, povo, e por todos os possíveis atravessamentos e desdobramentos decorrentes destas noções.

## DANÇA, MEMÓRIA E HISTÓRIA

Coordenador: Prof. Dr. Rafael Guarato (UFG)

**Ementa:** Este comitê temático visa reunir pesquisadores(as) que em suas investigações elegeram a dança e/ou seus fazedores como leitmotiv para compreensão e/ou interpretações de processos históricos. Sob esse prisma, descortinam-se temas relacionados à memória, lembranças, curadoria, arquivos, fontes históricas, relações de poder ao longo do tempo, processos de legitimação artística, cotidiano e historicidade das danças populares e estudos dedicados às interfaces entre memória, história e dança em suas distintas orientações epistemológicas. Este simpósio temático é um convite a pesquisadores(as) da arte e da cultura que tenham como horizonte discutir temas candentes de nossa tradição histórica quanto de nosso tempo presente.

## DANÇA E TECNOLOGIA

Coordenador: Prof. Dr. Sergio Ferreira do Amaral (UNICAMP)

**Ementa:** Pretende-se no Comitê Temático Dança e Tecnologia, contextualizar e agrupar pesquisas que abordam as relações entre Dança e Tecnologia na perspectiva da intervenção da tecnologia na dança, em destaque suas mediações e suas relações com a produção artísticas e educacionais.

## RELATOS DE EXPERIÊNCIA COM OU SEM DEMONSTRAÇÃO ARTÍSTICA

Coordenadoras: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Eleonora Campos da Motta Santos (UFPEL) e Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Denise Coutinho (UFBA)

**Ementa:** O Comitê Relatos de Experiência propõe, desde 2017, abrigar e oportunizar o compartilhamento de relatos de práticas artísticas, pedagógicas e/ou reflexivas ainda em estágio preliminar de problematização e que objetivem ou tenham potencial de delimitar recorte de questões para o posterior desenvolvimento de pesquisas acadêmicas e ou artísticas.

## DANÇA E DIÁSPORA NEGRA: POÉTICAS POLÍTICAS, MODOS DE SABER E EPISTEMES OUTRAS

Coordenadores: Prof. Dr. Fernando Marques Camargo Ferraz (UFBA) e Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado (UFBA)

**Ementa:** O Comitê Temático deseja reunir pesquisas e reflexões sobre a produção de dança nos territórios da diáspora. Intenta criar um ambiente que incentive a produção de conhecimento crítico em torno dos fazeres e saberes engendrados pelas danças negras, concebidas como poéticas políticas que articulam modos de vida afro-diaspóricos, suas tradições, estéticas, corporalidades e desejos. Interessa-se pela reflexão sobre a análise e experimentação dos procedimentos de criação, as estratégias de produção cultural e artística, a geração de epistemologias próprias, as políticas afirmativas e de representação étnico racial no campo das artes, os processos de estruturação e difusão de pedagogias e metodologias de ensino, a elaboração e constituição de treinamentos, a análise de técnicas corporais e suas especificidades somáticas, os diálogos e mediações entre tradição e contemporaneidade, memória e ancestralidade, bem como, as possíveis correlações desses temas nos territórios da diáspora negra no Brasil e no exterior.



Em 2019, a Gestão Atual da Diretoria da ANDA, em confluência com o Comitê Científico Fiscal, decidiram inaugurar uma série de homenagens a personalidades importantes para o desenvolvimento da Dança como área de conhecimento, e para o aprofundamento dos debates artísticos e acadêmicos sobre os diferentes modos de fazer dança. A primeira homenageada foi a professora Inacyra Falcão, por sua reconhecida trajetória e pela importância de seus estudos sobre ancestralidade e corpo na dança.

## MESAS

As mesas que compuseram o encontro foram pensadas com o objetivo de refletir sobre o tema do encontro. Possibilitando o encontro entre as associações que tangenciam pesquisas em dança no Brasil (ANDA e ABRACE); o panorama da produção acadêmica específica na área da Dança, promovendo o encontro entre os programas de pós-graduação em dança do Brasil e a reflexão sobre as novas plataformas de ensino a partir do projeto do Curso de Licenciatura em Dança na modalidade Educação à Distância da UFBA.

■ *MESA 1: ANDA e ABRACE: dificuldades, perspectivas e confluências das associações*

Prof. Dr. Marçílio de Souza Vieira (ANDA/ABRACE - UFRN), Prof. Dra. Katya Gualter (ANDA/ABRACE – UFRJ), Dr<sup>a</sup> Eleonora Campos da Motta Santos (ANDA - UFPel).

■ *MESA2: Pós-graduação em Dança – perspectivas de produção de conhecimento*

Prof. Dra. Daniela Amoroso (PPGDANCA-UFBA), Prof. Dra. Ligia Tourinho (PPGDAN-UFRJ), Prof. Dra. Lenira Rengel (PRODAN-UFBA), Prof. Dra. Jacyan Castilho (Representante de área na CAPES), Prof. Dr. Lucas Robatto (Representante de área na CAPES dos Mestrados Profissionais).

■ *MESA3: Curso de Licenciatura em Dança na modalidade EAD: outras danças estão por-vir*

Prof. Dr. Antrifo Sanches (Coordenador do Curso de Licenciatura EAD – Dança/ UFBA); Professora Me. Isabel Souza (Coordenadora do Colegiado do Curso EAD- Dança/UFBA) e Prof. Dra. Márcia Rangel (Superintendente Acadêmica da EAD/UFBA).





Em 2019, propusemos a inserção da Mostra Artística como categoria de inscrição no evento. Até então, os trabalhos artísticos apresentados nas edições anteriores eram convidados ou selecionados pela comissão local de cada cidade que sediava.

Tal proposta visava repensar o lugar do trabalho artístico no evento acadêmico de dança. Pensar o fazer artístico também como produção de conhecimento sistematizado em uma obra de dança. Neste sentido, vislumbramos a necessidade de olhar com mais cuidado para a produção artística dos pesquisadores associados e não associados. Ainda estamos avançando neste sentido, e seguramente teremos outros avanços, em 2020, no próximo Congresso Científico.

Sendo, portanto, a Mostra Artística colocada como categoria de inscrição, foi necessário compor uma comissão de seleção dos trabalhos inscritos. Pensando em atingir uma maior diversidade geográfica e de diferentes compreensões sobre dança, a diretoria indicou o nome do Prof. Dr. Lucas Valentim Rocha e convidou outros professores associados para esta função. A comissão ficou assim composta: Prof. Ms. Alysson Amâncio de Souza (URCA/CE), Profa. Dra. Elke Siedler (SC) e Prof Ms. Marilza Oliveira (UFBA/BA).

Foram selecionados no total de 10 trabalhos de 04 regiões do país:

O pior artista do mundo de Rafael Rebouças (BA), O corpo poderia se chamar aqui de Zé Reis (PI), InFluxus de André Meyer (RJ), Raízes e Asas de Maria Beatriz Vasconcelos (BA), Lugar de preta. Uma conversa performance autobiográfica de Luiza Meireles (BA), Reza de Ewelyn Lima e Carolina Laranjeiras (PB), Memórias e vertigens de uma dança de Célia Lins (BA), Não alimente os animais de Jaqueline Vasconcellos (SP/BA), Batráquios de Princesa Ricardo Marinelli (PR), Encruzilhadas de Fragmento urbano (SP), Desnudaboca de Israel Souza (AL/BA).

Mantivemos, ainda, no primeiro dia do evento, uma mostra de trabalhos da Escola de Dança da UFBA. Compreendemos que, como sede do evento, a Escola deveria receber seus convidados apresentando um pouco do que se produz artisticamente em dança dentro da instituição. Tivemos, portanto, os seguintes trabalhos apresentados:

Só não me acorde antes do GDC - Grupo de Dança Contemporânea da UFBA, Se quiser deixe sua lembrança do Grupo X de Improvisação em Dança, Chão Ser tão de Rapadura com Urucum & Dendê, DocTranChan de Rick Caldas e Aline Lucena.

A Comissão Local foi um importante braço da Diretoria em termos de organização do evento. Este grupo foi constituído em reunião de congregação da Escola de Dança da UFBA e contou com a participação de docentes da graduação do PPGDanca e do PRODAN, de alunos graduandos e pós-graduandos e de servidores técnico-administrativos. A Comissão teve como membros na Coordenação de Produção: Ana Paula Zanandréa; na Coordenação Financeira: Junia Leite; na representação da Diretoria da ANDA: Lucas Valentim Rocha; na Articulação Institucional e busca por parcerias: Carmen Paternostro, Junia Leite e Evane Oliveira; na Coordenação de Comunicação e Registro: Daniela Amoroso e Cecília Accioly; na Coordenação Técnica e Artística: Daniela Guimarães, Mirella Misi, Eduardo Oliveira e Everton Barretto; na Coordenação de Logística e Receptivo: Ana Paula Zanandréa, Beth Rangel, Thiago Assis, Caique Melo e Elaine Fiuza; na Coordenação de Acessibilidade: Eduardo Oliveira e Cecília Accioly. Monitores: Bruna Mascaro Seabra de Melo, Camila Russo Nantes, Diogo Lins, Ian Guimarães Habib, Laura Bernardes, Roberto Gomes e Sofia Serafim; na Produção Executiva: Benin Ortiz; na Cenotecnia: Paulo Barbosa; Estagiários: Célia Lima e Adlenilson Mendes e no Apoio técnico: Cristiano Portela, Ney San, Rafael Santos Silva e Ton Bispo.

O VI Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança, realizado em Salvador, em 2019, se configurou como um espaço de resistência no campo da arte, da cultura e educação, especialmente, por abrigar pesquisas científicas e poéticas em dança (e, conseqüentemente, seus produtores e mediadores) em um momento de grande efervescência e debate nacional – e internacional – sobre os rumos políticos e ideológicos que estamos tomando. Realizar o evento, por si só, já se constituiu como uma ação protagonista arriscada e que enfrentou desafios de diferentes ordens para efetivar sua materialização. Nosso profundo agradecimento a todas e todos que participaram e/ou colaboraram para isso acontecesse.

Do ponto de vista específico da ANDA e da Produção de Pesquisa em Dança no Brasil, há que se exaltar o progressivo amadurecimento que os pesquisadores e a associação vem apresentando ao longo desta pouco mais de uma década de existência, em termos de organização coletiva e sistematização/difusão do conhecimento produzido nas investigações, sejam elas práticas ou teórico-práticas.

Reconhecer a diversidade e a potência impregnadas nestas produções é reconhecer as próprias peculiaridades da dança, o que nos faz, enquanto gestão, sermos bastante otimistas com o futuro da pesquisa em dança em nosso país. Iniciativas inaugurais, como a Mostra Artística, e o fomento a algumas prioridades, como a Internacionalização, entram no rol de possibilidades e caminhos que pretendem consolidar cada vez mais a ANDA como um ambiente representativo e democrático das inúmeras potencialidades que a dança brasileira carrega.

O aumento exponencial do número de cursos de graduação em dança e o crescente movimento de surgimento de programas de pós-graduação na área, nos últimos anos, reforçam o nosso otimismo em relação à produção de conhecimento acadêmico em dança, que deve ser estimulada em suas diferentes formas de expressão e caminhos epistemológicos das artes do corpo, desde à iniciação científica até os pós-doutoramentos.

Discutir “Quais Danças estão por-vir? Trânsitos, Poéticas e Políticas do corpo” foi o modo com o qual a Diretoria da ANDA demonstrou estar atenta a estes diversos movimentos que acontecem, paralelamente, na contemporaneidade, em torno da produção de conhecimento em dança, e através dela, em diálogo, colaboratividade e co-contaminação com outras incontáveis áreas e ramos, acadêmicos e extraacadêmicos.

O que nos aponta o Encontro Científico é a necessidade de realização de um Congresso Científico, em 2020, que possa seguir, alargar e complexificar os debates iniciados, empreendidos e sugeridos em 2019, com vistas ao avanço da produção científica e artística em dança que se retroalimenta do atual cenário global, procurando estar atento – este avanço – às peculiaridades, características e desafios que nossa área enfrenta e ainda irá enfrentar rumo à sua expansão e consolidação.

Assim, estão todas convidadas e todos convidados para mais um frutífero momento de trocas e fortalecimento coletivo da nossa dança, a dança de todxs. A gente se vê em Salvador!

BRASIL. **Plano Nacional de Pós-graduação (PNPG)**, 2011 - 2020. Volume I. Brasília, Dezembro de 2010. Disponível em:

<http://www.capes.gov.br/images/stories/download/Livros-PNPG-Volume-I-Mont.pdf>. Acesso em Acesso em: 20 outubro. 2019.

\_\_\_\_\_. **Plano Nacional de Pós-graduação (PNPG)**, 2011 - 2020. Documentos setoriais Volume II. Brasília, Dezembro de 2010. Disponível em:

[http://www.capes.gov.br/images/stories/download/PNPG\\_Miolo\\_V2.pdf](http://www.capes.gov.br/images/stories/download/PNPG_Miolo_V2.pdf). Acesso em Acesso em: 20 outubro. 2019.

CAMPELLO, B. S. Encontros científicos. In: CAMPELLO, B. S.; CENDÒN, B. V.; KREMER, J. M. (Org). **Fontes de informação para pesquisadores e profissionais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

MARTENS, B.; SARETZKI, T. Conferences and courses of biotechnology: describing scientific communication by exploratory methods. **Scientometrics**, Amsterdam, v. 27, n. 3, p. 237-260, 1993.





POÉTICAS E POLÍTICAS DA  
MEMÓRIA DAS OBRAS EM DANÇA:  
TRABALHO DA MEMÓRIA DOS  
REPERTÓRIOS, CULTURAS DO  
ESQUECIMENTO E CITAÇÃO

ISABELLE LAUNAY

Agradeço muito a ANDA e ao grupo de colegas que organizaram esse grande evento, pela oportunidade e a honra que me fizeram de apresentar nesse contexto, aqui na UFBA, historicamente muito importante para o desenvolvimento dos estudos em dança, alguns aspectos da minha pesquisa nesses últimos anos. Agradeço também a paciência de vocês de ouvir o meu português que vai machucar a vossa língua durante uma hora. Mas, esse meu deslocamento linguístico me pareceu necessário: a fragilidade e a simplicidade podem as vezes ser uma das condições e ajudar aos verdadeiros encontros.

Eu queria tentar articular a questão importante desse congresso “Quais danças estão por-vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo” com meu trabalho de pesquisa desses dez últimos anos sobre as memórias das obras cênicas em dança e que acabou de ser publicado em dois volumes (sobre o título *Les danses d’après, 1, Poétiques et politiques des répertoires ; Les danses d’après, 2, Cultures de l’oubli et citation*, no Centre National de la Danse ) que tratam sobretudo do campo coreográfico na França e das circulações, das de/re territorializações transnacionais e trans históricas em dança dita “contemporânea”. Espero que a partir desse lugar específico, algumas ideias possam achar um caminho até as vossas pesquisas e preocupações. A tradução de *Les Danses d’après* seria “*As danças do amanhã*” e designa uma obra que vêm depois de uma outra, que é composta em referência direta ou indireta a uma outra ou que esconde uma outra.

O primeiro pressuposto do por-vir, mas também da memória, é que a dança não se pode pensar como uma arte efêmera como se diz sempre. Ela não é destinada a desaparecer. Dizer que ela é efêmera é proibir, de uma certa maneira, de fazer a sua história e também de pensar as condições do seu por-vir. Não é efêmera simplesmente porque as danças podem ser retomadas, são transmitidas. Os gestos podem ter uma longa duração de vida se acham meios e ambientes para serem acolhidos, desejados, cultivados e se desenvolver. Mas também podem desaparecer, se empobrecer, ser capturados ou devir mercadorias, ou ao contrário, resistir, se transformar, se recriar. Estou somente dizendo aqui que a história, a memória e o futuro de uma dança é a história das forças poéticas e políticas, das dinâmicas que levam para o pior ou para o melhor.

O segundo pressuposto da relação entre o por-vir e a memória e que memória é um processo, a gente se lembra sempre no presente, num contexto particular e dentro de uma perspectiva ou de um projeto. A memória e a história de uma dança são ligadas então ao momento histórico em que vai se assumir um retorno (assim a “retomada”, a reativação, de uma dança não significa a mesma coisa por exemplo nos anos 1970, 1990 e agora). Mas esse por-vir é também ligado as potências e as estruturas internas das obras em dança: na estrutura de um dança se pode analisar como está incluído ou não a possibilidade de seu devir, se é estruturada ou não para ser transmitida. Por exemplo, no caso dos balés ditos “clássicos” do século XIX, podemos pensar que foram feitos para ser transmitidos, vivem porque tem versões diferentes e não uma só. E a produção de “variações” pode ser considerada como o núcleo duro do balé clássico. Outro exemplo, é o caso do repertório de Merce Cunningham, feito para ser reciclado nos seus *Events* e que usou o mesmo material coreográfico em várias configurações. A memória e o por-vir dependem, também de um projeto e de necessidades específicas. A questão que podemos compartilhar então é essa: de quais danças do passado precisamos para hoje, e desejamos voltar, ou retomar, ou reinterpretar, ou reativar?

No contexto francês dessa pesquisa, foram muitas peças desde o fim dos anos 1990 que testemunharam de um interesse forte do campo coreográfico contemporâneo para obras do passado. O passado podia então ser uma fonte de recursos, tinha promessas ainda não cumpridas, insuspeitas, e ele pode ser também ocasião de reconhecimentos, de identificações e de deslocamentos fortes. Foram muitos projetos de “retomadas” que não foram institucionalizados para alimentar o mercado coreográfico histórico. Esses projetos permitem observar como os artistas em dança fazem histórias (em francês, “fazer histórias” pode significar também fazer bagunça), histórias em debate ou em diálogo com a historiografia, ou não, como se performa então uma história das danças dentro de uma obra? Eles nos ajudam a analisar qual história da dança surpreendentemente se elabora dentro das obras mesmas, circulações não previstas e inesperadas que desafiam os nossos conhecimentos históricos e preconceitos. Nessa perspectiva, o meu interesse foi mais de observar o que as danças se tornam, as transformações delas, de que elas eram no momento passado, onde foram produzidas. Essa pesquisa então virou um ensaio crítico sobre as poéticas e as políticas da memória das obras cênicas em dança.

Porque não tem memória sem esquecimento, me interessei também muito ao trabalho do esquecimento, pensando nele não só como uma falta, mas como uma chance de desenvolver um retorno mais vivo, mais emancipado das questões de poder e legitimação (quem é legítimo para retomar?), das atitudes, dos saberes estabelecidos. Nessa perspectiva também, escolhi privilegiar os conceitos usados pelos artistas nas suas práticas e nas palavras deles para entrar, mas a frente nas lógicas específicas do trabalho da memória em dança.

Num primeiro tempo da pesquisa, para pensar as condições da continuação de uma tradição, como ela pode continuar a ser viva ou a se empobrecer, pensei que era necessário analisar as práticas de dois repertórios e duas tradições mais dominantes na França (os repertórios da Ópera de Paris e de Merce Cunningham Compagny) porque os quadros de experiências delas me pareciam poderosos nas lógicas de transmissão de outros repertórios. Duas categorias foram aqui elaboradas: o papel da “variação” no balé clássico e o papel da “reciclagem” no caso do repertório de Cunningham. Mas era importante propor uma alternativa possível a esses dois quadros e analisei a alternativa proposta pelo coletivo de artistas chamado “Les carnets Bagouet” que elaborou uma outra poética, política e ética a partir da obra de Dominique Bagouet (coréografo muito importante nos anos 1980 na França que morreu de Aids em 1992).

No estudo de caso do repertório da Ópera de Paris, temos que desmistificar a ideia de que esse “repertório” é muito antigo e que se transmitiu ao longo do tempo de corpos em corpos numa continuidade sem parar. O título mesmo do último livro sobre a história da Ópera de Paris (*Le Ballet de l'Opéra de Paris, trois siècles de suprématie*, 2013) deixa pensar que o repertório dessa companhia ficou sempre bem ativo e poderoso durante três séculos sem parar. Mas estudando a história desde o fim do século XVII desse repertório com os mais sérios estudos dos historiadores sobre várias épocas, podemos argumentar que a invenção do “repertório”, o gosto, o cuidado e a preocupação pelo repertório foi muito recente (dos anos 1960) e é muito restrito em termos de quantidade de obras do passado que são retomadas. É só fazer um cálculo simples: sobre mais ou menos 500 balés que foram produzidos e apresentados na Ópera de Paris desde a sua criação, só 50 delas tiveram mais de 100 apresentações, ou seja, 10 %. Isso quer dizer que essa instituição tem uma memória curta das suas obras; a emergência da categoria dos “grandes balés do repertório clássico” foi inventada na Inglaterra nos anos 1930-1940 para dar um repertório legítimo ao Balé de Ninette de Valois, e designava uma seleção de poucos balés (*Giselle*, *Lago do Cisne*, *Bela Adormecida...*).

Devemos esperar 1960 para ver na Ópera de Paris a primeira versão completa do *Lago dos Cisnes*. Depois, nos anos 1970, só para citar o mais importante, teve o trabalho de reconstrução de Pierre Lacotte (*La Sylphide*), a retomada de *Giselle* na versão de Alicia Alonso nos anos de 1980, o trabalho do Noureev sobre todo o repertório do Petipa; o da Lancelot sobre a *belle dance* e danças ditas “barrocas”; nos anos 1990 a redescoberta das obras de Nijinski e Nijinska. A Ópera de Paris reivindica assim ter um “patrimônio”, que é o resultado dessa fábrica recente do antigo, pertence a dinâmica da “invenção da tradição” como diziam Eric Hobsbawm e Terence Ranger. Essa ficção histórica permite também a invisibilidade das descontinuidades históricas, do esquecimento da maior parte das produções: a Ópera foi mais um lugar onde se produzia novas obras, onde se esqueceu muitas obras, que é um lugar dedicado ao cuidado da memória das obras.

Agora ela quer reivindicar também um museu da dança, onde todas as danças poderiam entrar, “inscritas no repertório” da companhia, como por exemplo foi o caso da performance *20 danseurs pour le XXème siècle* de Boris Charmatz com o seu *Dancing Museum*, onde os dançarinos da Ópera interpretavam danças do seus repertórios clássicos, mas também de Mary Wigman, Valeska Gert, Balanchine, Duncan, Bagouet, Voguing, Tex Avery, etc., mesmo se as relações deles com essas modernidades seja muito frágil.

Além disso, foi mais interessante observar como um balé vive e sobrevive na comunidade dos bailarinos. Vive primeiramente sob o regime da variação, de versões e interpretações diferentes, é feito para ser transitivo. Mas, nessas transmissões, se corta sequências inteiras, se introduz outras, se valoriza algumas. Teve um grande tráfico dos passos de dança em nível internacional entre Paris, Milão, St Petersburg, Londres desde do século XIX. E é por isso que podemos definir um balé dito “clássico”, como um “lugar comum”, que é dificilmente privatizado e que pode circular, além dos direitos autorais, é também “clássico” porque se ensina e se compartilha numa “classe” de dança. Um balé “clássico” vive também de discussões tensas sobre as escolhas feitas pelos artistas, vive do trabalho de autoformação coletiva as margens dos ensaios oficiais, de aulas particulares dos Mestres aos mais jovens, e cultiva os seus valores num sistema circular entre uma Escola (formação), uma companhia com seu repertório (produção), e um público (recepção) que cultiva o prazer estético e a sabedoria das variações do mesmo. Sem variações, preso numa “versão autorizada”, um balé corre o risco de devir um produto “academicizado”, objeto de consumo cultural. Então vive graças, mas também apesar desse quadro de experiências. Assim, existem vários pontos de vista sobre uma retomada de um balé e essa memória pode ser um campo de batalha entre os artistas. Foram esses debates que tentei também esclarecer et historicizar.

No caso do repertório do Merce Cunningham, durante os seus 60 anos de carreira (1954-2009) que representa mais de 200 obras e 800 *Events*, foi interessante observar como ele organizou e estruturou estética e politicamente, para sobreviver e continuar produzindo novas obras numa economia norte-americana ultraliberal. Cunningham não falava de sua “obra”, mas do seu “*material*” coreográfico. Esse material era “flexível”, quer dizer que podia se usar em todas as direções e de várias maneiras. É diferente então de um material “plástico” que se deixa formar, mas que não retorna a sua forma inicial, que deixa traços de quem formou e usou, das suas resistências (eu me refiro aqui ao trabalho da filósofa Catherine Malabou sobre o conceito de plasticidade). Cunningham tinha que fazer de modo que todas as obras dele viajassem nas *tournées*. Então nessas condições, é interessante observar que : todos dançarinos eram substituíveis ; que um momento passado não tinha um estatuo especial, um momento sucedendo só ao um outro momento nesse presente impermanente; que cultivava no jeito de performar o senso intenso de

um “presente sem passado e sem futuro” como dizia Carolyn Brown; que a cultura do esquecimento (que compartilhava com o John Cage) era pensada contra o peso das atitudes e esquemas psicofísicos para ver e performar o mesmo movimento de um outro jeito.

Desenvolveu então uma pragmática do seu repertório sempre *in progress* em função das condições de produção e de difusão. Uma peça podia então ser apresentada com um número diferente de dançarinos, com outra música, podia ter vários títulos, ser *live*, mas também em uma versão filmada, etc. Analisei nessa perspectiva o *Event* como um dispositivo genial para reciclar o material que responde as 4 exigências:

- **Econômicas:** o *event* é uma montagem de trechos de obras diferentes (peças antigas, peças em processo), sem os figurinos, com várias músicas, e que permitia a companhia de se apresentar em qualquer lugar;
- **Estéticas:** com a possibilidade de experimentar novas configurações do material;
- **Memoriais:** porque as obras podem assim ser dançadas de novo e continuam a ser apresentadas;
- **Pedagógicas:** porque são transmitidas aos mais jovens. Mas O RUG (Repertory Understudy Group), um grupo de aprendizes jovens que estudavam o repertório virou ao longo do tempo o grupo que criava as novas obras porque Cunningham não viajava mais com a companhia. Então a transmissão mudou de senso, se fazia dos mais jovens que ensinavam o material aos mais velhos da companhia que dançavam a obra.

Apesar das resistências internas dos intérpretes que não eram às vezes de acordo com as interpretações das outras companhias, e com esse sistema, Cunningham pensava que todas as interpretações podiam ser feitas do seu trabalho. Mas o futuro do seu repertório foi o fato quase único das companhias de repertório internacionais. Quer dizer, que tem um devir, uma retomada, balética da obra do Cunningham. Essa obra contemporânea se adaptou muito bem a esse quadro e virou um clássico onde não se discute mais, ou se problematiza o porquê, o como dançar Cunningham hoje, as necessidades, os protocolos de trabalho. A obra se adapta aos quadros existentes e não o contrário. Os quadros de transmissão não se adaptaram à obra. Não se inventa mais, cada vez, para cada obra, novos quadros de experiências. É por isso que achei interessante acompanhar o trabalho do coletivo Carnets Bagouet. Quero insistir aqui sobre vários pontos: o coletivo questionou desde de 1993 até hoje, a cada momento as necessidades de voltar a essa obra: porque, para quem, em que condições?; fez um esforço intenso para destacar-se das experiências pessoais passadas para transmitir algo; problematizou a fábrica dos arquivos da obra para poder

desenvolver um diálogo entre os arquivos e a memória dos dançarinos. Nesse processo, o sentido da obra não é pressuposto, é sempre por-*vir* a ser descoberto. Foi o trabalho da transmissão que permitiu identificar os elementos da obra. Pode ser que essa “herança” da obra de Bagouet, que não deixou nenhuma indicação ou testamento, permitiu um verdadeiro por-*vir*, dos vivos que necessitam dessa obra a um certo momento, longe e fora de uma política patrimonial de seguidores designados e legitimados pelo autor-criador para fazer isso. Abriram então essa obra aos bailarinos profissionais que não pertencem a uma companhia de repertório, aos amadores, inventaram protocolos de transmissão diferentes a cada vez, disseminaram uma ética em que cada um é insubstituível mesmo se pode pegar o papel de um outro. Nessa obra não considerada como um objeto, mas como uma forma de vida, o problema não é a transmissão de um movimento, mas do *ethos*, de uma atitude que atravessa um gesto. Insistem sobre a responsabilidade e o desejo dos vivos de tomar conta, de se reposicionar em frente a essa obra num momento presente, de contra assinar (em francês de “contre-signer”), com e contra. O que diz de um outro jeito Pasolini, num filme muito forte, *A Rabbia* (A Raiva), num trecho do filme onde usa imagens da Morte do Cisne dançado pela Oulanova, e que eu analisei no livro : “A tradição é uma grandeza que pode se exprimir em um gesto...mas só a revolução salva o passado”.

Mas como fazer quando as obras não foram destinadas a ser transmitidas, a viver de variações como no Balé, de reciclagens como no caso do repertório de Cunningham, ou ao ser disseminadas e reinterpretadas como no caso de Bagouet? Como fazer quando houve uma crise ou uma ruptura na transmissão? Aqui entra um outro sentido do “depois”. Essas *danças do depois*, são as danças depois da crise geral da cultura ocidental desde do início do século XX, depois das duas guerras mundiais, depois da Shoah, mas também depois da colonização. Aqui é preciso voltar aos coreógrafos-bailarinos modernos que precisamente pensaram a descontinuidade de vários modos e também o valor do esquecimento das obras, o valor do transe, do momento estático, para o desenvolvimento de outro tipo de memória e de por-*vir*. Seguindo o filósofo Walter Benjamin, a modernidade implica um novo estilo de relação ao passado: o regime da transmissão da experiência de geração em geração em crise abriu o regime da citação, a possibilidade de fazer um curto-circuito temporal entre o passado e o presente. O pavio explosível que estava encerrado no passado pode ser ascendido no presente de modo surpreendente, não previsto.

Temos que nos lembrar que “citar” no sentido etimológico em latim quer dizer posto em movimento. Designa uma força motriz, uma potência de ação. No mundo da corrida, se diz “citar” o touro, quando o toureiro excita ele com o tecido vermelho. No senso militar, designa a valorização, a honra de um soldado que recebe uma citação. Voltando ao sentido etimológico, citar é composto de várias ações, é um trabalho verdadeiro como o teorizou no campo da literatura

Antoine Compagnon no seu livro importante *La seconde main, ou le travail de la citation*. Citar implica várias operações: é observar um elemento (texto, imagem, gesto, som) que chamou a atenção, extrair ele do seu contexto, transferir ou deslocar ele num outro texto, tempo, espaço, corpo enfim, incorporar ele num outro contexto.

Vem imediatamente aí a questão poética e política do uso possivelmente predador, explorador, da citação. Que diálogo equipável seria possível entre as obras? O que se toma, mas também se devolve (ou não) a obra passada que foi citada? Esse uso e trabalho da citação argumenta, empobrece, ascende a potência da obra usada ou não? A retomada capitaliza, “terceiriza” sobre a obra passada ou participa de uma circulação que inventa outros modos de viver as potências poéticas e políticas da obra citada?

Me pareceu importante então voltar aos modernos dos anos vinte, especialmente sobre Wigman, Gert, Baker e Laban, por duas razões: a primeira é que eles e elas pensarem precisamente a descontinuidade e formas de esquecimento; a segunda é que os numerosos projetos de retomadas dos anos 2000 na França (J. Bel, B. Charmatz, L. Labissi, M. Tompkins, Quatuor Knust, etc.) das obras da modernidade coreográfica europeia foram marcadas pelas vistas e esses debates dos anos 1920.

O *Tanzdrama* de Wigman desenvolveu uma estética e política de um gesto inesquecível, que acontece uma vez, possuído pela dançarina, que era ela mesma possuída pelas forças da sua visão e da sua imaginação. Esse gesto não se pode então transmitir, e ela não queria transmitir os seus solos a ninguém; ela não se interessou e era oposta a transcrição do movimento que desenvolvia Laban. A “obra” nesse caso vive sob o regime da possessão, inteiramente ligada ao seu corpo único que dança. Não se interpreta, não é um papel, é uma experiência única, e não pode circular. O momento da “êxtase” que define segundo ela o que é dança, é um momento radical de esquecimento dos marcos existenciais, bio-sociológicos. Mas é também um momento onde os gestos do passado podem voltar de uma maneira inesperada como fantasma. Se ela proibiu então a transmissão do seu “repertório”, e se as obras da Wigman desapareceram, o Nome e o renome dela ficou na historiografia a partir das narrativas desses gestos inesquecíveis. E ela queria sobretudo fazer escola: não transmitindo as suas obras, mas ferramentas para que todas as suas alunas pudessem criar as suas próprias danças. Essa atitude que caracteriza o gesto expressionista, a sua pulsão e a sua forma, ficou muito viva na cultura da dança contemporânea na França até os anos 1990, onde existia uma resistência a retomar ou voltar as obras do passado, arramadas aos corpos dos dançarinos que pensavam que as danças que criavam eram deles, que não se podia então se transmitir.

Uma retomada era desvalorizada como menos interessante do que uma chamada “criação”, e tinha uma resistência a quebrar o elo entre o dançarino e a dança “dele”.

Oposta a Wigman e a esse regime da “possessão”, a Valeska Gert, atriz e dançarina de cabaré, amiga também de Brecht, Eisentein, desenvolveu uma outra teoria do gesto e do seu devir baseada numa poética e política da montagem. Como Brecht, todos os gestos, segundo ela, podem ser citados. Eles não pertencem a ela, nem a um sujeito. Ela extrai gestos da vida real e cotidiana, ela cita eles, faz uma montagem de elementos contraditórios e intensifica-os até eles explodirem. O momento da transe segundo Gert, é um momento de excitação e de distanciamento máximo. Para não ser presa da sua própria imaginação, das suas próprias forças psicomotoras, ela desenvolveu uma prática da auto-distração, da descontinuidade, e uma poética da montagem contraditória virtuosa: por exemplo, numa dança que se chama *Notícias cinematográficas*, ela imita, acumula e intensifica extratos de gestos de um político, de um desfile militar, de uma star de cinema, etc, e até imitou o tremor do média, ou da película dos filmes antigos.... Essa poética e política da montagem, muito importante para propor uma alternativa ao regime da possessão expressionista, foi a base para que os coreógrafos na França a partir do fim dos anos 1990, se autorizarem a retomar gestos do passado de maneira crítica.

O papel, a prática, a poética e a política das danças de revista da Joséphine Baker foi também importante nesse debate da modernidade dos anos 1920 para pensar o que se pode fazer quando tem uma crise na transmissão dos gestos. Diferentemente da Gert, o trabalho do distanciamento de Baker não era só uma escolha estética. Por causa da situação de uma artista negra num mundo de brancos em Paris, era uma questão de sobreviver e de se prevalecer nesse mundo. O distanciamento aqui se vive segundo os seus escritos como essa “dupla consciência” teorizada pelo Fanon após W.E. B. Du Bois. A descontinuidade nesse caso é a descontinuidade sofrida da cultura negra e também do sujeito negro, que inventam jeitos de continuar a produzir gestos e de circulá-los apesar da situação de dominação. No período mais interessante da dança de Baker, ela citou e integrou muitos elementos de várias danças, figurinos e músicas, imitando, mas sobretudo resignificando-os, desvio-os, para desfiar e se prevalecer: *signifyin’, mugging, bragging, boasting* foram os elementos do seu processo de trabalho. Usar de tudo que ela precisa, sem hierarquia, embelecer ou caricaturar, eram meios para conseguir um poder de agir, conforme a análise da antropóloga Zora Nearle Hurston do Harlem Renascimento dos anos 1920-1930. Mas além disso, se pode também analisar o trabalho de Baker com a noção da circulação de um *lore*, introduzida por o historiador e antropólogo W.T.Jr Lamon: isto é dizer, de um saber de comunidades oprimidas que consiste em mobilizar muitos elementos existentes, diversos e heterogêneos para resignifica-los até que se destaquem de um *folk*, de um povo único. Ele analisa assim a circulação dos gestos entre os jovens escravizados ou liberados com os jovens proletários brancos no mercado Santa Catarina no porto de Nova York, voltando às origens pouco conhecidas dos shows de *Minstrel*. O *lore* nessa perspectiva não é mais questão de propriedade de

um *folk*, mas de circulação de gestos e imagens entre grupos minorizados e que é também transmídia com o uso geral da Internet. E esse conceito foi ativo em vários projetos de retomadas de obras de dança cênica nos anos 2010 na França (por exemplo no trabalho da Latifa Laabissi ou da Bintou Dembélé).

Para acabar esse resumo dos termos dos debates dos modernos dos anos 1920 na Europa que me ajudaram a pensar o devir e as retomadas de danças modernas, no contexto francês desde 2000, o papel de Laban é importante. Consciente da desintegração das danças tradicionais européias no fim do século XIX e do início do século XX, formulou a hipótese que atrás de uma tradição sempre tem uma “escritura” do movimento que podemos objetivar, analisar e transcrever. Com a invenção de partituras de movimento, ele abriu assim a possibilidade de uma transmissão das danças não genealógica de corpos em corpos. E foi também com a leitura das partituras ou de scores que várias obras da modernidade européia foram retomadas e reinterpretadas (assim das obras do Nijinski por exemplo).

Ativando esses vários modos de devir, variação, reciclagem, adaptação, no caso de repertórios, mas também retorno dos fantasmas, montagem, lore e partituras no caso de tradições em crise, existem assim várias políticas e poéticas da memória dos gestos.

Portanto, pareceu-me que o campo da chamada dança contemporânea certamente não era o único a repensar o passado, a novas custas ... por exemplo, no campo do balé, Fokine e mais tarde Balanchine podiam ter pontos de vista muito críticos sobre o assunto, no que diz respeito à sua própria tradição e, em particular, ao trabalho de retomada e recuperação. Eu não podia evitar tudo o que o campo "clássico" do balé já havia trabalhado e problematizado no quadro do que é chamado de "tradição" com "repertório". Podemos retomar um trabalho clássico dentro de numa perspectiva clássica ou de uma perspectiva contemporânea e, inversamente, um trabalho contemporâneo numa perspectiva clássica ou numa perspectiva contemporânea ... A natureza diferente de obras e repertórios requer maneiras de fazer e pensar esta relação com as danças de antes, cada vez de maneira singular. Também me pareceu que as questões levantadas pela memória e, portanto, o devir dos trabalhos se engajam rapidamente em discussões contraditórias, que é um lugar de debates às vezes virulentos, um campo de batalha onde as dimensões econômica, técnica, psicológica e estética, interseccionam política, cultural, teoricamente.

No fundo, eu acho que nós nunca podemos prever o futuro das obras e precisa confiar no que acontecerá, no sentido de que, se um artista ou artistas tiverem uma necessidade real de se apossar de um em qualquer caso, eles o farão e o farão da melhor maneira possível, pelo fato de corresponder a uma necessidade, e não a um hábito, a uma ordem simples, a um oportunismo ou a uma maneira de se promover com a apropriação de um trabalho. Será um encontro tenso entre um projeto artístico e outro projeto artístico e, aí, algo pode acontecer entre duas partes se são

consideradas dentro de uma igualdade das inteligências e dos corpos.

E é assim que, sob certas condições, pode acontecer que um artista se sinta completamente contemporâneo com uma obra, um gesto ou mesmo uma figura passada. É interessante observar que os projetos memoriais mais poderosos são, de meu ponto de vista, aqueles que precisamente não foram previstos: um desejo, uma luta, então encontram outro desejo e outra luta, mas, para que isso aconteça, para que essa dimensão inconsciente entrelaçada nas obras apareça, não deve haver modalidades já conhecidas. A crise na transmissão, descontinuidade, ruptura, esquecimento também permite possibilidades de redescobertas inesperadas, desterritorializações e (re) apropriações, transmediações, inesperadas. As obras podem então ter a capacidade de atualizar circulações transhistóricas e transnacionais no campo da dança. E é sempre interessante ver como o trabalho dos artistas, suas intuições cinestésicas podem se tornar lições performativas de história.



## RETOS DE LA INVESTIGACIÓN EN DANZA EN LA ACADEMIA: DE ESCUELA A FACULTAD

MÓNICA SILVA MACHER

Este escrito es un relato y una reflexión desde mi perspectiva de cómo en mis 15 años trabajando en la Universidad Católica como profesora y gestora, he podido observar el devenir de la Especialidad de Danza en su proceso de inserción a la universidad. Haré una cronología de hechos de cómo los planes de estudio se fueron modificando y cómo las perspectivas en torno a la creación fueron cambiando, y de la mano de esta reflexión, cómo estamos entendido la investigación. Finalmente haré una revisión a la estructura de gestión de la Especialidad y cómo se va tejiendo un entramado de acciones que dan forma a nuestro posicionamiento dentro de la universidad.

La Especialidad de Danza de la Facultad de Artes Escénicas tiene su primer ingreso regular en marzo del 2013, sin embargo, sus inicios fueron muchos años atrás y sucedieron en varias etapas. La primera aparición de la danza contemporánea en la PUCP ocurre en 1994 con Susanne Chion, con cursos de extensión abiertos a toda la comunidad universitaria. Durante todos esos años, muchos fueron los alumnos que se introdujeron en la danza contemporánea pero no para hacer de ella una carrera profesional sino como una actividad complementaria a sus otras carreras. En el año 2003 con Mirella Carbone, se arma el primer proyecto de escuela, conformada por 5 profesoras y 10 alumnas. Esta etapa estaba claramente marcada por la línea de creación de su directora, lo cual daba muchas certezas respecto a una ruta a seguir, pero había poca diversidad.

Por otro lado, al ser un grupo reducido de personas, esto permitió un trato bastante personalizado y de alguna manera romántico respecto al quehacer de la danza, el cual estaba muy vinculado a cómo se había estado enseñando la danza antes de estar en la universidad, en escuelas creadas y gestionadas por coreógrafas, fuera de un marco institucional. La identidad de la escuela estaba determinada por su directora. En este proyecto de escuela, las alumnas obtenían un certificado de participación más no un título universitario.

En 2008 se elabora el primer plan de estudios con una duración de 4 años, a mi modo de ver, en él había un énfasis en la formación de intérpretes, en donde para poder crear primero había que dominar la técnica. Para cuando las alumnas tenían que culminar sus estudios y hacer sus propias creaciones, las hacían desde un lugar bastante intuitivo, dado que su preparación era esencialmente por modelamiento. Un rasgo muy importante de estas alumnas era su clara vocación por la danza contemporánea, en donde sus referentes estaban en sus maestras. Hacer danza en la universidad era un privilegio y una oportunidad muy importante, se sentía la valoración y admiración hacia sus maestras.

Conforme el proyecto de Facultad iba madurando, y para dar el paso a la entrega de grados universitarios, se creó el Plan 4+1, el cual consistía en aumentar un año de cursos de formación general a los cursos de danza. De esta manera los alumnos de danza podían obtener el grado de bachiller. La introducción de estos cursos dentro de los planes de estudio sigue siendo un lugar

que aún no logra una real integración; por un lado, aportan a una cultura general necesaria, pero, por otro lado, pueden ser saberes que descalifican al arte saber. El arte visto sólo como un ejercicio práctico más no teórico.

Es en este momento en donde se hace más tangible el proyecto de Facultad, esta normativa del 4+1 afectaba a las tres escuelas que eran parte de este proyecto: Música, Teatro y Danza. También estaba considerada la especialidad de Artes Escénicas en la Facultad de Comunicaciones, pero este programa al estar dentro de una facultad tenía una organización completamente distinta a las escuelas; para empezar, ellos no tenían este régimen del 4+1, porque sus alumnos tenían un ingreso regular y pasaban por Estudios Generales Letras en donde se llevaban estos cursos de formación general.

Esta otra capa implicó un reto muy grande para el proyecto de facultad, porque significaba crear una visión compartida de las artes escénicas dentro de la universidad, y trazar una agenda común. Nuestra toma de decisiones ya no era tan autónoma como cuando éramos una escuela de danza.

El año 2013 es el primer año en el que las alumnas de danza tienen un ingreso regular, como cualquier alumna de la universidad, con un examen de conocimientos generales y una prueba de talento. Acá los cursos de formación general ya no se llevan en el último año, sino que estaban repartidos a lo largo de los cinco años, cada ciclo las alumnas llevaban entre 2 y 3 cursos de formación general y 3 cursos de danza. Un aspecto importante a observar es que los cursos de generales, al ser teóricos, cada hora de dictado equivalía a un crédito, esto no pasaba con los cursos de danza. Los de danza eran considerados prácticos y tenían un menor creditaje, en consecuencia, los sueldos de las profesoras eran diferentes.

Las profesoras y alumnas aumentaron, cada año ingresaban un promedio de 20 alumnas. La experiencia se fue complejizando y nuevos enfoques empezaron a aparecer. La reflexión respecto a la danza y la creación estaba madurando dentro del desarrollo de una vida universitaria. La universidad nos fue cambiando y alejando de esta idea más romántica de la creación: el diálogo con la universidad ya no podía ser el de la artista incomprendida.

Las alumnas que ingresaban eran más jóvenes y no necesariamente habían tenido experiencia previa en danza contemporánea, realidades completamente distintas a las primeras promociones. Al ser una oferta educativa en danza que ofrecía un título universitario, el alumnado se amplió y se hizo más diverso. Emergieron nuevos retos para tener un punto de encuentro entre las alumnas, las maestras y la institución.

En 2016 se empezó la elaboración de un perfil por competencias, el cual fue un ejercicio destinado a sincerar qué es lo que nuestras alumnas debían lograr, haciéndonos más conscientes de las herramientas que tenían que desarrollar para poder ejercer la danza como profesión. Este

plan de estudio por competencias aún no ha sido aprobado pero el proyecto ya está listo, probablemente se aplique a partir del 2021. Estas competencias son: Creación, Investigación, Autogestión y Ética.

|  |  |
|--|--|
| <p style="text-align: center;">CREACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Desarrolla un lenguaje personal expresivo y estético para generar creaciones en danza, apropiándose de las técnicas y estilos de movimiento.</li> <li>• Reconoce el lugar de los componentes físico, emocional y cognitivo para la creación en danza.</li> </ul>  | <p style="text-align: center;">INVESTIGACIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Concibe, desarrolla y difunde investigaciones que integran la teoría y la práctica.</li> <li>• Sistematiza una exploración que da cuenta de un discurso, que refleja su práctica, y lo sustenta académicamente.</li> </ul>   |
| <p style="text-align: center;">AUTOGESTIÓN</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Integra habilidades personales y articula redes para crear oportunidades de trabajo que contribuyan con la sostenibilidad de la danza.</li> <li>• Demuestra la autorregulación de sus emociones y su capacidad de vincularse respetuosamente con el otro, en la gestión de sus proyectos personales en danza.</li> <li>• Promueve y se siente parte de una comunidad de artistas escénicos, con una meta común de desarrollo de la danza.</li> </ul> | <p style="text-align: center;">ÉTICA</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Reconoce, reflexiona y valora los aportes de la danza para la integración personal y la formación de una sociedad democrática y plural.</li> <li>• Luego de identificar necesidades, desarrolla y difunde a distintos sectores de la sociedad, propuestas y/o experiencias educativas en danza comprometidas con su contexto.</li> </ul> |

## ESPECIALIDAD DE DANZA FARES PUCP 2019

Otro hecho crucial para comprender el devenir de nuestra Especialidad fue que para obtener el título universitario había que hacer tesis. Esto nos obligó a ver cómo estábamos concibiendo la investigación y cuál era su relación con la creación. Teníamos que definir qué entendíamos por investigación y cómo esto iba a ser insertado dentro de los esquemas ya conocidos por la universidad. Validar a las artes como investigación académica implicaba una reflexión mucho más profunda de nuestras prácticas y medios para poder transmitir y registrar nuestro conocimiento. Algo que va sucediendo es que conforme las tesis se van sustentando, se va aclarando cada vez más que estamos validando por investigación, cada tesis implica un reto y una nueva reflexión respecto a la articulación teórico práctica en la danza. Tomando como referencia a Borgdorff, hasta el momento tenemos dos tipos de tesis, las que son sobre las artes y las que son desde las artes. En ambos casos las alumnas tienen que escribir, ya sea para desarrollar toda la investigación de manera escrita o para hacer una reflexión complementaria a su práctica.

Cuando las alumnas tienen que analizar sus prácticas logramos una experiencia más compleja y una mayor profundidad en cómo generamos discursos y arte. Si bien lo escrito es un registro de mucha utilidad para comunicar los hallazgos, creo que lo más importante está en el desarrollo de una capacidad analítica que te permite conceptualizar tu acción, tener más clara la toma

de decisiones y un pensamiento crítico.

La reflexión pasa a ser un componente muy importante para la construcción de un discurso propio, si recordamos los inicios con los primeros planes de estudio en donde se priorizaba la formación de intérpretes, nada de esto estaba siendo problematizado o demandado. Lo que en un momento se sintió como una demanda más impositiva por parte de la universidad, a mi modo de ver, fue una posibilidad de enriquecer nuestra danza y de ganar profundidad. Una formación que daba recursos para que sus alumnas construyan y desarrollen su propio modo de concebir la danza, las hace agentes activos e informados. La formación ya no estaba regida por un modelo de creación único y esta diversidad a la cual nos teníamos que enfrentar ahora, tiene cabida dentro de una estructura que promueve la investigación y la creación autónoma.

Otro elemento a tomar en cuenta es el cambio de paradigma formativo, antes la relación con la profesora era la de discípula, hoy en día esto ya nos es así. Las relaciones son más horizontales, ya no hay las grandes figuras a las cuales hay que imitar. Esto impacta en las relaciones entre maestras y entre maestras y alumnas. En mi rol de coordinadora es mucho más sencillo armar equipos de trabajo, porque son espacios más democráticos y colaborativos, en donde no hay jerarquías sino diferentes perspectivas y roles. El rol de la coordinadora es más la de gestionar equipos de trabajo y articular el todo. La identidad de la especialidad se construye por múltiples visiones de la danza que tienen que dialogar entre ellas. Esto en definitiva deviene en un proceso más sólido de institucionalización.

Por otro lado, el paso a un modelo por competencias ha sido sencillo, en cierta manera porque la base de nuestro conocimiento ha sido construido esencialmente en la producción de danza; no tenemos una trayectoria larga dentro de la academia. Pero este contexto académico en el cual nos estamos desarrollando ahora, si bien nos reta a generar nuevos medios para comunicar nuestro quehacer, sí creo que nos está enriqueciendo, pero sólo se va a poder medir en la medida que sigamos haciendo danza y no sólo estudiando la danza.

Es importante revisar nuestra historia de la danza, existe mucho conocimiento que se ha construido fuera de la academia, es una historia de danza con mucha información, nuestros saberes dentro de la academia no empiezan con nosotros. Es crucial reconocer y valorar los saberes que se han ido construyendo en el tiempo y tener una mirada crítica que nos permita identificar estancamientos y aciertos. Es por esto que estamos emprendiendo proyectos de documentación, archivo e historia que antes no habíamos hecho. Al mismo tiempo, las alumnas y sus tesis nos están obligando a atender este vacío. Por ejemplo, para la realización de esta ponencia tuve que revisar el archivo de algunas creaciones que se habían hecho en la universidad y caí en la cuenta de que nuestro conocimiento de la historia de la danza estaba centrado en el relato de coreógrafas, más no en el análisis de las obras. Las reflexiones que tuve con tan sólo mirar

fotografías es algo que no había hecho nunca y de pronto se me revelaron una serie de recurrencias y usos en nuestra producción que antes no había visto. Si bien la historia de las artistas es importante, y pueden ser muy seductoras las anécdotas y la empatía con la historia de vida, esto corre el riesgo de alejarnos de la mirada crítica hacia la obra en sí misma.

Desde el lugar en el que me encuentro ahora como coordinadora de danza, tengo una mirada bastante optimista del terreno que hemos ganado dentro de la universidad. A pesar de que creo no se dimensiona lo que implica el trabajo con el cuerpo, en todo caso no tenemos muchos obstáculos para desarrollar nuestros proyectos y la demanda de especialistas con nuestro perfil es cada vez mayor.

En cuanto a la estructura de la Especialidad de Danza, tenemos tres grandes áreas de trabajo: el pregrado, la educación continua y la de promoción de la danza. Esta estructura la elaboré con administradores y no con profesores. Para mí los profesores son los que nos aportan los contenidos que debemos trabajar y los administradores el cómo los vamos a trabajar. Cuando yo asumí la coordinación, había muchos proyectos con nombre propio, era muy difícil relacionarlos unos con otros, cada uno era un universo aparte. Mi trabajo ha sido el de identificar áreas de trabajo, definir objetivos por áreas y proyecto, articularlos y definir procesos. De esta manera, los nombres pasaron a un segundo plano y la articulación ha sido más sencilla y estandarizada. Una misma persona puede estar en más de un proyecto y esto genera una articulación más natural y orgánica de la Especialidad. Cada una de estas áreas se alimenta unas con otras debido a las personas que están presentes en diferentes proyectos.



Hasta el momento no hemos hablado de la educación continua, está es una oferta educativa que no entrega títulos universitarios, es abierta a todo público y tiene una gran demanda dentro y fuera de la universidad. La dedicación de tiempo y los costos son menores, lo que permite un amplio número de alumnado. Mientras que en pregrado tenemos 80 alumnas, acá sumando todos los programas y cursos podemos estar hablando de 300 alumnas. En definitiva, este es un espacio con mucho potencial que nos acerca a la idea de que la danza es para todos. Tiene dos grandes áreas, una que la denominamos bienestar y la otra especialización.

En la primera tenemos cursos continuos para niños y adultos como yoga, pilates, danza contemporánea, ballet, circo, en donde foco está en la ejecución y el bienestar. En segundo lugar, tenemos diplomaturas de especialización: educación somática, pedagogía de la danza y creación en danza. Este es un lugar que nos enriquece mucho porque se encuentran profesionales provenientes de muchos lugares, no necesariamente de un ámbito académico. Se da un intercambio de experiencias que amplían las miradas en torno al área de especialización y se van profundizando y retroalimentando distintas prácticas y saberes.

Finalmente tenemos el área de promoción de la danza y ella nos lleva a ver las comunicaciones, qué estamos haciendo para decir que la danza es importante. Acá vamos de la mano la Dirección de Comunicaciones Institucional y es nuestra aliada para visibilizar la danza dentro y fuera de la universidad. Tenemos dos grandes proyectos: El Encuentro Internacional Danza PUCP y la Compañía Danza PUCP. Ambos proyectos están subvencionados por la universidad.

Lo que hemos logrado en estos años ha sido mucho, ya sea en cuanto a la maduración de un proyecto formativo, así como la de todas las áreas que componen la Especialidad. Creo que tenemos una comunidad sólida y comprometida, la cual nos permite crecer y desarrollar con mayor profundidad nuestros proyectos.



## ANDA E ABRACE:

DIFICULDADES, PERSPECTIVAS E  
CONFLUÊNCIAS DAS ASSOCIAÇÕES

CONFLUÊNCIAS, PERSPECTIVAS E DIFICULDADES  
DAS ASSOCIAÇÕES ABRACE E ANDA

MARCILIO DE SOUZA VIEIRA

O LEMBRADO APOIA-SE ENTÃO NO “REPRESENTADO”.  
[...] A LEMBRANÇA COLOCA AS COISAS DO PASSADO.

(RICCER, 2007, P. 64)

A ABRACE é uma associação de pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas que foi fundada a partir de uma demanda da área de Artes Cênicas para socialização das pesquisas oriundas dos Programas de Pós-Graduação em Artes Cênicas que concentram pesquisas nas áreas de Teatro, Dança, Performance, Circo, Teoria das Artes Cênicas, a Associação foi criada em 21 de abril de 1998, em Salvador, Bahia (com apoio do CNPq e do CADCT/ BA), com ampla participação de lideranças representativas da área de Artes Cênicas de todo o Brasil. Teve no I Congresso (São Paulo) o ponto forte de sua história.

Nesses 20 anos de produção de conhecimento muito se discutiu os rumos da pesquisa quer bibliográfica/científica, quer artística da área nos mais variados Grupos de Trabalhos que ao longo desse tempo foram se consolidando, outros se ramificando e alguns se dissolvendo, pois, a necessidade exigia essa prática.

Essa produção de conhecimento foi anotada em anais dos Congressos e das Reuniões Científicas que registraram parte do conhecimento produzido na área, visto que muitos dos pesquisadores apenas apresentavam suas comunicações orais e não escreviam seus textos finais para compor essa produção de conhecimento das Artes Cênicas.

Destarte, até 2018 foram produzidos 10 congressos e 09 reuniões científicas: em 1999 ocorreu o I Congresso da Associação na cidade de São Paulo com a temática “Quem Somos?”, 2001, em Salvador na Universidade Federal da Bahia discutiu-se o tema “Como Pesquisamos?” e em Florianópolis, na Universidade Estadual de Santa Catarina, em 2003 realizou-se o III Congresso que representou a quinta oportunidade de encontro e de amadurecimento da área de pesquisa em Artes Cênicas no Brasil.; o IV Congresso realizado no Centro de Artes e Letras da UNIRIO trouxe à tona o tema “Os trabalhos e os dias das artes cênicas: ensinar, fazer e pesquisar dança e teatro e suas relações” e o V Congresso versou sobre “Criação e Reflexão Crítica” na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). O VI e VII Congressos foram realizados na Universidade Estadual de São Paulo (UNESP) e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e discutiram a “Arte e Ciências: abismos de rosas” e os “Tempos de Memória: vestígios, ressonâncias e mutações”; já os VIII e IX congressos tematizaram a “Arte, corpo e pesquisa na cena: experiência expandida” e as “Poéticas e estéticas descoloniais – artes cênicas em campo expandido”, respectivamente. Em Natal, no ano de 2018, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, dando continuidade as temáticas de congressos anteriores, foi celebrado a Abrace: 20 anos, celebrando a diversidade.

A ABRACE além de sua realização de reuniões científicas e de congressos tem realizado juntamente com seus associados, fórum de coordenadores e editores, cartas e monções que digam respeito as Artes e as Artes Cênicas no país e suas relações com a situação política nacional; além de publicizar os artigos aprovados nos anais da associação, emitir notícias de concursos públicos na área das artes cênicas, seminários e congressos afins, e ainda, apoiar os eventos regionais que são frutos das discussões geradas nos grupos de trabalho. Consta ainda a publicação de livros resultantes das grandes palestras e mesas, além de textos convidados para composição das coletâneas.

Os livros de caráter multifacetado e plural delineiam os contornos da associação em torno das pesquisas da área feitas em solo brasileiro e em outras instituições de ensino internacional, a exemplo dos artigos de, Jorge Dubati (Argentina), Hans-Thies Lehmann (Alemanha), Óscar Cornago (Espanha), Jean-François Peyret, Josette Ferral, Isabelle Launay, Silvie Fortin, Christine Rrouquet (França), dentre outros. Dentro dessa seara da produção científica, desde o ano de 2007 o portal da ABRACE reúne os textos digitalizados dos congressos e das reuniões científicas.

A publicação da série Memória ABRACE (I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX e X) sedimenta e amplia esse grande “fórum” em que se constitui a ABRACE, transformando esse rol de publicações “Memória ABRACE” em referência de consulta para a produção acadêmica em desenvolvimento na área, no Brasil.

A epígrafe que abre esse texto nos coloca em contato com um passado recente se pensarmos na história/memória das associações de pesquisa científica no Brasil. Lembrar para não esquecer quem somos, lembrar levando em conta a noção de memória coletiva como diria Ricoer (2007), assim, e ainda de acordo com o autor citado, “[...] não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela” (IDEM, p. 40).

## ANDE ABRAÇADO

As pessoas parecem que estão se divertindo, disse, mas elas fazem isso para não esquecer quem são. [...] Eu me perguntava o que podia haver ali e em tudo o que eu vira desde a véspera em Pirenópolis que pudesse ser “pra- não esquecer quem são”. [...] Por que criam? Por que cantam? Por que simbolizam? Por que dançam? Por que creem? Por que não são apenas práticas e funcionais [...]. (BRANDÃO, 1993, p.10-12)

A epígrafe é uma conversa entre Carlo Rodrigues Brandão e um búlgaro, numa festa do Divino em Pirenópolis e inspira-nos a pensar a Associação Nacional de Pesquisadores em Dança

– ANDA em sua trajetória dançante de pesquisa e diálogos em/com dança.

A Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA é uma associação recente com apenas 11 anos de existência e é fruto de um pensamento em dança de pesquisadores brasileiros que preocupados com os caminhos da área no país decidiram se reunir para refletir tais caminhos quer no aspecto científico-pedagógico, quer em seu aspecto artístico. Assim, a ANDA é uma associação civil, de natureza científica, sem fins lucrativos, fundada em 04 de julho de 2008, que congrega pesquisadores, centros e instituições dedicados a promover, incentivar, desenvolver e divulgar pesquisas no campo da Dança.

O grupo inicial que gestou essa associação foi formado pelas Universidades de São Paulo (USP), representada pela Profa. Dra. Maria Helena Franco de Araújo Bastos; Universidade Federal da Bahia (UFBA), representada pelas Profas. Dras. Dulce Aquino, Jussara Sobreira Setenta, Adriana Bittencourt Machado e Fabiana Dultra Britto; Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho (UNESP), representada pela Profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), representada pela Profa. Dra. Helena Katz. Esse grupo de professoras formularam os eixos temáticos agregadores, em torno dos quais os pesquisadores se reuniriam. Esses eixos inicialmente foram os seguintes: Dança em Mediações Educacionais, Aspectos sócio-políticos da(s) Dança(s), Dança em Configurações Estéticas, Dança e Estados Funcionais do Corpo (PORTALANDA, 2019).

A ANDA realiza encontros científicos e congressos que “andam” pelo país. Desde 2008 os encontros e congressos perpassaram alguns estados brasileiros, contemplando as cinco regiões do Brasil, assim, o evento ocorreu em Salvador (I, III, VI Encontros Científicos, respectivamente em 2008, 2013 e 2019 ; I e III Congressos, respectivamente em 2009 e 2014), Porto Alegre (II Encontro Científico, 2010), São Paulo (II Congresso, 2011), Santa Maria – RS (IV Encontro Científico, 2015), Goiânia (IV Congresso, 2016), Natal (V Encontro Científico, 2017) e Manaus (V Congresso, 2018), alimentando, como diria Santos (2019) o movimento de reconhecer a geografia nacional dos espaços de formação e produção da Dança no país. E ainda: Essa associação é regida por um Estatuto e um Regimento que norteiam as diretrizes da ANDA.

Em termos de discussões teórico-reflexivas-artísticas, entre 2008 e 2018, os encontros científicos e congressos da ANDA organizaram as sessões de discussões e apresentação de trabalhos em Comitês Temáticos (CTs) sendo que um deles sempre foi voltado às questões educacionais (CT Dança e(m) Mediações Educacionais). Desde os primeiros eventos este CT já reunia muitos interessados nesta temática. Sempre foi o CT que mais recebeu submissão de trabalhos. Nos últimos congresso e encontro científico (2015, 2016 e 2017), este CT avolumou significativamente o número de inscritos, exigindo que seus coordenadores exercitassem reorganizar os trabalhos a serem

apresentados por subtemas para que fosse possível planejar salas simultâneas de apresentações, dando conta do grande número de discussões propostas no âmbito da Dança relacionada com o universo da Educação. Ao mesmo tempo, este crescimento do CT, permitiu amadurecer a ideia de 6 extinção do mesmo transformando-o em diferentes CTs que passassem a contemplar, cada um deles, os subtemas identificados nas divisões de trabalhos (SANTOS, 2019, p. 5-6).

Santos (2019) vai dizer que por ser uma das associações mais jovens dentro do campo das Artes, a ANDA se justifica e se explica pelo fato de que a formação em Dança no país é a mais recente, mas nesse tempo preocupou-se em organizar encontros e congressos alternados, escrever moções e cartas que justificam a presença da Dança no cenário acadêmico nacional, demarcando posições, consolidando e legitimando o campo.

Assim, essa importante associação para a área da Dança vai conquistando espaços, explorando outros, ressignificando seus comitês de trabalho, acolhendo novos pesquisadores e sedimentando os mais antigos em um diálogo da/com a Dança em seu por-vir.

## DIFICULDADES, PERSPECTIVAS E CONFLUÊNCIAS

Creio que as dificuldades encontradas nestas e em outras associações de pesquisa do Brasil é a efemeridade de alguns pesquisadores que contribuem com a mesma apenas nos períodos de seus mestrados e/ou doutorados; no entanto outros continuam e sedimentam a perenidade de suas pesquisas nessas associações.

É preciso dizer que, embora haja essa efemeridade, a perenidade a sobrepõe pois, já conseguimos ser reconhecidos como pesquisadores junto as instituições CAPES e CNPq. Estas reconhecem nossa área, área 11, como produtoras de conhecimento artístico-científico. As Artes estão no CNPq não para que se queira fazer da criação artística um ato científico, mas para que se passe a incluir no acervo de conhecimento em nosso país aquela parcela que é formada pela pesquisa a respeito do fenômeno artístico. (CNPq, 1985)

Zamboni (2006) vai dizer que, no processo de oficialização da área de Arte no CNPq, estava sempre presente uma questão: o que é pesquisa em Arte? Na busca de definição de critérios que definissem a pesquisa em artes e sustentassem, do ponto de vista científico, o apoio do CNPq às artes, iniciou-se um trabalho de articulação com artistas pesquisadores que culminou na mobilização da classe visando uma maior organização política dessa comunidade por meio de associações.

A importância da organização corporativa das comunidades de pesquisadores nas diversas subáreas da Arte se reflete no desenvolvimento e sustentação desta, pois se sabe que o poder de captação de recursos junto às agências de fomento, necessários a esse desenvolvimento, está atrelado ao nível de auto referência e auto-regulamentação desse grupo, dentre outros aspectos. (CAIXETA, 2007)

Com a institucionalização no âmbito do CNPq, seguiu-se um movimento de incentivo e promoção de criação de associações como a ANPAP, em 1986, da ANPOM, em 1988, da ABRACE, em 1998 e da ANDA em 2008.

Outras dificuldades são as inadimplências, visto que, maioria dos sócios veem as associações apenas como uma forma de apresentação de trabalho e não como uma instituição que lida com a disseminação da produção da pesquisa na área no país. Além das inadimplências, há também a falta de um apoio constante das instituições de fomento à pesquisa, a exemplo das fundações estaduais de apoio à pesquisa.

Como toda associação de pesquisa, as perspectivas são abarcar um maior número de pesquisadores em sua rede, além de possibilitar a difusão de conhecimentos da área por meio de seminários, fóruns, reuniões de grupos de trabalhos regionais, colóquios, dentre outros eventos organizados com a participação da associação como parceria desses eventos.

Dada essa apresentação, situo a presença da Dança na ABRACE e na ANDA. A Dança sempre esteve presente nos congressos e reuniões científicas da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas (ABRACE) e sobretudo na Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA). Na trajetória dessas importantes Associações para as artes cênicas do país, em seus anos de existência essa linguagem artística e área de conhecimento foi ganhando forças e hoje reúne um expressivo número de pesquisadores dessas organizações científicas.

Os mais variados temas que a área abarca foram registrados em grupos de trabalho na ABRACE a exemplo do GT Dança e Brasilidade, GT Pesquisa de Dança no Brasil, GT Danças e Novas Tecnologias, GT Dança, Corpo e Cultura; GT Pesquisa em Dança no Brasil: processos e investigações, Grupo de Pesquisadores em Dança, além de estar presente nos variados grupos de trabalho da Associação e na ANDA nos comitês temáticos Dança em Múltiplos Contextos Educacionais: práticas sensíveis de movimento, Dança como Área de Conhecimento: Perspectivas Epistemológicas, Metodológicas e curriculares, Corpo e Política: implicações em modos de aglutinação e criação em dança, Dança e Tecnologia, Dança, memória e história, Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras, Dança e(m) Cultura poéticas populares, tradicionais, folclóricas, étnicas e outros atravessamentos, Relatos de experiência com ou sem demonstração artística, Mostras artísticas; bem como nos extintos CTs Dança e(em) política, Interfaces da dança e estudos do corpo, Dança em configurações estéticas, Memórias e devires em

linguagens de dança, Produção de discurso crítico sobre a dança.

A dança como produção do conhecimento nos Encontros e Congressos da ABRACE e da ANDA pode contribuir para um conhecimento de nossa realidade em diferentes âmbitos seja como referência da cultura local, regional, nacional ou internacional. O necessário é reconhecer que fazemos parte desta realidade e considerar que estamos fazendo história a cada dia, que construímos os significados da presença da Dança nessas Associações.

Talvez não saibamos o que virá, mas por certo diremos que muitas contradanças ocorrerão nessas Associações entre pesquisadores experientes e novos pesquisadores em Dança.

As Reuniões, Encontros Científicos e os Congressos já realizados atraíram a atenção de uma plateia concorrida e comprometida com o desenvolvimento da pesquisa em Artes Cênicas no Brasil, acolhendo um número significativo de professores, artistas, estudantes e membros dos programas brasileiros e estrangeiros de pesquisa e pós-graduação na área, computando cerca de 40 universidades e núcleos de pesquisa em artes cênicas representados.

Acreditamos que para se fazer ou produzir dança é necessário, ou desejável, que se tenha presente o transcurso já realizado por outras pessoas, artistas, coreógrafos, pesquisadores; no caso do objeto de estudo pesquisado a Dança nas Reuniões, Encontros Científicos e nos Congressos da ABRACE e ANDA, é preciso perceber e analisar de que maneira as inter-relações artísticas, estéticas, corporais, técnica, expressiva e de ensino vem ocorrendo ao longo do processo histórico-cultural da dança nessas associações.

BRANDÃO, C. R. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CAIXETA, Viviane Ferreira. **A institucionalização do fomento à pesquisa em artes no CNPq: o programa básico de artes**. Brasília, 2007. Dissertação de mestrado, Centro de Desenvolvimento Sustentável.

CNPq. Participação dos CAs. In: **Reunião da CDC em comemoração de seus 10 anos**. Brasília, DF: CNPq, 1985

PORTAL ANDA. 2019. Disponível em <http://www.portalanda.org.br>. Acesso em 23 de julho de 2019.

RICCER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SANTOS, Eleonora Campos da Motta. ANDA: 10 anos de associação pela dança. In: **ARJ - Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes**, v. 6, n. 1, 16 jun. 2019. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal>. Acessado em 23 de julho de 2019.

ZAMBONI, Silvio. **A criação de área de artes no CNPq e a da ANPAP**. Entrevista concedida a Viviane Ferreira Caixeta. Brasília, DF: IdA/UnB, 2006.

**ANDA & ABRACE:  
POTENCIALIZANDO A DANÇA  
EM TRÂNSITOS, POÉTICAS E POLÍTICAS  
DE INTERAÇÃO**

**KATYA SOUZA GUALTER**

O presente texto consiste na comunicação apresentada na Mesa de Diálogos “ANDA E ABRACE: dificuldades, perspectivas e confluências”, no dia 05 de junho de 2019, como parte da programação do 6º. Encontro Científico da ANDA, na UFBA/Salvador-Bahia.

Como dinamizadores, compartilharam a Mesa, o Professor Doutor Marcílio de Souza Vieira da UFRN, as Professoras Doutoras Eleonora Campos da Motta Santos da UFPEL e eu, Katya Souza Gualter da UFRJ, além do mediador Professor Doutor Thiago Silva de Amorim Jesus da UFPEL. Eleonora Campos, Marcílio Vieira e Thiago Jesus participaram na qualidade de membros da Diretoria da ANDA sendo que, Marcilio membro também da Diretoria da ABRACE. Colaborei na qualidade de vice coordenadora do Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE, sendo o Coordenador o Professor Doutor Flávio Campos da UFSM, que não pôde comparecer.

Sob uma visão integradora, buscamos assinalar o quanto os caminhos trilhados pelas duas Associações se revitalizam e alicerçam mutuamente. Em conformidade, dialogamos sobre a ANDA e a ABRACE como sendo potencializadoras da dança, do pesquisador brasileiro de dança, em trânsitos, poéticas e políticas de interação.

Nessa direção de entendimento, as reflexões partilhadas foram impregnadas, das experiências vividas no processo de formação continuada de cada componente da Mesa, entre as quais, a minha participação ao longo dos 21 anos da ABRACE, na qualidade de sócia fundadora e integrante do grupo que vem aglutinando os pesquisadores em Dança, desde que a Associação foi criada.

À época, o já então consagrado Artista, Pesquisador e Professor do Mestrado em Ciência da Arte da UFF, Luiz Alberto Sanz, mobilizou com muito afinco um grupo de docentes do Curso Noturno de Bacharelado em Dança do Departamento de Arte Corporal (DAC) da Escola de Educação Física e Desportos (EEFD) da UFRJ, para a participação no I Congresso da ABRACE realizado na USP em 1998. Do grupo de docentes do DAC, somente as Artistas, Professoras e Pesquisadoras da UFRJ, Celina Batalha e Angélica Faria somavam o título de Mestre às suas formações acadêmicas. Os demais docentes da UFRJ iniciavam as suas trajetórias como pesquisadores em artes rumo ao Mestrado, entre outros, Katya Gualter, Maria Ignez Calfa, Maria Inês Galvão, André Meyer Alves de Lima, Tatiana Damasceno e Patrícia Gomes Pereira.

Em sinergia com os anos de acúmulo na ABRACE, ao falar sobre a potencialização da Dança em políticas de interação, sou provocada a revisitar a minha história, processo em que a memória ganha movimento; é móvel e movente nas relações que estabeleço comigo mesma, com os outros, com os variados universos simbólicos pelos quais transitei e transito ininterruptamente. Nessas complexas e congruentes vias de trânsito, o lugar de onde eu falo é fundamental para darmos início a essa partilha. Sou o *CorpoKatya*, a *KatyaCorpo*.

Filha e neta de negros boêmios e seresteiros do subúrbio carioca, faço parte da quarta

geração de umbandistas da minha família. Mulher negra, mãe e avó solteira de mulheres, moro na Penha Circular/RJ, bairro da Zona da Leopoldina, onde nasci e cresci. Minha casa de fundos foi construída na sequência de casas acolhedoras de quatro gerações, que foram preenchendo um extenso terreno, conforme as famílias foram aumentando.

Para melhor situar-nos, cabe uma breve identificação dessa localidade. A Zona da Leopoldina/RJ é uma região histórica, tradicional e a mais antiga da Zona Norte do Rio de Janeiro. Atualmente, abrange os bairros Manguinhos, Bonsucesso, Ramos, Olaria, Penha, Penha Circular, Vila da Penha, Brás de Pina, Vila Cosmos, Cordovil, Parada de Lucas, Vigário Geral, Jardim América e Complexo do Alemão.

Como de praxe nos domicílios da Zona da Leopoldina/RJ, minha casa tem uma laje com um chuveirão, hoje melhorada, com churrasqueira e geladeira. A laje nas residências dessa região é o espaço exclusivo do lazer, do cultivo e da fruição do amor, da afeição, da amizade. É onde as pessoas tonificam as suas teias de afeto tecidas nos Encontros da Vida, entre familiares com laços consanguíneos, mas também entre familiares sem ligação biológica na assimilação de um sentido de família construído, inventado, no movimento de “tornar-se da família”.

Como uma suburbana carioca “Penheira” ou “Penhista”, sigo acrescida de uma mistura de umbandista e candomblecista, de modo que a combinação entre experiência prática e inspiração mística em doses acentuadas intervém incisivamente na minha corporeidade e, conseqüentemente, nos caminhos que percorro da criação artística e do exercício da gestão. Sob um entendimento da gestão como prática da Dança, da Arte e da Educação, a professora, artista, pesquisadora e gestora pública integram o CorpoKatya a KatyaCorpo em todos os seus prolongamentos possíveis.

Após vinte anos compondo a equipe gestora do Departamento de Arte Corporal (Dança) da Escola de Educação Física e Desportos (EEFD) da UFRJ, na alternância de funções, entre coordenadora e vice coordenadora de Curso, Chefe e Suplente da Chefia do Departamento, além da participação em Núcleos Docentes Estruturantes das Graduações em Dança e representação em Colegiados na UFRJ, fui motivada/provocada a concorrer para a Direção da EEFD – uma Escola que integra cerca de 3300 pessoas, entre docentes, discentes e técnico-administrativos, 12 vigilantes patrimoniais e 60 profissionais de serviços auxiliares (limpeza).

Com esse corpo social, a EEFD desenvolve 05 cursos de graduação na unidade (Licenciatura em Educação Física, Bacharelado em Educação Física, Bacharelado em Dança, Licenciatura em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança) e 01 curso de graduação multiunidades (Bacharelado em Musicoterapia – Escola de Educação Física/Faculdade de Medicina/Escola de Música/Instituto de Psiquiatria/Maternidade Escola). Todos passam pela consolidação do processo de implementação da creditação de extensão, que por sua vez conta com mais de 60 ações registradas e em

funcionamento. No setor de Pós-graduação, a Escola agrega dois Programas *stricto sensu* (01 em Educação Física/PPGEF - Mestrado e Doutorado e 01 em Dança/PPGDAN - Mestrado) e 10 Cursos de Pós-graduação *lato sensu* (Especialização).

Eleita, me deparei com o desafio de ser a primeira mulher negra diretora da maior Escola de Educação Física do país. Hoje, reeleita e iniciando o segundo mandato, sou mobilizada cotidianamente pela seguinte questão: como eu, mulher negra, sempre corpulenta, totalmente fora dos padrões hegemônicos de uma dança e de uma educação física nascidas em uma Escola de matrizes militaristas, eugenistas e de embranquecimento, compartilho uma prática de gestão na contramão desses padrões?

Nesse longo percurso, não posso deixar de mencionar a Pombagira, potência feminina inspiradora dos princípios norteadores do exercício da gestão, como prática da Arte e da Educação. A Pombagira, guardiã que preserva certa dose de mistério, é pulsação revigorante onde se acha estar combalido, é redenção onde se acha estar aprisionado, é lembrança que transforma e liberta onde se acha estar esquecido, é a diluição de energias descontroladas, é luz nas trevas. Mulher protetora, guerreira e conselheira de escolhas coerentes, a Pombagira traz uma noção dos valores éticos e morais dentro de uma lógica deveras distinta da lógica que rege os padrões sociais hegemônicos do mundo onde convivemos entre os humanos. Traz com ela a força da subversão para o estabelecimento de novas realidades, novas relações do ser humano, com o tempo, com o espaço, a partir de atitudes que nos tiram da zona de conforto e promovem as transmutações indispensáveis, aos processos de renovação, que não param de acontecer na Vida, no Cosmos, no Universo.

Estamos falando de mudanças, desvios, digressões de tempos e espaços nos quais a partilha acontece com todos os seus possíveis e é acrescida por cada um, por todos aqueles que identificamos em cada experiência vivida e ainda por aqueles que, embora não legíveis, não visíveis, nem audíveis, marcaram e marcam as suas presenças de maneira viva e real – Vidas que se prolongam, renovadas em possibilidades de encontros entre os corpos que vieram antes, os corpos aqui/agora e o os corpos por vir... Muito antes do nascimento de um bebê... Durante toda a Vida a partir da fecundação... Para muito além da ausência dos sinais vitais de temperatura, pulso, respiração e pressão arterial...

Estamos falando de Ancestralidades, de trânsito descontínuo, não linear. Estamos falando de um sem número de acontecimentos os quais os contornos físicos não dão conta, porque são delimitadores.

A Pombagira nos concede a possibilidade de transcender os contornos, experimentar deslocamentos, mobilidade contínua de pontos de vista. Quem sabe, as experiências da transição desordenada, caótica e aparentemente desconexa entre tempos e espaços invocam o medo do

desconhecido que precisamos enfrentar, conhecer? Quem sabe, talvez (e somente talvez) seja esse o cruzamento, a travessia, que precisamos nos permitir experimentar ao imergir/submergir no campo da criação artística?

Motivada por essas questões, faço do exercício da gestão uma prática dançante, ou seja, uma apropriação da dança como sendo uma atitude poética diante dos variados Mundos pelos quais transitamos e somos transitáveis, incitados por inquietações, angústias e indagações. Nesse sentido e em conformidade com uma das premissas de Helenita Sá Earp<sup>3</sup>, acredito que a dança pode estar em tudo, em todas as pessoas e em todos os lugares. Assim sendo, a Vida pode ser entendida/vivida como sendo uma infinita dança geradora de potências múltiplas, ímpares e inesgotáveis.

Imbuída desse espírito dançante-poético, venho militando na gestão pública, como sendo mais um precioso espaço de prática da Dança, da Arte, da Educação. Trabalho junto as vice-diretoras Professoras Angela Brêtas e Michele Fonseca, além de uma equipe de assessoramento composta por docentes, discentes e técnicos. Reunimos esforços para que os gabinetes constituam extensões/prolongamentos das salas de aula e laboratórios, sendo as suas rotinas compatíveis com tal perspectiva.

Sob esse horizonte, a criação de espaços de interação dialógica, geradores de fruições e partilhas fundamenta a construção de Escolas de e para TODOS os Corpos; de Universidades Públicas, Gratuitas, Plurais, Laicas e de Qualidade de e para TODOS os Corpos, respeitando as diferenças étnico-raciais, a diversidade de gêneros, das orientações sexuais, as morfologias corporais distintas, os aspectos geracionais, as pessoas com necessidades específicas.

Sublinhando o cotidiano de uma Gestão Participativa, as experiências apontam para os caminhos trilhados nas relações baseadas em concessões mútuas. Buscamos a criação de estratégias de contágio, a fim de que as lideranças administrativas/acadêmicas/políticas desempenhem as suas funções como sendo facilitadoras nos processos de formação continuada dos docentes, estudantes e técnicos.

Esses princípios do exercício da gestão como prática da Arte e da Educação vêm se tornan-

<sup>3</sup> Professora Emérita da UFRJ, Helenita Sá Earp é autora da Teoria Fundamentos da Dança. Sua Teoria vem sendo desenvolvida há 80 anos no Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física da universidade referida. Ao longo desse período, o trabalho tem se constituído em uma referência, para a qualificação de profissionais bailarinos, coreógrafos e professores de dança da UFRJ e outras instituições de ensino no Brasil. Constitui também um dos eixos norteadores da organização dos componentes curriculares das graduações em dança e da área da dança nas graduações em educação física da UFRJ. Earp propõe o estudo dos parâmetros da dança (movimento, espaço, forma, dinâmica e tempo), a partir de três vértices - Técnica, Fundamentos e Laboratórios. Para cada possibilidade de movimento experimentada, são identificados os pontos fundamentais de execução. Estes pontos diferem de uma descoberta para outra e sendo assim, não podem ser decorados, como sendo receituários, porém, compreendidos pelos princípios que os promoveram. Com isso, desenvolve-se uma concepção aberta de Técnica enquanto domínio do movimento em construção, vinculado a constantes e novas experiências do fazer.

do cada vez mais necessários na condução das nossas pesquisas, a partir da adoção desafiadora e laboriosa da horizontalidade. Contextualizados nesse cenário, os pesquisadores em Dança da ABRACE vêm compartilhando os trabalhos coadunados ao movimento de fomentar a disseminação dos múltiplos fazeres na produção do conhecimento em dança.

Segundo Navas, Müller e Rodrigues (2019), na ABRACE, as professoras Graziela Rodrigues (UNICAMP), Karen Müller (USP), Simone Alcântara (USP), Denise Siqueira (USP), Regina Müller (UNICAMP) e Cássia Navas (USP) foram pioneiras nas discussões e proposições de estratégias para fortalecer a Dança, a partir de um diagnóstico do amplo panorama da área no Brasil.

As três autoras asseguram que, desde o início da Associação, o Grupo aglutinador dos pesquisadores em dança vem participando ativamente da organização de sua estrutura e das discussões sobre o reconhecimento da área de artes junto às agências reguladoras e de fomento, sem perder de vista o principal objetivo: consolidar e congregar as mais diversas pesquisas em dança e seus autores para um intercâmbio em torno das Artes da Cena no Brasil. (NAVAS; MÜLLER; RODRIGUES, 2019).

Ao longo de 21 anos, o Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE respondeu por várias denominações, a saber: Pesquisa em Dança no Brasil: Interpretação e Processo de Criação (1999 – 2003), Pesquisa em Dança no Brasil: processos e investigações (2004 – 2014). Em 2014, o grupo foi denominado Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE e, até o X Congresso (UFRN, 2018), seguiu trabalhando com quatro eixos temáticos: 1 - Dança e Educação; 2- Poética e Performance em Dança; 3- Dança, História e Cultura; 4- Prática como Pesquisa. Na X Reunião Científica (UNICAMP, 2019), o coletivo aprovou três novos eixos temáticos para o XI Congresso em 2020 e definiu os indícios e direcionamentos que auxiliaram na criação das ementas de cada um desses eixos. Deliberou também que haverá a possibilidade, nos três eixos, de comunicação oral e de demonstrações práticas/performances. (CAMPOS; GUALTER, 2019).

Cabe observar, que a criação da ANDA em 2009 veio ao encontro de uma demanda essencial por um órgão agregador exclusivamente dos pesquisadores em dança, além dos valiosíssimos espaços de interação desses pesquisadores na ABRACE, desde 1998. Felizmente, cresceu demasiadamente o quantitativo de trabalhos inscritos e aprovados para as Reuniões Científicas e Congressos. Em 2012, no Congresso ABRACE realizado em Porto Alegre, foram mais de 100 trabalhos inscritos e aprovados no GT ora denominado **Pesquisa em Dança no Brasil: processos e investigações**, sob a coordenação do Professor Arnaldo Alvarenga/UFMG e da Professora Ana Maria Rodrigues Costas (Ana Terra) /UNICAMP.

Ao final deste Congresso, as Professoras Lucia Fernandes Lobato (UFBA) e Monica Dantas (UFRGS) foram indicadas para a Coordenação do GT biênio 2013/2014, mesmo período em que

o Professor Arnaldo Alvarenga exerceu o cargo de Presidente da ABRACE. As novas Coordenadoras sugeriram ao Grupo uma reorganização em eixos temáticos, a fim de viabilizar as trocas presenciais, dada a dificuldade de interação entre os pesquisadores diante do pouco tempo disponível para a apresentação de tantos trabalhos. A organização em eixos temáticos foi experimentada a contento, na Reunião Científica e no Congresso da ABRACE, em 2013 e 2014/UFMG, respectivamente, bem como na Reunião Científica em 2015 e no Congresso em 2016/UFU. (CAMPOS; GUALTER, 2018).

Ainda no Congresso 2014, o Grupo abdicou da configuração de GT (Grupo de Trabalho) e assumiu outro formato, alinhado às manifestações dos GTs da ABRACE de um modo geral. Em uma reunião dos Coordenadores de GT com a Diretoria, houve uma convergência considerável de opiniões sobre o modelo “GT” não mais correspondente às profusas formas adotadas de condução dos trabalhos. Entretanto, somente o GT da Dança efetivou a mudança.

No mesmo episódio, as Professoras Graziela Rodrigues/UNICAMP e Maria de Lourdes Paixão (Lourdinha)/UFRN foram indicadas para a Coordenação do Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE biênio 2015/2016 (UFU). Posteriormente, assumiram a Coordenação do Grupo, a Professora Graziela Rodrigues e o Professor Flávio Campos (biênio 2017/2018, UFRN) e, os Docentes Flávio Campos e Katya Gualter (biênio 2019/2020, UNICAMP).

Importante salientar que as considerações aqui colocadas emergem de um ponto de vista muito específico e peculiar, a partir das minhas impressões e experiências, como sócia efetiva da ABRACE ao longo de 21 anos, os quais se confundem com episódios determinantes da minha história, inclusive como Pesquisadora em Dança e Gestora Pública.

Podemos observar que, em 2019, mais da metade dos pesquisadores em dança participantes dos Encontros e Congressos da ABRACE também participaram do Encontro Científico da ANDA. O quantitativo de pesquisadores vinculados às duas Associações vem aumentando a cada ano. Ao que parece, a tendência é continuar aumentando, o que felizmente nos leva a constatação de que a Dança no Brasil está contagiada pela aposta na sua potencialização junto aos seus pares nas Artes Cênicas e na própria Dança.

É inegável que, com a criação da ANDA, o cenário brasileiro ganhou mais um espaço consistente e articulado, de troca, circulação, publicização e difusão das pesquisas em Dança, além da ABRACE. A existência das duas Associações fortalece todos nós pesquisadores da Dança, ocupando, expandindo espaços de consolidação desta área artística como produtora de conhecimento e espaço de pesquisa.

Invoco aqui, novamente, a Pombagira que nos encoraja e convida a experimentar angulações diversas através de deslocamentos por lugares onde as tensões costumeiras não mais nos protegerão de sermos provocados para ver, sentir e agir na contramão das emboscadas ora

dominantes e de outras armadilhas que nos conduzem a segregação, a compartimentação. Desde o primeiro dia em que chegamos à Escola, somos açoitados, vilipendiados por um Sistema Educacional linear que privilegia a robotização, o automatismo, as convenções, os modos normativos hegemônicos de perpetuar a estereotipia das relações para nos uniformizar, subtrair direitos, inibir a faculdade de pensar, criticar, reivindicar, decidir, escolher.

Somos muito bem treinados a automatizar para que não sejamos capazes de perceber, por exemplo, a introjeção naturalizada da discriminação e do preconceito, entre outras manobras que tornam muito eficiente esse Sistema linear, desagregador, cruel e desumano. Tudo acontece com vistas à manutenção desse Sistema regulador. É urgente agirmos na contramão dessa lógica perversa!

É urgente pararmos de usar o discurso em defesa da coesão, do fortalecimento e avanço da Dança que acaba alimentando o equívoco da segregação. Essa é uma armadilha recorrente. Somos Artistas Pesquisadores da Dança. Não somente Artistas, não somente Pesquisadores, não “da Dança” isoladamente, até porque Dança já é engajamento. É certo que precisamos nos reconhecer nas nossas diferenças, nos nossos lugares de privilégios e desprivilégios mas, para apostarmos na potência no lugar da negação.

Portanto...

Vida longa as potencializações mútuas!

Vida longa à Dança nas Artes Cênicas!

Vida longa à Dança nos Múltiplos Campos de Saberes!

Vida longa à Dança na Dança!

Vida longa à ABRACE!

Vida longa à ANDA!

## REFERÊNCIAS

CAMPOS, Flávio; GUALTER, Katya Souza. **Relatório das reuniões do Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE. X Congresso da ABRACE**, UFRN, 2018.

\_\_\_\_\_. **Relatório das reuniões do Grupo de Pesquisadores em Dança da ABRACE. X Reunião Científica da ABRACE**, UNICAMP, 2019.

NAVAS, Cassia; RODRIGUES, Graziela; MÜLLER, Regina Polo. **Depoimentos sobre o processo de institucionalização da dança na ABRACE**. UNICAMP, 2019.

ABRAÇOS e ANDANÇAS: um olhar sobre  
distanciamentos e aproximações entre as  
associações ABRACE e ANDA

ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS

Como associada da ANDA, agradeço, também, à organização deste evento pela articulação desta mesa e, com isso, a manutenção deste espaço de encontro e fala entre associações, movimento retomado de forma marcante em dezembro de 2017 pela professora Dulce Aquino quando, ao coordenar a primeira edição do SIAEB – Simpósio Internacional de Arte na Educação Básica<sup>5</sup>, aqui em Salvador (BA), na UFBA, proporcionou a reunião de representantes das diferentes associações de pesquisadores do campo das Artes, do Brasil, na mesa-redonda de número 5, intitulada Espaço de discussão – As Artes e as Políticas Educacionais, para o fortalecimento da rede de ações e reflexões sobre as políticas públicas para área de Artes. Agradeço a parceria dos meus colegas que compõem esta Mesa e pela disponibilidade de estarem aqui para este importante diálogo.

Minha fala vem de um lugar que sim representa a associação, mas, não há como não ser, também, do lugar que eu estava quando a ANDA surgiu em 2008: eu era recém-formada aqui na Escola de Dança e aluna da 2ª turma do Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Dança – PPGDança. Portanto, vivenciei a criação e os primeiros eventos da ANDA. Ou seja, pude conhecer e acompanhar a trajetória de qualificação dos docentes da Escola de Dança, que galgaram suas formações acadêmicas de Mestrado e Doutorado, muitos deles no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, outros na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo- PUC/SP, buscando estarem preparados, também, para fortalecer a pesquisa em Dança, do lugar de fala da Dança. Tal movimento tornou possível, em 2006, a criação do PPGDança e, logo em seguida, da ANDA, como mencionei.

Então, para iniciar, compartilho um pouco da história de existência da ANDA, a mais jovens das associações que, em 2018, comemorou 10 anos de existência. Fundada em julho de 2008, o surgimento da associação, como eu já vinha localizando, foi provocado não somente pela frequência com que a temática da dança passava a aparecer nas produções de pesquisa no Brasil, tanto nos programas de pós-graduação em Artes Cênicas como em outros campos, tais como o da Educação e Saúde (Educação Física e Psicologia, principalmente), mas também pela criação do Mestrado em Dança na Escola de Dança da UFBA. E, neste sentido, a consolidação da ANDA, pelo que temos observado, tem relação direta com o aumento significativo de cursos de graduação em Dança (de 2004 em diante), especialmente motivados pelo Programa REUNI – Programa de

<sup>4</sup> A fala aqui transcrita retoma, e por isso se aproxima, das colocações por mim feitas em mesa que reuniu representantes das associações de pesquisa da área de Artes, no XXVIII Congresso Nacional da Federação de Arte/Educadores do Brasil - CONFAEB, em novembro de 2018, em Brasília/DF, cujo conteúdo também está publicado em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/17412>.

<sup>5</sup> Para maiores informações sobre o evento, consultar <http://www.siaeb.ufba.br/>.

Reestruturação das Universidades, implementado pelo então Ministro da Educação professor Fernando Haddad durante o segundo mandato do Presidente Lula, contexto que evidenciou e favoreceu o fortalecimento da Dança como campo específico de saberes e temáticas.

A formação superior em Dança, no Brasil, foi inaugurada pela Universidade Federal da Bahia, em 1956. Já a última graduação criada no país, até esta data, é o Curso de Dança-Licenciatura da FURB – Fundação Universidade Regional de Blumenau (SC), com início de funcionamento em 2017. De acordo com dados apontados no Projeto Pedagógico do curso da FURB (2017), entre 1956 e 2002 existiam 21 cursos superiores em Dança no país, 12 em instituições públicas e 9 em instituições privadas. Destes 21, 10 cursos eram licenciaturas e 11 eram bacharelados. Entre 2004 e 2017, 28 novas graduações surgiram no Brasil. Destas 28, 17 foram abertas em instituições públicas e 11 em instituições privadas, dentre os 28 cursos mencionados, 6 são bacharelados, 1 forma tecnólogos e 21 são licenciaturas. O slide (Figura 1) a seguir ajuda a compreender este panorama:



Figura 1: Esquema sobre quantidades e tipos de graduações em Dança no Brasil. <sup>6</sup>

<sup>6</sup> Esquema de minha autoria para este texto.

Assim, temos notícias da existência de 49 cursos superiores em Dança no Brasil. Contudo, nos últimos anos, 3 licenciaturas em Dança de instituições privadas deixaram de existir: aquelas vinculadas à UNICRUZ (RS), à UNIVERCIDADE (RJ) e à ULBRA (RS). O país conta, atualmente, com 46 cursos superiores em Dança, sendo 16 bacharelados, 29 licenciaturas e 1 tecnólogo (Figura 2). Destes 46, mais da metade (29) são ofertados em instituições públicas de ensino.



Figura 2: Esquema sobre quantidades e tipos de graduações em Dança no Brasil em 2017.<sup>7</sup>

Neste cenário, a ANDA vem ganhando corpo e aumentando a cada ano o número de associados. O aumento do número de egressos nos cursos superiores tem colaborado para o crescimento da massa crítica tanto em termos de quantidade de agentes do campo como em termos de diversidades de linhas teóricas apresentadas como referenciais para os estudos e pesquisas desenvolvidos.

Desde 2008, a associação realiza anualmente, de forma alternada, encontros científicos e congressos que, neste intervalo de tempo, já percorreram as 5 regiões do Brasil, alimentando o movimento de reconhecer a geografia nacional dos espaços de formação e produção da Dança no país.

Em junho de 2018, o V Congresso da ANDA foi realizado em Manaus (AM) e contou com em torno de 300 participantes (sendo que a associação tem, atualmente, por volta de 500 associados ativos). No evento, organizado pela Diretoria da ANDA em parceira com o Curso de Dança da UES - Universidade Federal do Amazonas, foi lançado o E-book ANDA: 10 anos de pesquisas em Dança<sup>8</sup>, publicação que inaugura a atuação da ANDA como editora e que teve por objetivos registrar a história da associação bem como concretizar/materializar a trajetória reflexiva experimentada pelo campo acadêmico da Dança nos eventos da ANDA até aqui.

<sup>7</sup> Esquema de minha autoria para este texto.

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/>

Neste primeiro ano da Gestão 2018-2020 da associação, o trabalho desenvolvido busca consolidar a característica marcante das últimas gestões: a de ser formada por membros de diferentes regiões do país, cuja formação diversa busca manter o caminho de crescimento da ANDA como associação e como espaço de reconhecimento da Dança como campo de conhecimento. Além disso, a ANDA ainda está em clima de comemoração pela recente aprovação do Mestrado Acadêmico em Dança da UFRJ e do Mestrado Profissional e Doutorado em Dança da UFBA. Importantes conquistas para o campo!

Em termos de articulações políticas, a ANDA tem preparado documentos ou endossado moções e notas como meio de demarcar posições e pautas fundamentais à consolidação e legitimação do campo: (vou destacar as ações a partir da gestão anterior sobre o que tenho mais conhecimento)

- Em junho de 2017, a associação elaborou, a partir de demanda de um dos associados, recomendação às Secretarias Municipais de Educação para que os concursos para docente também solicitassem a formação específica em dança como uma das possibilidades de graduação dos candidatos, forma de fazer valer Artigo 26 da LDB sancionado pela presidenta Dilma Rousseff, em maio de 2016;

- Em outubro de 2017, a ANDA divulgou nota contra a criminalização da Arte, em virtude dos eventos artísticos que foram proibidos na época e cujos artistas-criadores foram punidos ou estão sendo processados;

- Em dezembro de 2017, participamos do SIAEB, como já citei no início da minha fala, oportunidade em que nós, hoje aqui reunidos novamente, afinamos contatos e possibilidades de articulação política entre as diferentes associações em Arte. Naquele momento, a criação de uma rede de contatos entre os representantes lá presentes foi valorosa ação que realizamos e que, certamente, permitiu esta mesa estar acontecendo hoje;

- Em junho de 2018, referendamos documentos elaborados pelo FÓRUM DE COORDENADORES DE CURSOS DE DANÇA, a saber: Recomendações à CAPES e ao CNPq para que revisem a terminologia das subáreas da Dança pois “coreografia” e execução da dança” já não correspondem às múltiplas formas de atuação no campo; Recomendação ao Conselho Nacional de Educação indicando que o componente Arte não permaneça previsto dentro da área de Linguagens ao longo da legislação; Recomendação às Secretarias Estaduais de Educação para a realização de concursos de docentes para a educação básica com vagas específicas para Dança e com conteúdos específicos de Dança nas provas (há a predominância quase que absoluta de conteúdos de artes visuais nas provas);

- Em agosto de 2018, a ANDA assinou, juntamente com as demais associações de pesquisa em Artes, Manifesto contra os cortes no orçamento da CAPES. Além disso, atuou no movimento

coletivo de enviar, novamente ao Conselho Nacional de Educação, carta defendendo o reconhecimento das Artes como área de conhecimento e, para tal, solicitando a retirada das Artes da área de Linguagens ao longo da legislação que rege a educação básica;

- Em setembro de 2018, com representação da professora Dulce Aquino, participamos de um encontro que reuniu, em São Paulo nos dias que antecederam o encontro da ANPAP, representantes das associações de pesquisa em Artes e coordenadores de PPGs em Artes do país, presença que reafirmou o compromisso da ANDA em participar de toda e qualquer oportunidade de encontro que reúna os representantes das associações.

- Em novembro de 2018, a ANDA e a ABRACE estiveram representadas no congresso da FAEB, na mesa de articulação de Associações, como mencionou o Marcílio.

Após retomar todas essas informações apresentadas, considero importante destacar que a juventude da ANDA se justifica e se explica muito pelo fato de que a formação superior em Dança (em nível de graduação e pós-graduação) é a mais recente das formações do campo das Artes. Ao mesmo tempo, é importante reconhecer que estudos e pesquisas envolvendo temáticas da Dança já existiam em outros campos e que o universo acadêmico das Artes Cênicas no Brasil foi e é um espaço importante para a Dança (e aqui me refiro principalmente à ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisadores em Artes Cênicas e aos PPGs em Artes Cênicas do país), pois permitiram e permitem, pela via das discussões reflexivas de aproximações e distanciamentos, o amadurecimento e consolidação dos objetos e saberes específicos da Dança e o reconhecimento de que é necessário existir formações específicas e espaços de pesquisa específicos em Dança. E, neste sentido, a relevância da ANDA, sem dúvidas, coloca-se.

Para concluir, retomo o ponto sobre o qual pensei muito enquanto preparei esta breve fala: distanciamentos e aproximações entre as associações. Na minha percepção, foram e são importantes, de certo modo, os exercícios de distanciamentos que foram exercidos, durante esses 11 anos, entre ANDA e ABRACE, para percebermos e buscarmos consolidar, de forma crítica, as especificidades dos saberes da área da Dança. Ao mesmo tempo, como é necessário estarmos em estado de aproximação para realmente conseguirmos realizar o exercício do distanciamento. Muitos de nós temos nos encontrado entre ANDAs e ABRACEs e isso, para mim, parece muito importante. Se não fazemos isso, mostra-se difícil manter a percepção do que precisamos avançar e atualizar, por exemplo, em CTs, na nossa associação ou em ações dos eventos. Ou, então, no caso da ABRACE, como o GT de pesquisa em Dança tem conseguido potencializar e reunir as discussões do campo da Dança? Ou: será que não deveríamos estar, também, nos demais GTs, não somente da ABRACE, mas de outras associações, como a FAEB, por exemplo, criando um consistente lugar de fala da Dança? São questões que apareceram com força enquanto eu pensava nesta mesa e que aproveito para compartilhar com todos aqui. Talvez colaborem com o diálogo

que nos espera.

Mais do que nunca não podemos “soltar as mãos”! Pela Arte, pela a Dança e para a Dança, ao que parece, é necessário continuarmos ANDAndo ABRAÇados!

Muito obrigada!

## REFERÊNCIAS

FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE REGIONAL DE BLUMENAU. **Projeto Político Pedagógico.** Curso de Dança-Licenciatura. 2017. Mimeog., Blumenau, 2017.

PORTAL ANDA. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/>.

TEIXEIRA, Ana; SANTOS, Eleonora; HERCOLES, Rosa (Orgs). **ANDA: 10 anos de pesquisas em Dança.** ANDA/Kélpis: Salvador/Goiânia, 2018. 234 p. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/>.



**PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA:  
PERSPECTIVAS DE PRODUÇÃO DE  
CONHECIMENTO**

DOUTORADO ACADÊMICO EM DANÇA  
COMO CONQUISTA DA PÓS-GRADUAÇÃO  
NA ÁREA DE ARTES

DANIELA MARIA AMOROSO

Todo cavalo bravo não se amansa,  
todo cavalo bravo não se amansa,  
eu não tenho medo,  
eu não tenho medo,  
vou sair pra mata de manhã,  
bem cedo<sup>9</sup>.

Uma certa feita há 20 anos atrás, o mestre maranhense Tião Carvalho<sup>10</sup> em uma de suas oficinas de danças maranhenses convidado pela professora Gracia Navarro (Unicamp), diretora do Grupo Saia Rodada, em Campinas (São Paulo) nos aportou o nascimento do boi, ou seja, confeccionamos um boi<sup>11</sup> para sair pelas ruas do distrito de Barão Geraldo na culminância da oficina<sup>12</sup>. Me joguei pra debaixo do boi e fui miolo, miolo do boi, lá embaixo dando movimento ao boi, subindo, descendo, girando, avançando, recuando... Estar na coordenação de um programa de pós-graduação tem um tanto de miolo... Mais distante ainda na linha do tempo, meu professor de Filosofia da graduação em Economia nos apresentou um dos pensadores do século XVI, Maquiavel, pela obra O Príncipe, e discordando absolutamente do senso comum de que os fins justificam os meios, guardei as duas noções centrais do autor, ou seja a *virtu e a fortuna*.

<sup>9</sup> Toada de boi do Maranhão cantada em performance nomeada BOIBURDIA no componente de Estudos de Processos Criativos III, ministrada por mim e pelo professor Marcos Santos e no semestre 2019.1. A performance foi realizada durante a manifestação pela Educação Pública no dia 29 de Maio de 2019 nas ruas da cidade de Salvador.

<sup>10</sup> Tião Carvalho, nome artístico de José Antonio Pires de Carvalho é um cantor, compositor, dançarino, ator e pesquisador brasileiro. Tião Carvalho nasceu na cidade de Cururupu, região noroeste do Estado do Maranhão.

<sup>11</sup> O boi do Maranhão foi registrado como Patrimônio Imaterial da Humanidade em 2019 tendo sido registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil em 2011 e como sabemos desde o processo de colonização das terras localizadas no Estado do Maranhão sendo uma brincadeira reveladora da hierarquia escravagista que esteve presente também em diversos Estados brasileiros com suas variantes. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/80>. O dossiê completo pode ser acessado em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_bumba\\_meu\\_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf)

<sup>12</sup> <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/80>. O dossiê completo pode ser acessado em [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_bumba\\_meu\\_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf)

Há de se ter virtude para aprender e lidar com o sistema burocrático e administrativo, há de se ter virtude para conseguir realizar os objetivos a que se propõe e há que se ter fortuna para um contexto favorável às transformações. Nessa toada, mediante o contexto que se consolida como adverso à pesquisa e às artes, realizamos um feito estrutural: a aprovação do curso de Doutorado em Dança no Programa Edital APCN CAPES 2017, elaborado entre setembro e outubro de 2017<sup>13</sup> pelo coletivo de professores permanentes do PPGDança; proposto em Dezembro de 2017 ao Edital APCN 2017; aprovado em setembro de 2018; e implementado em Janeiro de 2019.

E é nessa toada também, que peço licença a todos que vieram antes de mim, que souberam por tantas vezes dar sentido à palavra transformação em tempos de ditatoriais como enfrentaram as Escolas de Artes da UFBA com o intento de que façamos a necessária ambivalência nos dias de hoje. Um Encontro como este da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança é transformação, é ativismo artístico-acadêmico, sob a perspectiva de nos questionar, de nos provocar e de compartilhar **as danças que estão por vir**.

Estar aqui hoje em nome do Programa de Pós-Graduação em Dança é uma grande responsabilidade, um grande desafio profissional e não posso deixar de dizer uma grande satisfação por poder conviver com alunos, professores e servidores comprometidos com a área da Dança. Agradeço à ANDA em nome de sua diretoria atual e aos companheiros de mesa, Professora Dra. Jacyan Castilho, Professora Dra. Lenira Rengel, Professora Dra. Ligia Tourinho e Professor Dr. Lucas Robatto, e a todas que compareceram e que se interessam pela pós-graduação nesse momento tão delicado e decisivo que estamos vivendo. **Etnoimplicação não é apenas conceito, é atitude**.

Cada vez mais, penso ser importante entendermos como lidar com as atribuições da administração, da gestão e da política pedagógica que nos são demandadas. Na esteira do que defende o professor e pesquisador Dr. Roberto Sidnei Macedo, entendo que ter uma atitude etnoimplicada é ser de dentro e se reconhecer responsável pelo bem estar de quem divide o mesmo ambiente conosco, é estar implicada na evolução dos nossos projetos político-pedagógicos<sup>14</sup>.

O projeto de Doutorado Acadêmico em Dança é processo e configuração dessa implicação de uma dezena de professoras desde o ano de 2006, quando o PPGDança foi criado, de coordenações/gestões que envolveram as professoras Fabiana Britto, Adriana Bittencourt, Jussara Setenta, Lucia Matos, Gilsamara Moura, Lenira Rengel, Fatima Daltro, Ludmila Pimentel, Daniela Amoroso e Fatima Wachowicz, de colegiados que envolveram boa parte de nós,

<sup>13</sup> <https://www.capes.gov.br/36-noticias/9031-divulgado-o-resultado-da-apcn-para-calendarios-2017-e-2018>

<sup>14</sup> <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol13iss3articles/macedo.pdf>

professoras do PPGDança e de servidores que não mediram esforços para efetuar as demandas rotineiras como Sr. Roberto Argolo e Diana Falcão. E antes de nós, nossas professoras desde o início da escola em 1956. E depois de nós, os professores mais recentes que estão se engajando a todo vapor nas atividades da pós-graduação. Lidar com processos democráticos e pedagógicos tem sido um grande aprendizado nessa experiência de dois anos de coordenação e não é preciso citar aqui a quantidade de reuniões que fizemos para que esse projeto chegasse à aprovação.

É importante também lembrar que durante doze anos, existimos como o único Programa que assumiu especificamente a Dança como área de concentração. Isso não significa de modo algum que não existiam pesquisas em Dança em outros programas, muito pelo contrário, diversos programas em artes cênicas guardaram e ainda guardam um território valioso de pesquisas em Dança. No entanto, reforçamos e defendemos a necessidade de existência da Dança enquanto área autônoma reconhecida pelo sistema de pesquisa nacional e internacional.

Para além de verbas e financiamentos, que nos são extremamente necessárias como para qualquer outra área, existir enquanto palavra-chave, área de concentração e área de pesquisa é uma conquista do nosso *métier*, com implicações epistemológicas e profissionais conseqüentemente. Em 2018, juntamente com o Doutorado em Dança/UFBA tivemos a aprovação na CAPES do Mestrado Acadêmico em Dança do Programa de Pós Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro e a aprovação do Mestrado Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia, o que nos fortalece enquanto área de atuação concretamente em crescimento.

Em relação ao impacto internacional e nacional, o curso de Doutorado Acadêmico em Dança é o primeiro curso em nível de Doutorado na área de Dança da América Latina, e nos moldes da nossa pós-graduação de ensino público e gratuito, é o único do Mundo. Temos o PHD em Dança em Surrey/UK que custa 16 mil libras por ano, ou o PHD em Dança na Ohio State University, por 31.696 mil euros por ano ou o PHD em Teatro e Dança, da University of Bern, Suíça, por 368 euros por ano<sup>15</sup>. Em suma, temos o único Doutorado em Dança oferecido em uma Universidade de ensino público do mundo<sup>16</sup>. Para além de uma exaltação de nosso pioneirismo, esse dado indica que nossos egressos do curso de mestrado em Dança e de outros cursos das áreas afins poderão acessar conhecimentos e desenvolver teses de doutorado na área de Dança de forma gratuita e com qualidade.

Por isso, o esforço do grupo de professoras que se debruçaram na elaboração do projeto enviado à CAPES nas numerosas páginas do formulário APCN conosco logo no início dessa

<sup>15</sup> Informações disponíveis no [www.phdportal.com](http://www.phdportal.com), acesso em 26/11/2018.

<sup>16</sup> Vale lembrar como já foi dito que outros programas têm a dança como eixo formativo, e que, por motivos diversos trazem o nome performance ou artes cênicas no título dos Programas.

gestão, minha gratidão e mais do que isso, nossos parabéns. Acreditar coletivamente em um projeto é incrivelmente prazeroso, e, quando ele se realiza então, é revigorante para a nossa vida acadêmica. Ainda assim, os desafios estão apenas começando porque sabemos da labuta que é levar à frente um curso de pós graduação na área das Artes. Que as armas de Jorge sejam nossa proteção para lidar com a adversidade e que a diversidade em todas as suas potências assim como a evolução do conhecimento continue movendo corpos que dançam.

Apresentamos a seguir brevemente o histórico e a estrutura do nosso curso de Doutorado: O histórico do PPGDança, desde a sua inauguração em 2005 e a abertura da 1ª turma em 2006, fornece as bases argumentativas que sustentam a definição das atividades/disciplinas componentes do desenho curricular do novo curso, pelo desdobramento das experiências pregressas em novas configurações capazes de aprofundar aqueles propósitos em outras dinâmicas atualizadas quanto às suas expectativas de alcance.

Num movimento de continuidade diferenciadora, atual proposta de Doutorado incorpora os mesmos pressupostos conceituais norteadores da primeira iniciativa (que postula a aproximação entre ciência e arte para compreender a dança como forma de cognição corporal, cuja configuração resulta de processos culturalmente diferenciados) mas busca avançar em seus propósitos de contribuir para a consolidação da Dança como área específica de conhecimento, atualizando a estruturação e a dinâmica do curso ao recente contexto brasileiro da pós-graduação e do sistema das artes. (Projeto Doutorado em Dança, APCN, setembro/outubro de 2017).

## LINHAS DE PESQUISA

**Dança, corpo e cognição** – propõe compreender a dança como ação cognitiva do corpo em seus fluxos relacionais, comunicacionais e sistêmicos e também em leituras políticas e biopolíticas. Abriga pesquisas interessadas em investigar memórias, gestos, imagens, diferenciados modos de organizar o movimento, estratégias de composição, improvisação e performance, procedimentos artísticos e pedagógicos de ensino/aprendizagem.

**Processos e configurações artísticas em Dança** – propõe estudos dedicados à caracterização e análise crítica, tanto dos processos envolvidos na prática compositiva da dança quanto das suas resultantes configurações artísticas, consideradas em suas articulações contextuais, interfaces tecnológicas, implicações políticas e estéticas.

**Mediações educacionais e culturais em Dança** – aborda estudos que articulam a Dança com outras áreas de conhecimento em uma perspectiva inter e transdisciplinar. Dedicase

à investigação das concepções, composições e implicações políticas, culturais e educacionais, em diferentes contextos, que desenvolvem e mediam processos e modos de organização em Dança.

### **Os objetivos do curso de Doutorado em Dança são:**

1. Formar pesquisadores em Dança;
2. Expandir a área da Dança como pesquisa no sistema de pós-graduação brasileiro;
3. Fomentar a produção de pesquisa em Dança, nas suas particularidades epistêmicas
4. Expandir o escopo teórico e temático das pesquisas em Dança produzidas no Brasil;
5. Subsidiar a atuação profissional de artistas e professores de dança atuantes no mercado e rede de ensino com pesquisas atualizadas em diferentes subáreas da dança;
6. Oferecer continuidade de titulação em Dança, em nível de Doutorado, para Mestres em Dança e em outras áreas com interesse na pesquisa avançada;
7. Consolidar a atuação do Programa de Pós-Graduação em Dança no cenário acadêmico regional, nacional e internacional, pela sua inserção no âmbito dos estudos doutorais;
8. Contribuir para o desenvolvimento de pesquisa de ponta sobre epistemologias da Dança;
9. Promover a necessária articulação entre a produção de conhecimento acadêmico em dança e as outras formas de produção de conhecimento em dança (técnica, artística, pedagógica, editorial) exercidas em contextos não-acadêmicos;
10. Promover intercâmbio acadêmico com outras IES em que se desenvolvem formação profissional e estudos em Dança, com vistas a futuras nucleações e colaborações científicas;

Em relação às nossas discussões da proposta pedagógica, a perspectiva da investigação prática foi prioritária:

[...] o Doutorado em Dança propõe integrar a experiência performativa, compositiva ou exploratória de técnicas corporais ao próprio processo de qualificação do pesquisador – qualquer que seja sua formação pregressa – como recurso de percepção corporal da noção de dança como forma de cognição. Para isso, o desenho curricular do curso integra essa dimensão prática do processo de pesquisa como disciplina obrigatória denominada **Laboratório em Dança**, cuja finalidade é atuar como campo de estudo-teste dos pressupostos teóricos da dança considerados ou buscados para análise dos objetos das pesquisas dos doutorandos, favorecendo uma percepção mais apurada quanto às suas respectivas pertinências argumentativas. (Projeto Doutorado em Dança, APCN, setembro/outubro de 2017, elaboração coletiva).

O ano de 2019 foi de implantação do curso tendo sido os semestres de 2019.1 e 2019.2 os primeiros semestres cursados pelos nossos doutorandos. A turma é formada por 11 estudantes: Giorrdani Gorki Q. de Souza, Camila Sposati, Denilson Francisco das Neves, Sandra Corradini, Luciane Sarmento Pugliesi, Amanda Neves da Rocha, Luzia Amelia S. Marques, Matias Santiago O. Luz Santos, Renata Celina de M. Otelo, Israel Souza Santos e Natalia P. da Rocha Ribeiro. O perfil da turma é composto por alunos de diferentes partes do Brasil como: Bahia, São Paulo, Pernambuco, Piauí e Rio Grande do Norte; por três alunos declaradamente negros e por uma aluna deficiente visual. Dos 11 alunos, 7 são egressos do curso de Mestrado em Dança do PPGDança, 4 são professores do Ensino Superior dentre os quais 2 são professores da Escola de Dança da UFBA. Em relação às bolsas de estudos, o Programa foi contemplado com 4 bolsas CAPES de Doutorado e com 3 bolsas FAPESB de Doutorado, todas implementadas.

Nesse ínterim, seguimos avançando na expansão do território acadêmico da Dança sabendo-se que a demanda por qualificação na formação é crescente e nos move a continuar galgando novas conquistas. Ainda nos falta atender aos quesitos de internacionalização do nosso programa e para um futuro próximo essa deverá ser nossa meta.

A pós-graduação é um caminho de desenvolvimento e evolução que nos permite dar concretude às mais diversas pesquisas e como cantou Cartola<sup>17</sup> em sua canção chamada Ciência e Arte que compôs em 1949 com seu parceiro Carlos Cachça em homenagem ao grande pesquisador Cesar Lattes<sup>18</sup>:

Tu és meu Brasil em toda parte  
Quer na ciência ou na arte  
Portentoso e altaneiro  
Os homens que escreveram tua história  
Conquistaram tuas glórias  
Epopéias triunfais  
Quero neste pobre enredo  
Reviver glorificando os homens teus  
Levá-los ao panteon dos grandes imortais  
Pois merecem muito mais  
Não querendo levá-los ao cume da altura  
Cientistas tu tens e tens cultura  
E neste rude poema destes pobres vates  
Há sábios como Pedro Américo e Cesar Lattes”

<sup>17</sup> Angenor de Oliveira, mais conhecido como Cartola (Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1908 — Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1980), foi um cantor, compositor, poeta e violonista brasileiro. Tem como maiores sucessos, as músicas As Rosas não Falam e O Mundo É um Moinho. Considerado por diversos músicos e críticos como o maior sambista da história da música brasileira, foi um dos maiores sambistas da Mangueira.

<sup>18</sup> Texto de Cesar Lattes na apresentação do CD Quanta, de Gilberto Gil: “Campinas, 5 de fevereiro de 1997. Prezado Gil, (...) sobre as letras, Ciência e Arte: Comovido agradeço a atenção. A ciência se insemina subliminarmente. A ciência é uma irmã caçula (talvez bastarda) da arte: Camões pediu ajuda do engenho e da arte – não da ciência. Salomão diz que ‘ciência sem consciência não é senão a ruína da alma’ – a arte, não. Paro por aqui, porque Salomão também diz: ‘Não busques ser demasiado justo nem demasiado sábio: queres te arruinar?’. Para concluir cito um grande arquiteto: ‘Quando a ciência se cala, a arte fala’ (Artigas). Com um abraço, Cesar Lattes” **Fonte:** Correio Popular - Caderno C (20/03/2005).

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA DA UFRJ:  
UMA EXPANSÃO NATURAL APÓS 80 ANOS DE IMPLEMENTAÇÃO  
DA DANÇA NA INSTITUIÇÃO

LÍGIA LOSADA TOURINHO  
MARIA INÊS GALVÃO SOUZA

Mesmo com o crescimento e expansão dos campos de atuação da Dança nas últimas décadas dentro e fora do Brasil, verificamos ainda a falta de uma quantidade representativa de ações voltadas para a área no meio acadêmico, sobretudo no que diz respeito a Programas de Pós-graduação. Acreditamos que a demanda ainda é maior do que a oferta atual de cursos. Somente a Universidade Federal da Bahia (UFBA) dispunha de cursos públicos de pós-graduação *stricto sensu* especificamente em Dança até o final de 2018. O ano de 2019 foi marcado pelo surgimento de três novos cursos de pós-graduação em Dança no país: o primeiro Doutorado e o Mestrado Profissional da UFBA e o Mestrado Acadêmico da UFRJ.

No estado do Rio de Janeiro, nenhuma universidade pública oferecia cursos de pós-graduação *lato sensu* e *stricto sensu* em Dança. Os Programas de Pós-graduação em Artes têm acolhido a Dança em suas linhas de pesquisa, no sentido de tecer um saber transdisciplinar com o Teatro, a Música e as Artes Cênicas em geral. Ainda assim, fica evidente como nestes programas em Artes, mesmo os de Artes Cênicas, ainda há um protagonismo do Teatro ou das Artes Visuais, devido à própria história da Arte no Ocidente, na qual a música e o teatro se institucionalizaram e se consolidaram primeiramente como campos artísticos epistemologicamente distintos, resultando numa secular subordinação da Dança a essas áreas. Nestes casos os projetos em Dança geralmente precisam adaptar suas metodologias, bibliografias e orientações acadêmicas a tais protagonismos.

O Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desporto da Universidade Federal do Rio de Janeiro (DAC/EEFD/UFRJ) tem exercido um papel importante no desenvolvimento da Dança. Constantemente o DAC tem representações docente e discente em eventos importantes da cidade e no país: temporadas de Dança, seminários, publicações da área e parcerias com instituições atuantes na Dança. Atento a esse contexto, têm trabalhado a longo prazo para, além de atuar no panorama de Dança da cidade e no país, atender às demandas da área no Rio de Janeiro e no Brasil, sobretudo porque, ao completar 25 anos de ensino de graduação em Dança, consolidou-se como um dos maiores corpos de Dança do país na Universidade: possui um expressivo quantitativo docente (46) e discente (550) de Dança, além de oferecer três cursos de graduação na área: Bacharelado em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança e Licenciatura em Dança. Assim, criou o Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDan), iniciando a primeira turma de Mestrado em Dança em 2019.

Além de inovador e necessário para a região sudeste, assim como para todo o país, o PPGDan/ UFRJ vem atraindo pesquisadores da Dança e áreas afins para uma prática interdisciplinar ou transdisciplinar dentro e a partir das especialidades e especificidades apresentadas pelo seu próprio campo. Não se pode deixar de salientar que o campo da dança e sua relação com a academia é recente e, por isso, enfrenta batalhas cotidianas para se estabelecer e

diminuir diferenças em relação às áreas do conhecimento que já são estabelecidas. Certamente, a criação de cursos de Pós-graduação em Dança e o claro aumento de cursos de graduação em Dança no país podem se tornar um indicativo de que o campo se fortalece e de que a universidade reconhece as áreas artísticas como autônomas e produtoras de saberes. Esse conjunto de ações amplia (ou tenta dilatar) o reconhecimento social e coletivo referente à importância da função desempenhada pelo profissional de Dança na sociedade. Se a profissionalização é uma marca que distingue, que produz reconhecimento e autonomia, naturalmente trabalha com esferas de poder, simbolismos e estabelece valores.

As pesquisas artísticas e acadêmicas em Dança desenvolvidas pelo corpo docente e discente do PPGDan, têm sido reconhecidas nacionalmente pelas principais instituições de fomento à pesquisa do país, nossos textos têm sido publicados nos mais respeitados periódicos e editoras da área e nossas Danças têm sido recebidas nos principais palcos e curadorias do país. Observamos a partir de pesquisas relacionadas aos cursos de graduação e durante o processo da primeira seleção que eles têm tido abrangências internacionais, nacionais, regionais e locais, desenvolvendo vários projetos e ações com diversos desdobramentos na área.

Ainda cabe ressaltar a importância dos projetos desenvolvidos em regiões carentes de acesso à arte e a cultura que reforçam e concretizam o pensamento da desterritorialização das zonas de protagonismos da cidade ampliando o impacto social do programa. O PPGDan está localizado na Ilha do Fundão, próximo a comunidades como a Maré e a Vila do João, facilitando o acesso àqueles que vêm das regiões menos abastadas da cidade.

## BREVE DIAGNÓSTICO LOCAL: CARACTERÍSTICAS DA DANÇA CARIOCA

É fundamental destacar o papel histórico que a cidade do Rio de Janeiro exerce sobre o panorama nacional da dança. Sem dúvida alguma, esta cidade é muito importante neste campo, pois as manifestações populares que aqui surgiram, como o samba, o jongo e as danças de salão, a formação dos primeiros bailarinos clássicos pela escola do Theatro Municipal e o grande desenvolvimento da dança contemporânea atestam a relevância nacional e internacional do Rio de Janeiro nesta arte.

O município do Rio de Janeiro é um dos principais centros de referência para a Dança no país. Podemos compreender a importância das práticas de Dança na cidade a partir de dados obtidos em pesquisas de mapeamentos que reforçam a pertinência e o impacto de um Mestrado Acadêmico em Dança para o desenvolvimento local da área. A capital carioca foi a que apresentou maior adesão ao Mapeamento Nacional da Dança nas Capitais Brasileiras e no Distrito Federal (MATOS & NUSSBAUMER, 2016), pesquisa que teve sua sede e equipe carioca no DAC/UFRJ. A

equipe de pesquisadores cariocas identificou 5.548 indivíduos atuantes na Dança no município, 434 Instituições que atuam na área e 129 grupos artísticos. Steven Harper (2014, p. 63/Nota 2), em seu livro *Profissão Bailarino: Raio X de uma paixão*, apresenta um levantamento quantitativo de bailarinos profissionais no Brasil (identificados pelo cruzamento com as informações do Sindicato de Profissionais da Dança): 5.000, em uma proporção de 1 bailarino a cada 40.400 pessoas no país. A amostragem carioca do Mapeamento Nacional da Dança reúne indivíduos amadores e profissionais (bailarinos, coreógrafos, ensaiadores, professores etc – sindicalizados ou não) que atuam na grande área Dança. Criando um paralelo com a pesquisa de Harper, essa amostragem indivíduo agentes da Dança/ população do município do Rio de Janeiro é de 1 indivíduo por 1.179 pessoas.

Segundo o Mapeamento Nacional da Dança, o município do Rio conta com 133 teatros ou salas de espetáculo e 76 centros culturais. Atualmente, existem equipamentos destinados exclusivamente à Dança na cidade, que são o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro (CCO-RJ) e o Teatro Cacilda Becker (Funarte). Estes equipamentos realizam vários projetos na área e recorrentemente desenvolvem parcerias institucionais com a Dança da UFRJ. O Theatro Municipal do Rio de Janeiro, por abrigar o corpo de baile, destina-se oficialmente, também à dança. O município conta ainda com oito cursos técnicos em Dança reconhecidos pelo MEC, sendo que um deles é o primeiro da América Latina a possuir matriz integrada: a FAETEC Adolpho Block. Atualmente egressos dos cursos de Dança da UFRJ atuam como docentes nessas instituições e muitos egressos destas se tornam discentes nos cursos de Dança da UFRJ e das outras instituições da cidade. Essas instituições recorrentemente fazem parcerias com o DAC e manifestam verbalmente em seus eventos a importância do Programa de Pós-Graduação em Dança (Mestrado Acadêmico) na UFRJ.

O Rio também possui algumas Companhias de Dança institucionalizadas, são elas: a Cia Jovem de Balé do Municipal, o Corpo de Baile do Theatro Municipal, a Cia Atores Bailarinos Adolpho Block (FAETEC). A Dança é parte viva da cultura carioca e está também integrada ao ensino formal. O município possui 1.150 escolas e/ou creches municipais, 11 Núcleos de Arte Municipais (CREAs), 307 escolas estaduais, cinco escolas federais e 2.010 escolas particulares. Não há pesquisa local que apresente o quantitativo de professores, atividades curriculares e extracurriculares de dança realizadas nas escolas existentes na cidade, porém há muitas atividades de Dança nas escolas e muitos dos projetos realizados traçam parcerias com o DAC, como exemplo a Mostra Estudantil de Dança, que culminou no ano 2000 na Criação do Curso de Especialização em Dança oferecido pelo DAC para os professores da rede pública municipal. A Mostra Estudantil de Dança da Cidade do Rio de Janeiro foi criada a partir de uma iniciativa do Laboratório de Arte-Educação (LAE) do Departamento de Arte Corporal/UFRJ (Núcleo de

Criação, Ensino e Pesquisa em Dança), com o propósito de aproximar os processos pedagógicos à produção artística, unindo a teoria de ensino da dança com a sua prática artística. Atualmente, a Mostra de Dança, na sua 31a. edição, é liderada pela Secretaria Municipal de Educação (SME) e organizada pelas Coordenações Regionais de Educação (CREs).

## MISSÃO DO PPGDAN E OBJETIVOS

Diante do contexto apresentado, o Programa de Pós-graduação em Dança (Mestrado Acadêmico) da Universidade Federal do Rio de Janeiro tem por objetivo estimular o aprofundamento artístico-acadêmico e formar Mestres em Dança, como pesquisadores interessados em investigações teórico-práticas ou teóricas, seja no que diz respeito às práticas performáticas e performativas da Dança; seja no que diz respeito ao pensar poético desta em seu diálogo com as diversas mídias, tecnologias, linguagens artísticas e demais campos do conhecimento; seja no que diz respeito à Dança-Educação. Este programa possui o compromisso com o contexto local, regional e nacional a que se insere, a formação de recursos humanos e de produção de conhecimento ligada a esta formação e atender especificamente às seguintes proposições:

- Consolidar e expandir a dança como área de conhecimento na Universidade;
- Compreender e aprofundar a integração entre o fazer artístico em Dança, o pensamento em Dança e a elaboração e prática de projetos pedagógicos na área;
- Promover um rompimento das barreiras entre teoria e prática, identificando a prática de Dança como um modo de teorização e compreendendo como prática corporal as diversas teorizações da Dança;
- Incentivar a produção artístico-científica e o processo de pesquisa em Dança, contribuindo para transformação da realidade social;
- Analisar criticamente as práticas de Dança em relação com as artes e seus suportes teóricos e teórico-práticos, despertando para o fato que, em cada época e cultura, diferentes sujeitos participam do processo de construção social e histórica;
- Identificar o processo de criação artística em Dança como dispositivo para formação de uma sociedade;
- Refletir e pesquisar sobre as políticas públicas para o campo da Dança, promover novos modos de pensamento e operacionalização para a obtenção de fomentos e financiamentos para as ações da área;
- Ser capaz de reconhecer, respeitar e desenvolver práticas corporais com as diversas

corporeidades existentes tanto no campo da Dança quanto na relação da Dança com as outras Artes e áreas;

- Proporcionar uma visão aprofundada das atividades artísticas, teórico-práticas, teóricas e/ou pedagógicas em Dança, identificando suas funções e seus modos de operar e de fazer sentido para os diferentes sujeitos e culturas;

- Tecer diálogo com os demais programas da área, em especial com os programas destinados ao fortalecimento da sub-área Dança;

- Promover uma descentralização de saberes, interiorizando e internacionalizando as ações do programa, criando redes, atendendo às demandas de seu entorno e respeitando a natureza complexa do panorama de danças existentes na cidade do Rio de Janeiro, seu estado e sua inserção no cenário nacional e internacional.

Para tal o PPGDan possui como Área de Concentração as Práticas e Pensamentos da Dança e três Linhas de Pesquisa: 1. Performance e Performatividades da Dança; 2. Poéticas e Interfaces da Dança e 3. Dança-Educação.

O Programa possui 15 docentes e é coordenado pela Profa. Dra. Lígia Losada Tourinho e possui como vice-coordenadora a Profa. Dra. Maria Inês Galvão Souza. Além das coordenadoras, integram o corpo docente Dr. André Meyer Alves de Lima; Dr. Igor Teixeira Silva Fagundes; Dra. Isabela Maria Azevedo Gama Buarque; Dr. Felipe Kremer Ribeiro; Dra. Jacyan Castilho de Oliveira; Dra. Lara Seidler de Oliveira; Dra. Maria Ignez de Souza Calfa; Dra. Mariana de Rosa Trotta; Dra. Marina Fernanda Elias Volpe; Dra. Ruth Silva Torralba Ribeiro; Dr. Sérgio Pereira Andrade; Dra. Silvia Câmara Soter da Silveira e Dra. Tatiana Maria Damasceno.

## IMPLEMENTAÇÃO DO PPGDAN/UFRJ

O projeto de criação do Programa de Pós-graduação em Dança foi iniciado no ano de 2012 através da criação de uma comissão específica para tal. Houve um fluxo de professores que transitaram pela comissão e o Prof. Dr. Igor Fagundes e a Profa. Dra. Lígia Tourinho permaneceram nesta equipe desde sua criação até a implementação do projeto. No último ano de atividades da comissão, participaram dos trabalhos Profa. Dra. Isabela Buarque, Profa. Dra. Lara Seidler, Profa. Dra. Maria Inês Galvão e Prof. Dr. Sérgio Andrade. O projeto final deste curso é resultado do intenso trabalho realizado por esses docentes.

O processo de implementação do PPGDan foi antecedido por dois episódios marcantes. O primeiro deles, a criação do Seminário Internacional Trans-In-Corporados: construindo redes para a internacionalização em Dança e a realização das suas duas primeiras edições. O segundo

diz respeito ao evento de Lançamento do primeiro edital de seleção do PPGDan.

O evento *Trans-In-Corporados: Construindo Redes para a Internacionalização da Pesquisa em Dança* é um seminário internacional multilíngue (inglês, espanhol e português) idealizado pelo Laboratório de Crítica do Departamento de Arte Corporal da UFRJ (LabCrítica) e pelo Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan/ UFRJ), organizado pelo Prof. Dr. Sérgio Andrade (presidente) e pelas Profas. Dras. Lígia Tourinho e Maria Inês Galvão. O evento surgiu para impulsionar e difundir a criação do recente Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ (PPGDan – UFRJ) – Mestrado em Dança – e para inserir o programa nas conversações que outros programas e redes de pesquisa da área vêm atualmente desenvolvendo no Brasil e no exterior. Além de professores do PPGDan – UFRJ, o comitê científico do evento foi formado por artistas-pesquisadores convidados de várias universidades do Brasil, dos Estados Unidos e do Reino Unido. A co-curadoria de seleção dos experimentos artísticos foi uma parceria LabCrítica e MAR.

Suas duas edições aconteceram no Museu de Arte do Rio – MAR. A primeira edição foi realizada em parceria com o Festival Panorama e com o Museu de Arte do Rio (MAR), nos dias 10 e 11 de novembro de 2017 e foi dedicada a recentes investigações de/sobre dança e suas interfaces voltadas à reflexão de processos e políticas de tradução, remixação e disseminação. A programação foi composta por apresentação de trabalhos em painéis open space, debates, conferências, lançamento de publicação e mostra de experimentos artísticos no MAR e em outros espaços da região portuária do Rio de Janeiro. O Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA (PPGDança – UFBA) e o Centro Coreográfico do Rio de Janeiro foram colaboradores do evento e, juntos a outros convidados, como Goethe Institut Rio, Festival Panorama e Festival Atos de Fala, participaram de mesas de debate na programação. Foi realizada a Mesa “Pós graduação em Dança no Brasil – UFRJ e UFBA”, onde as coordenadoras dos programas puderam debater sobre as conquistas e os desafios dos programas. Esta foi uma ação especial, pois nela de fato apresentamos à cidade a concreta possibilidade da abertura de nossa primeira turma. Ainda nesta edição, o coordenador de área das Ciências Sociais Aplicadas da CAPES, Prof. Dr. Maurício Lissovsky (ECo – UFRJ), participou do evento proferindo uma palestra sobre as perspectivas para a internacionalização das pesquisas em artes e humanidades no Brasil.

O 2º *Trans-In-Corporados* partiu do atravessamento entre os Estudos de Dança e os Estudos da Performance, interrogando como ambos os campos têm respondido a estes tempos de crise, desgoverno e voltas ultraconservadoras no Brasil, no Sul Global e em todo mundo. Reunindo pesquisadores, artistas, ativistas e estudantes, o *Trans-In-Corporados 2018* convidou a pensar a ética-política da resposta e do direito de resposta nas nossas práticas corporais, artísticas e acadêmicas. De 23 a 25 de agosto de 2018, aconteceram debates, lançamentos de publicações

e mostra de experimentos artísticos no Museu de Arte do Rio (MAR) e em outros espaços da região portuária da cidade do Rio de Janeiro. Esta edição contou com o apoio da CAPES, a parceria do Museu de Arte do Rio (MAR), do Goethe-Institut e do Festival Panorama, e com a colaboração institucional do Centro Coreográfico do Rio de Janeiro e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. O evento foi associado a rede do Hemispheric Institute of Performance and Politics, sediado na Universidade de Nova York. A memória das duas edições foi publicada sob a forma de anais e as palestras foram registradas e estão disponíveis na galeria do site do evento<sup>19</sup>.

As parcerias firmadas através do seminário geraram a oportunidade da idealização de um evento de Lançamento do Edital para a abertura da primeira turma do Mestrado em Dança da UFRJ. Como resultado da parceria com o Instituto Goethe e com o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, o edital foi lançado associado aos eventos da circulação nacional da Cia the Tanz Theater Wuppertal Pina Bausch. Durante dois dias realizamos as seguintes atividades: uma oficina prática orientada pela artista Morena Nascimento (Salvador) no dia 22 de novembro de 2018 com o tema Magia e Técnica, realizada na Escola de Educação Física da UFRJ, aberta a toda a comunidade de dança da cidade. No dia 23 de novembro de 2018 realizamos uma apresentação do PPGDan/UFRJ e seu edital de seleção, juntamente com a palestra da pesquisadora alemã Gabriele Klein (Universitat Hamburg/Alemanha), sobre o tema Artistic Production and Academic Research, no Teatro Angel Vianna do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro.

A primeira seleção de estudantes ocorreu entre os dias 13 de dezembro de 2018 e 15 de fevereiro de 2019. A Periodicidade de Seleção e de criação de novas turmas é anual. Foram ofertadas 21 vagas + 2 vagas integradas ao Programa de Qualificação Institucional (PQI/UFRJ). As 21 vagas são distribuídas da seguinte maneira: 70% das vagas (14 vagas) para a modalidade Ampla Concorrência e 30% das vagas (7 vagas) para a modalidade Ação Afirmativa. O percentual de vagas na modalidade Ação Afirmativa é destinado aos candidatos que atendam um dos requisitos descritos a seguir: A - Candidatos que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas dos sistemas públicos de ensino, que tenham cursado graduação em universidade pública e apresentem renda familiar per capita de até um salário mínimo nacional vigente; B - Pessoas com deficiência; C - Professores da rede pública que estejam desenvolvendo projetos que abordem a Dança em suas atividades de ensino; D- Pessoas trans (travestis, transexuais e transgêneros); E- Pretos, pardos ou de etnias indígenas. Não havendo o preenchimento das vagas reservadas para as Ações Afirmativas, estas estarão disponíveis para a Ampla Concorrência.

O PPGDan oferece ainda 2 vagas adicionais para o Programa de Qualificação Institucional - PQI/UFRJ, dirigida exclusivamente a servidores do quadro permanente da UFRJ. O processo

<sup>19</sup> <<https://labcritica.com.br/trans-in-corporados/>>.

seletivo e os critérios de avaliação para as vagas PQI/UFRJ são os mesmos aplicados aos demais candidatos. As(os) candidatas(os) concorrentes à reserva de vagas nas modalidades de Ações Afirmativas ou PQI/UFRJ estarão também automaticamente inscritos nas vagas de Ampla Concorrência. As(os) candidatas(os) deverão optar por apenas uma das modalidades de reserva de vagas.

A primeira seleção contou com 75 inscrições, sendo 73 homologadas. Foram selecionados 22 estudantes, 21 através da disponibilidade de oferta aprovada pela Capes e 01 através do Programa de Qualificação Institucional (PQI/UFRJ). O PQI está associado a um apoio financeiro direto aos programas proveniente da PR4 (Pró-Reitoria de Pessoal) associada à PR2 (Pró-Reitoria de Pesquisa).

Os estudantes aprovados estão distribuídos nas Linhas e Pesquisa da seguinte forma: 06 alunos para a Linha 1 - Performance e Performatividades da Dança; 11 alunos para a Linha 2 - Poéticas e Interfaces da Dança e 05 alunos para a Linha 3 - Dança-Educação.

O curso teve início no dia 11 de março de 2019 com a oferta de 05 disciplinas compreendendo 01 disciplina obrigatória para todas as linhas de pesquisa, 02 disciplinas de escolha restrita da Linha 1, 01 disciplina de escolha restrita para a Linha 2 e 01 disciplina de escolha restrita para a Linha 03.

Destacamos o apoio do Programa de Pós-graduação em Educação Física (PPGEF/ UFRJ) durante o processo de aprovação do projeto nas instâncias internas da UFRJ e no período de implementação do curso. Hoje os dois programas funcionam com uma secretaria única, dividindo experiências, respeitando suas diferenças e criando dinâmicas e ações de cooperação e diálogo.

## ESTRUTURA CURRICULAR

A oferta de disciplinas tem como proposta atender os objetivos do PPGDan e permitir um aprofundamento do estudante na linha de pesquisa em que se encontra e em seus interesses específicos. A oferta apresenta disciplinas obrigatórias, de escolha restrita e livre escolha. Grande parte das disciplinas do PPGDan são teórico-práticas, com 2 créditos, respeitando a complexidade dos saberes da dança e sua intrínseca natureza prática, experimental e experiencial. O programa estimula e referenda a importância da prática de estágio docente como atividade obrigatória, permitindo através dela um maior diálogo entre a pós-graduação e as graduações em dança da UFRJ e igualmente reconhece a importância de creditar atividades complementares (como participação em eventos, idas a campo, prática performática, organização de eventos, dentre outras).

O total da carga horária mínima exigida para obtenção de diploma é de 405 horas. O título

a ser outorgado é o de Mestre em Dança. São 8 disciplinas, sendo 2 disciplinas teóricas (3 créditos cada, 45 horas cada) e 6 disciplinas teórico-práticas (2 créditos cada, 45 horas cada), totalizando 16 créditos, 315 horas, e 90 horas dentre estágio docente e atividades complementares.

## PRIMEIRO SEMESTRE DE ATIVIDADES

Os primeiros meses de funcionamento do curso seguiram entorno das metas que foram traçadas durante a submissão do APCN. A primeira turma possui 22 estudantes, é dedicada e empenhada. A oferta de disciplinas foi conforme planejada na estrutura curricular, acompanhando a periodização idealizada no APCN, sendo que 85% dos estudantes acompanharam a periodização sugerida.

Neste semestre foi lançado o livro “Entre Pares: partilhas em dança e outros movimentos”, pela Editora Penalux. A obra foi organizada pelos professores Igor Fagundes, Isabela Buarque, Lara Seidler e Maria Ignez Calfa e contou com capítulos destes professores e de outros do PPGDan. Foi lançada em um evento organizado pelo Grupo de Pesquisa Corpo, Educação e Poéticas Interdisciplinares (CNPQ/ UFRJ), que celebrou as atividades do PPGDan e a difusão de grande parte de suas pesquisas.

O PPGDan seguiu com sua vocação à internacionalização, oferecendo a disciplina Tópicos Especiais I, ministrada conjuntamente por uma professora do PPGDan, Dra. Sílvia Soter, e pela professora visitante Doutora Isabelle Launay (Paris 8), importante historiadora da Dança com reconhecimento internacional. Realizamos junto ao Consulado Francês uma palestra pública e gratuita da Profa. Dra. Isabelle Launay, na MEDIATECA do Bibliomaison, no Centro da Cidade do Rio de Janeiro, sobre o seu livro “Danseur 68”, que apresenta um panorama da dança mundial neste ano de tantas conturbações políticas. Este livro possui um artigo sobre o Brasil, de autoria das Doutoradas Cássia Navas e Beatriz Cerbino, importantíssimas pesquisadoras brasileiras do campo da dança. O PPGDan se ocupou em proporcionar uma palestra à comunidade de dança da cidade que tivesse afinada com as discussões políticas em pauta.

Durante esses três meses de atividade, 16 estudantes participaram com comunicação oral do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança, em Salvador, coorganizado pelo PPGDan. Tivemos igualmente um número expressivo de docentes apresentando comunicações orais no evento (9), participando da Mostra Artística (1, sendo que a mostra recebeu mais de 80 inscrições) organizando o evento (2) e realizando palestras (2).

Neste período abriram as inscrições para a SIAC (Semana de Integração Acadêmica da UFRJ), 50% de nossos estudantes inscreveram trabalhos e receberam a atribuição de avaliadores

dos resumos dos estudantes de graduação. Consideramos que este é um importante exercício acadêmico para a formação de nossos mestrandos, que nos conduz a uma integração com os cursos de graduação da universidade.

Foram traçadas metas de buscas de fomento que nos conduziram a reuniões na Pró-Reitoria de Pesquisa (PR2/UFRJ) e na Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ). Neste período nos inscrevemos no edital de concessão de bolsas da PR2. Como resultado dessas ações, o PPGDan recebeu os seguintes investimentos, por ordem de chegada:

Verba de 1 bolsa mensal no valor de R\$ 1500,00 para materiais de consumo pelo PQI (Programa de Qualificação Institucional da UFRJ); 2 bolsas Capes da cota da PR2; 3 Bolsas Emergência da FAPERJ; 2 bolsas enxoval Capes; Verba PROAP de R\$ 5000,00; e a criação e implementação da Função Gratificada (FG) de coordenador do programa.

## PROJEÇÕES PARA O FUTURO

Com a criação do Mestrado em Dança seguimos perseguindo nossas metas de expansão, listando e criando alternativas para realizá-las. Para tal, relacionamos a seguir algumas aspirações:

- Revisão e modernização do site do PPGDan;
- Investir na publicização dos editais de seleção garantindo a difusão do programa e ocupação total da oferta de vagas;
- Buscar implementar um sistema digital para a seleção de candidatos visando a eliminação total do papel impresso e minimizando ao máximo os deslocamentos onerosos para as provas;
- Manter as parcerias institucionais firmadas e ampliar as ações e projetos de internacionalização;
- Manter os recursos adquiridos e ampliar os investimentos no programa em bolsas, equipamentos e verbas;
- Garantir a diversidade de pesquisas, sua publicização, difusão e o contato constante com a comunidade, atentos à missão do programa, às demandas locais, regionais e nacionais, sendo capaz de gerar impacto cultural, artístico e social com amplitude variada, desde a local à internacional;
- Valorizar os saberes dos mestres populares e artistas;
- Amadurecer as pesquisas do programa, garantir uma boa avaliação e a futura implemen-

tação do Doutorado em Dança;

- Permanecer em constante diálogo com as graduações em Dança, atentos à formação dos futuros pesquisadores;

- Respeitar as diferentes linhas de pesquisa e ser capaz de promover ações que potencializem suas diferenças e para que se desenvolvam em suas especificidades em diálogo com a complexidade dos saberes em Dança.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dança entrou para o currículo da UFRJ no ano de 1939. À época, foi criado o primeiro Curso de Licenciatura em Educação Física do país na então Universidade do Brasil (hoje UFRJ). No currículo, foi inserida a disciplina dança com o nome de *Rítmica*, ministrada pela professora Maria Helena Pabst de Sá Earp (tornada, mais tarde, Professora Emérita Helenita Sá Earp, *in memoriam*). No contexto da Academia de Ensino Superior Brasileiro, a UFRJ goza da exclusividade de possuir no seu quadro docente uma Professora Emérita de Dança. Com isso, a UFRJ passou a ser pioneira na inserção da Dança nos currículos universitários do país.

Em 1943, sob a direção da Professora Helenita, a UFRJ realizou a primeira pós-graduação (*lato sensu*) específica de Dança no Brasil, conjugada à criação do *Grupo Dança da UFRJ* (hoje *Cia de Dança Contemporânea Helenita Sá Earp/UFRJ*). Essa conjugação originou especializações nas áreas da Técnica da Dança e da Composição Coreográfica nas quatro décadas ulteriores, em regime trienal. No decurso dos anos de 1960, Helenita se debruçou sobre uma pesquisa original inicialmente chamada *Sistema Universal de Dança (SUD)*, com a colaboração da Professora Glória Futuro Marcos Dias. Hoje, denominado *Fundamentos da Dança*, este estudo vem se configurando em fonte e objeto de pesquisa para dissertações de Mestrado, Doutorado e publicações de artigos, no Brasil e no exterior.

O Departamento de Arte Corporal (DAC) foi criado em 1970 com a oferta de um rol de disciplinas de dança no Curso de Licenciatura em Educação Física da UFRJ. Em 1971, o *Grupo de Danças Folclóricas da UFRJ* (hoje, *Companhia Folclórica do Rio/UFRJ*) foi fundado com atividades coadunadas aos Cursos de Especialização e às disciplinas da Graduação em Educação Física. Em 1988, graças à implantação do Programa de Iniciação Artística e Cultural pela então SR-1, o *Grupo Dança da UFRJ* e o *Grupo de Danças Folclóricas da UFRJ* evoluíram para programas interdisciplinares de iniciação e profissionalização artística com apoio de bolsas.

A construção desses fatos, associados a outros de mesma importância no processo de consolidação da Dança na formação universitária brasileira culminou em 1994, na criação

pela UFRJ do quarto curso público de Dança do país sob coordenação da Professora Ana Célia Sá Earp.

Cientes do compromisso com a Educação Pública socialmente referenciada, bem como da crescente demanda para a criação de uma Licenciatura em Dança e do papel protagonista da universidade pública em contemplar essa demanda, criamos a graduação possível naquele momento (o Bacharelado), com a perspectiva de nos debruçarmos sobre a implantação da Licenciatura e, depois, do Bacharelado em Teoria da Dança, segundo a iniciativa do Professor Doutor Marcus Vinicius Machado de Almeida. Não obstante, o desejo de criação de uma Licenciatura em Dança, por exemplo, provém sobretudo de um compromisso ético e social de nossa escola e de nossos professores, anterior e ulterior às questões relativas ao mercado, na medida em que os processos pedagógicos são imprescindíveis aos processos artísticos. A iniciativa de pensar a dança desde o ensino básico – conforme a especificidade de uma Licenciatura – resulta de um amadurecimento de um projeto de país, pois Educação, tanto quanto a Saúde e a Cultura, é um bem público.

Mesmo antes da implementação de uma Licenciatura em Dança, o compromisso histórico do DAC com a relação entre Dança e Educação pode ser expresso, ainda, mediante a criação do Laboratório de Arte Educação (LAE) pela professora hoje aposentada Celina Batalha, voltado para o estreitamento entre os processos pedagógicos e a produção artística por meio do estudo da corporeidade, e que culminou, em 2000, com a colaboração da professora Maria Ignez de Souza Calfa, em um curso de pós-graduação *lato sensu* destinado à especialização em Dança-Educação, o qual capacitou 30 professores da rede pública municipal, por meio de uma parceria entre o DAC-EEFD/UFRJ e a Secretaria de Educação da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. Desta forma fica evidente que, para completar o ciclo de atuação de excelência do DAC no Rio de Janeiro e no Brasil, restava apenas a implementação de um Programa de Pós-graduação em Dança, com a abertura imediata de um curso de Mestrado em Dança e, futuramente, um curso de Doutorado na área.

Implementar o Mestrado em Dança em 11 de março de 2019 foi um ato de dedicação, amor à Dança e uma ação política e de militância tecida a longo prazo e visando o fortalecimento da Área. Ele aconteceu durante a gestão da Profa. Dra. Katya Gualter como diretora da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ. Gualter é a primeira mulher negra, terceira mulher e, depois de Helenita, a segunda docente da Dança a estar à frente deste cargo de liderança, a direção da EEFD, uma das maiores escolas da UFRJ.

Era do conhecimento de todos o movimento de mudanças que estava assolando o país e com ele víamos de longe nuvens de uma tempestade se aproximando das universidades públicas, das Artes, da pesquisa, da saúde, da previdência, de tantos outros setores. Tínhamos projetado o

início do curso para agosto de 2019, porém, diante do novo cenário político instaurado, trabalhamos sem férias e sem descanso para antecipar em um semestre sua implementação.

O PPGDan é resultado de 80 anos da Dança na UFRJ e de um projeto político de expansão universitária implementado há mais de uma década por governos anteriores ao atual. Mesmo em tempos sombrios ele é reflexo deste movimento potente e sua existência, manutenção e ampliação seguirão em curso, atravessando o campo minado com atenção, destreza, intuição e fé nos saberes ancestrais do corpo em movimento e na potência das revoluções provenientes do corpo em estado de dança e das pesquisas em Dança, em Artes e em todos os demais campos do conhecimento.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Sérgio. **Seminário Internacional Trans-In-Corporados**: construindo redes para a internacionalização em Dança, 2, 2018, Rio de Janeiro, RJ. Anais (on-line). Rio de Janeiro: LabCritica, 2018. Disponível: <<https://proceedings.science/trans-in-corporados-2017/corpo-editorial>>. Acesso em 07/02/2019.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: Ed. Com Arte, 2016.

Bondía, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 19, 20-28, jan./fev./mar./abr. 2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>>, acesso em 01 nov. de 2018.

DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

FAGUNDES, Igor et al. (org.). **Entre Pares**: partilhas em dança e outros movimentos. Guaratinguetá: Penalux, 2019.

HARPER, Steven. **Profissão Bailarino**: Raio X de uma paixão. Rio de Janeiro: SPDRJ EDITORA, 2015.

LEPECKI, André. **Exaurir a dança**: a performance e a política do movimento. São Paulo: Annablume, 2017.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

- MATOS, Lúcia; NUSSBAUMER (Coord.). Mapeamento da dança: diagnóstico de oito capitais em cinco regiões do Brasil. Salvador, EDUFBA: 2016.
- NORA, Sigrid (Org.). **Temas para a Dança Brasileira**. São Paulo: Edições SESC, 2010.
- SANTANA, Ivani. **Dança na Cultura Digital**. Salvador: EDUFBA, 2006.
- TAYLOR, Diana. O Arquivo e o Repertório. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.
- TOMAZZONI, Airton; WOSNIAK, Cristiane; MARINHO, Nirvana (Org.). **Algumas perguntas sobre dança e educação**. Joinville: Nova Era, 2010.

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROFISSIONAL EM DANÇA:  
QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL E IMPACTO SOCIAL**

**BETH RANGEL  
CARMEN PATERNOSTRO  
LENIRA PERAL RENGEL  
RITA FERREIRA DE AQUINO**

A Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) foi criada na década de 1950, assim como as Escolas de Música e Teatro, consolidando o compromisso com o campo artístico da instituição que desde 1947 abrigava também a Escola de Belas Artes, fundada em 1877. Pioneira neste intento, a UFBA destacou-se nacionalmente por tal iniciativa e manteve-se por 28 anos como única instituição no país a oferecer o ensino superior em Dança, constituindo referência nacional na formação de Dança.

Desde a sua criação, a Escola de Dança vem afirmando sua função social e perfil inovador na área de Arte, ao longo dos mais de 60 anos de história, contribuindo através da formação de professores e artistas da Dança com a efervescência cultural do estado, formulação de políticas públicas para a cultura e para a inserção da Dança nos currículos da Educação Básica.

Do ponto de vista do desenvolvimento da área de conhecimento, um marco institucional relevante foi a oferta na década de oitenta dos cursos *lato sensu* de Especialização em Composição Coreográfica – realizados ao longo de dez anos, e que contaram com financiamento e concessão de bolsas. Foi uma experiência bem sucedida, elogiada pela CAPES que enviou recomendação, no último ano que o curso foi oferecido, no sentido de transformá-lo em um Mestrado Profissional. Naquele momento, entretanto, a opção foi pelo modelo de pós-graduação acadêmica, o que se efetivou com a implementação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas em 1997 em cooperação com a Escola de Teatro – atualmente com conceito O6 e oferta de curso de Mestrado e Doutorado.

Na virada do século, a Escola de Dança passou por grandes mudanças mais uma vez. Na graduação, um longo e cuidadoso processo de reestruturação curricular culminou com a construção de um novo Projeto Político Pedagógico<sup>20</sup> com ênfase em uma formação cidadã do artista educador, referendada nos conceitos de complexidade e interdisciplinaridade.

Em relação à pós-graduação, foi desenvolvida uma ação de cooperação entre a Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia e a Pontifícia Universidade Católica de São Paulo para ampliação do quadro de professores doutores na unidade por meio do Programa de Qualificação Institucional-PQI, com apoio da CAPES, na perspectiva de abertura de um Mestrado em Dança. A proposta de criação do Programa de Pós-Graduação em Dança – PPGDança / UFBA foi aprovada pela CAPES em 2005, e teve sua primeira turma implementada em 2006, se mantendo como único no Brasil até 2019. Atualmente, com mais de 160 dissertações defendidas em seu banco de dados e um curso de Doutorado recém-implementado, o programa encontra-se em expansão.

<sup>20</sup> Terminologia adotada à época.

Após aproximadamente dez anos da bem-sucedida implementação do PPGDança, evidenciou-se outra importante demanda no campo da Dança no país: o aprimoramento dos profissionais inseridos no mundo do trabalho que atuam nos campos artísticos e educacionais consolidados. Sem necessariamente a expectativa de seguir uma carreira acadêmica, estes profissionais intentam participar de uma formação *stricto sensu* na universidade na perspectiva de estudar técnicas, processos ou temáticas que resultem na qualificação de sua atuação na sociedade.

De acordo com a publicação do Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE 2003-2005, a Dança é a segunda manifestação artístico-cultural mais praticada pelo povo brasileiro, sendo a primeira o artesanato. Os resultados registram ainda que 60% dos municípios no território nacional tem grupos organizados de Dança. O projeto de pesquisa “Mapeamento da Dança nas capitais brasileiras e no Distrito Federal”<sup>21</sup>, sediado no período 2015-2016 na Escola de Dança da UFBA, comprova de que no Brasil a dança é modo de sobrevivência de vários profissionais dedicados ao trabalho de artista e educador de Dança, muitos dos quais demandam qualificação profissional. A demanda dos egressos dos 46 cursos de Dança em Instituições de Ensino Superior no país também é significativa, sobretudo na Região Nordeste, na qual sete dos nove estados possuem graduações em Dança: Sergipe, Alagoas, Bahia, Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte.

Deste modo, no início de 2015, percebendo-se a necessidade eminente de criação do curso de Mestrado Profissional em Dança, foram iniciados na Escola de Dança os primeiros encontros e estudos contando com consultorias, interna e externa à UFBA. O prosseguimento desse inicial desejo se deu em 2017, quando um grupo de docentes da escola em estreita colaboração interna com a Direção se debruçou para a iniciativa da criação da proposta do curso novo que atendesse amplamente à qualificação de profissionais de Dança, como coreógrafos, dançarinos, *performers*, educadores e gestores em dança.

Em 2018 a CAPES autorizou a abertura do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança – PRODAN / UFBA que, pioneiro no campo da Dança, se soma aos seis mestrados profissionais na área de concentração em Artes oferecidos no Brasil: Ensino das Práticas Musicais (UNIRIO); Ensino em Artes Cênicas (UNIRIO); Mestrado Profissional em Música (UFBA); Mestrado Profissional em Música (UFRJ); Mestrado Profissional em Teatro (Escola Superior de Artes Célia Helena/SP); Mestrado Profissional em Rede – PROF-ARTES (que reúne 11 instituições associadas).

<sup>21</sup> Disponível em: <<http://www.mapeamentonacionaldadanca.com.br>>. Acesso em 13 mar. 2019.

O Mestrado Profissional em Dança tem como área de concentração “Inovações Artísticas e Pedagógicas em Dança”, visando abarcar a Dança em suas mais diversas formas de produção estética, de modo a acolher estudos e pesquisas de práticas autorais de criação e inovação em dança em processos artísticos e de ensino-aprendizagem, através de duas linhas de pesquisa:

Linha 1: Experiências Artísticas, Produção e Gestão em Dança, direcionada a projetos de profissionais artistas da dança atuantes nas áreas de criação e execução, da produção executiva, da gestão pública e privada, e elementos técnicos da cena.

Linha 2: Processos Pedagógicos, Mediações e Gestão Educacional em Dança, direcionada a projetos de profissionais que se dedicam desde os âmbitos formativos com interfaces das políticas públicas, bem como aos educadores de contextos diversos, atuantes nas áreas da dança e da gestão em dança, vinculados aos pensamentos artístico-educacionais transformadores na contemporaneidade. (PRODAN / UFBA<sup>22</sup>)

## MISSÃO E OBJETIVOS

O Mestrado Profissional em Dança se propõe, em congruência com os objetivos institucionais previstos no Estatuto da UFBA, a ser ponto focal de geração e propagação de conhecimentos, saberes e práticas no campo das artes e das culturas, propiciando qualificação, educação continuada e habilitação nas áreas de criação em dança e de dança na interface com a educação, bem como na produção, curadoria, e gestão cultural. Visa com isso, o exercício de atividades profissionais em dança e à participação diferenciada no desenvolvimento da sociedade. Ao exercitar a excelência acadêmica, mediante o desenvolvimento da Dança como área do conhecimento e o fomento ao pensamento crítico-reflexivo, capacita profissionais qualificando-os para realizar o estudo sistemático de questões estruturantes e demandas profissionais, individual com relevo social, da sua atuação na Dança, assim como ampliar e atualizar os conhecimentos, da área, contribuindo assim para o processo de desenvolvimento pessoal, local, regional, nacional e global.

**Esse cenário faz perceber que compromissos pessoais e profissionais precisam ser adotados, a fim de que o sujeito, cada vez mais, se implique e dialogue com questões relevantes e recorrentes da sociedade, criando, assim, uma sintonia entre o sujeito individual e o sujeito social (HALL, 1998). Para tanto, o curso busca**

<sup>22</sup> Disponível em: <<https://prodan.ufba.br/area-de-concentracao-linha-de-pesquisa>>. Acesso em 13 mar. 2019.

**com questões relevantes e recorrentes da sociedade, criando, assim, uma sintonia entre o sujeito individual e o sujeito social (HALL, 1998). Para tanto, o curso busca subsidiar a prática profissional docente, artística, de gestão e/ou técnica na área da Dança com instrumental teórico e aparato pedagógico, atualizados e apropriados às especificidades da área, contribuindo para o reconhecimento da Dança como forte campo de atuação profissional, assim como área de conhecimento, cuja especificidade requer a estruturação de instrumental teórico-prático próprio articulado com outros saberes e fazeres correlatos, em sua complexidade.**

Para promover a inovação através da qualificação do campo das práticas profissionais em Dança e o fortalecimento das possibilidades artísticas e pedagógicas, o PRODAN tem buscado estabelecer parcerias institucionais com instituições públicas, privadas e organizações da sociedade civil, assim como reconhecer interfaces e possibilidades de complementaridades entre áreas e conhecimentos afins.

## PRINCÍPIOS POLÍTICO-PEDAGÓGICOS

O Mestrado Profissional em Dança apresenta-se como o caminho para profissionais que buscam a Pós-Graduação *stricto sensu* visando capacitação em exercício, projetando uma prática profissional avançada e transformadora no mundo trabalho e na sociedade. Adotamos a expressão mundo do trabalho compreendendo que a qualificação dos profissionais deve impactar nas diversas formas de arranjos produtivos, o que inclui - mas não se reduz - àquelas reguladas pela oferta e procura. O termo sociedade expande às expectativas de atuação destes profissionais, reforçando seu papel social como cidadãos.

Segundo Boaventura de Souza Santos (2006), vivemos um momento de crise paradigmática, o que se traduz em implicações epistemológicas e sociais de transição do paradigma dominante - colonial, patriarcal e capitalista, que valoriza o consumismo individualista e o desenvolvimento excludente - para o paradigma emergente. Acompanhando este raciocínio, o PRODAN busca contribuir para processos de produção de conhecimento conceitual, procedimental e atitudinal que fortaleçam a comunidade e não apenas o mercado, a racionalidade estético-expressiva e não apenas as racionalidades cognitivo-instrumental e prático-moral, as quais exercem protagonismo em contextos predominantemente regulatórios.

Como Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança, valorizamos a Arte como modo de conhecer o mundo que favorece o desenvolvimento da racionalidade estético-expressiva, forma específica de racionalidade que engloba questões relacionadas a construção da autoria, a

dimensão estética dos discursos e a valorização do prazer. O modo como o conhecimento é abordado corrobora o desenvolvimento da solidariedade e participação, elementos fundamentais para a noção de comunidade e sociedade.

Nesta perspectiva, assumimos o posicionamento político-epistemológico de que pesquisa desenvolvida no PRODAN possui um compromisso com o conhecimento científico-social de caráter emancipatório, compreendendo que “teoria não é só conhecimento que se produz, como também o modo como se produz” (BRANDÃO, 2014, p.146).

Na perspectiva emancipatória, a produção de conhecimento no Mestrado Profissional em Dança tem como referência os seguintes centros de orientação:

a) **Sujeitos:** o sujeito se percebe como sujeito social, representativo de um determinado grupo, de modo a assumir o papel de mediador de questões humanas, sociais, políticas, culturais e/ou educacionais;

b) **Contextos:** o sujeito identifica as suas relações de pertencimento em relação aos espaços sociais e profissionais em que atua, compreendidos aqui como contextos de cidadania, estabelecendo relações éticas e responsáveis com estes contextos no diálogo com a Universidade. Nessa mesma sintonia, o professor Milton Santos (2000, 2002) traz o conceito de espaço não apenas como uma condição, mas como uma instância da sociedade, como um fator de evolução social. Para ele, o espaço é social e campo propício para a organização de tramas tecidas processual e coletivamente.

c) **Conhecimento:** Segundo o exposto, todo conhecimento é contextual e tem como elementos estruturantes o ambiente social e as redes de relações sociais que nele se estabelecem. Nesta perspectiva o sujeito reconhece a produção de conhecimento multi e interdisciplinar para enfrentamento de problemas complexos, em uma perspectiva democrática que implica produção e compartilhamento dos saberes. (BRANDÃO, 2014)

Deste modo o PRODAN busca possibilitar a criação de um lastro de saberes que, uma vez visíveis e reconhecidos, se constituem trama de uma rede tecida cuidadosamente, a partir de uma ação compartilhada, para dar respostas a questões urgentes.

## RESULTADOS PARCIAIS: QUALIFICAÇÃO PROFISSIONAL E IMPACTO SOCIAL

Com referência na 1ª turma do Mestrado Profissional em Dança, dentre os 15 mestrandos ingressos em 2019.1, é possível observar que sete profissionais estão inseridos na Linha 1 desenvolvendo pesquisas artísticas e oito profissionais estão inseridos na Linha 2, desenvolvendo pesquisa no âmbito pedagógico - todos são profissionais com atuação no Estado da Bahia. Estes

estudantes trazem consigo os seguintes contextos:

- Secretarias Municipais de Educação de Salvador, São Francisco do Conde e Nazaré das Farinhas;

- Cursos de Extensão da UFBA;
- Cursos de Dança de Salão;
- Quilombos urbanos e em zonas rurais;
- Projeto Axé;
- Balé Folclórico da Bahia;
- Balé do TCA e Centro Técnico;
- Coletivos e projetos independentes: Etnografias Urbanas.

Os campos de atuação e interesses de pesquisa são diversos, a exemplo de questões relacionadas a processos criativos, processos de ensino-aprendizagem, abordagens teórico-metodológicas relacionadas ao corpo e(m) movimento e/ou à cena, assim como discussões sobre os espaços / circuitos de dança. Mas, sem dúvida, chama atenção a presença de questões identitárias de natureza étnico-racial, de gênero e faixa etária. O fato de que dentre os 15 estudantes participantes, 12 são negros é extremamente significativo não apenas para as produções de conhecimento dos mestrandos, mas para o PRODAN, a Escola de Dança da UFBA e a pós-graduação no Brasil<sup>23</sup>.

Dentre os impactos desta experiência inaugural, destacamos a aquisição de novos saberes relacionados a capacidade de refletir e articular pensamentos, o desenvolvimento do olhar crítico, atualização de conhecimentos e ampliação de referências em especial sobre arte, corpo, dança e educação, resguardando atitudes de flexibilidade diante das constantes mudanças que se operam no mundo. Deste modo, ocorre o investimento na capacidade de aprender continuamente, a partir de noção de complexidade, complementaridade e diálogo entre pessoas, contextos e conhecimentos.

Destacamos também a qualificação do cidadão, tendo visão a dimensão complexa e integral de sujeito, possibilitando que as pessoas se situem no mundo contemporâneo a partir do reconhecimento da importância de si e do outro. Conseqüentemente, há valorização e inclusão do grupo, aceitação das diferenças, potencialização das experiências traduzindo-as em conhecimentos científicos sociais emancipatórios. Com isso, nesta trajetória multi e interdisciplinar, o processo de desenvolvimento e transformação traz como partida o indivíduo, que nesta instância se encontra mais disponível e preparado para estabelecer vínculos com o

<sup>23</sup> Em 2018, número de matrículas de estudantes pretos e pardos nas universidades e faculdades públicas no Brasil ultrapassou, pela primeira vez, o de brancos, passando a representar 50,3% dos estudantes do ensino superior da rede pública, segundo a pesquisa publicada pelo IBGE. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/13/politica/1573643039\\_261472.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/13/politica/1573643039_261472.html)>. Acesso em 14 de nov. 2019.

outro e criar elos de identificação e aprendizagem a partir de um reconhecimento do que existe em comum e do que se apresenta como diverso, resultando em processos de troca e complementaridade, com foco progressivo no coletivo e no social.

Outro aspecto relevante é a abordagem artística de questões de raça, gênero, geracionais e classes, presentes ou invisíveis na cena de dança contemporânea da Bahia e do Brasil, que impacta em fricções em sala de aula, bem como nos grupos envolvidos na pesquisa. Assim, se mobiliza e gera-se a construção de discursos de empoderamento étnico social, reverberando em processos criativos e produção de danças. Acolhidas pesquisas que abordam a invisibilidade de artistxs negrxs na cena da dança no Brasil problematiza-se a falta de representatividade, em especial de bailarinas negras nas companhias públicas de Dança no Brasil.

Identificamos desta maneira o grande impacto, não só artístico-cultural, como social e político, a partir de um pensamento crítico, reflexivo e político na Dança da Bahia e do Brasil. Um exemplo é a investigação na cena artística da dança da longevidade e suas possibilidades de criação em corpos de profissionais. A discussão do corpo maduro do bailarino e suas implicações em especial em companhias oficiais vêm impactando, social e culturalmente, o pensamento do tempo do corpo que dança.

Estas afirmações têm provocado o posicionamento diante de conceitos de danças, e de corpos diante da contemporaneidade. Assim, pretende-se que este processo de qualificação repercuta não só nestes sujeitos enquanto bailarinos, coreógrafos, artistas, educadores e gestores em dança, mas nos contextos que representam, sejam eles públicos privados ou coletivos e organizações sociais. Os impactos sociais e culturais provocarão transformações neste corpo de profissionais, assim como no *status quo*, da Dança na Bahia e no Brasil.

Como propostas inovadoras, o PRODAN reconhece a importância da ação educacional e artística em contextos não formais de educação, com relevância reconhecida pelas suas naturezas sociais e culturais. ONGs, quilombos, aldeias, projetos de extensão, projetos intergeracionais, ações com adolescentes em situação de vulnerabilidade social - são variadas perspectivas prático-teóricas de ensino da Dança que atendam a sociedade em geral, com a proposição inovadora de articular assim, experiências acadêmicas, profissionais, de vida.

No contexto do ensino formal e da gestão, proposições visam a capacitação e atualização de educadores, assim como a revisão do conceito de currículo com as noções de multirreferencialidade, atos de currículo, etnocurrículo (MACEDO, 2004, 2012), contribuindo em ampla escala para o bem comum social.

Como impacto, ainda, há a oportunidade do diálogo entre instituições públicas de educação básica e superior possibilitando um processo continuado de revisão e retroalimentação com fins de garantir a presença e interface entre a Arte e a Educação. Impacta-se na contribuição

para uma revisão do pensamento dos professores e cooperação do PRODAN com as Redes de Educação. Demonstra-se uma parceria profícua entre professores o que garantirá maior qualidade da Arte no currículo; formação continuada de professores de Arte; atualização de conhecimentos de professores relacionados à arte em processos educativos; e desenvolvimento de processos artísticos como processos de aprendizagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modelo da Pós-Graduação Profissional tem o potencial de provocar um movimento de participação, intervenção e proposição de caminhos e práticas construídos de forma colaborativa, unindo não só demandas, mas potencialidades de conhecimentos complementares.

**Esses conhecimentos em pauta, reconhecidos como científicos sociais, dão destaque a contribuição das novas pesquisas sobre corpo, Dança, Arte em relações de participação na sociedade que indicam alternativas para contribuir com o processo de transições para um paradigma emergente que atenda às questões complexas da contemporaneidade.**

Com ressonância ao pensamento de Jorge de Albuquerque Vieira (1999) afirmamos que assinalar o conhecimento como sendo um produto gerado somente pelas atividades científicas e filosóficas em detrimento a outros conhecimentos tem sido um pensamento limitado em nossos tempos.

[...] A atividade artística é também uma forma de representar o mundo, mais ainda, é uma forma de sobreviver no mesmo, elaborando altos níveis de complexidade. Não é casual, por exemplo, que estejamos vivenciando agora uma época onde se busca o enlace entre Arte e Ciência, ou ainda entre Arte e Tecnologia. (VIEIRA, 1999, p.17)

Neste sentido, a base pedagógica do PRODAN se referencia em pressupostos como complexidade, inacabamento e complementaridade, tendo a multi e interdisciplinaridade como vetores que convocam a relação dialógica entre os saberes, a criação de redes de aprendizagem e o estímulo a vínculos entre os sujeitos e com seus contextos sociais.

BRANDÃO, Ana Elisabeth Simões. (Beth Rangel). **A Arte como Tecnologia Educacional**. 2014. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, UFBA, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2013.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa crítica multirreferencial: nas ciências humanas e na educação**. 2. ed. EDUFBA, 2004.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A etnopesquisa implicada: pertencimento, criação de saberes e afirmação**. Roberto Sidnei Macedo. Brasília: Líber Livros, 2012.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 12. ed. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2006.

NICOLESCU, Basarab. **Educação e transdisciplinaridade**. Trad. Judite Vero, Maria F. de Mello e Américo Sommerman. Brasília: UNESCO, 2000.

SANTOS, Boaventura. **A Universidade no século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da Universidade**. 3 ed. São Paulo: Editora Cortez, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado**. 2a edição. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). **Epistemologia do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Milton. **A Natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. São Paulo: Record, 2000.

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. **Plano de Desenvolvimento Institucional 2018-2022**. Salvador: UFBA, 2018.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Teoria do Conhecimento e Arte**: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão gráfica e editora, 2006.

### **Sites**

MAPEAMENTO DA DANÇA NAS CAPITAIS BRASILEIRAS E NO DISTRITO FEDERAL. Disponível em: <<http://www.mapeamentonacionaldadanca.com.br>>. Acesso em 13 mar. 2019.

PPGDANÇA. Disponível em: <<http://www.ppgdanca.dan.ufba.br>>. Acesso em 13 mar. 2019.

PRODAN. Disponível em: <<https://prodan.ufba.br>>. Acesso em 13 mar. 2019.

PERSPECTIVAS DE PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO  
NA PÓS-GRADUAÇÃO EM DANÇA

JACYAN CASTILHO

Ao tempo em que saúdo a diretoria da Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança, seus integrantes, os colegas docentes, os discentes e pesquisadores da dança no país presentes aqui hoje, dou também os parabéns a estes que, tão aguerridamente, realizam este evento com a insistência e tenacidade dos que sabem que a dança, como de regra todas as linguagens artísticas, merece demarcar e alargar seu território no campo interdisciplinar da pesquisa em artes. Represento aqui a Coordenação da Área de Artes junto à CAPES na qualidade de Coordenadora Adjunta para Mestrados Acadêmicos, mas integro também este texto na qualidade de docente, artista e pesquisadora em dança, formada eu mesmo na Escola Angel Vianna do Rio de Janeiro, vendo com muitos bons olhos e ânimo a reunião de tantas vertentes, pensamentos e procedimentos nos estudos do corpo e do movimento nessa festa de integração e partilha. Se a dança alarga seus horizontes e conquista reconhecimento na pesquisa acadêmica, ela também vem progressivamente, nas últimas décadas, conquistando espaço de interlocução nas políticas públicas, ainda que estas sejam objeto de escassez periódica e de debates intensos. Vem, do mesmo modo, conquistando a fluidez das redes de colaboração e da circulação de espetáculos e resultados de pesquisa. Na difícil conquista do reconhecimento do aparelho público e na legitimação da linguagem como produtora de conhecimento, os esforços são elevados, mas vem produzindo seus frutos. Este evento e esta Associação são também frutos dessa tenacidade.

Bem, sou chamada a esclarecer o estado da Pós-Graduação no campo da dança hoje, no país. Cumpre, é claro, em primeiro lugar, ressaltar o avanço da linguagem em busca de sua autonomia na pesquisa acadêmica. Um avanço tímido durante bastante tempo, é verdade: dos 68 Programas de Pós-Graduação na área de Artes em vigor em 2019 (o que inclui os recém-criados Programas que tiveram projetos aprovados na última reunião da Avaliação de Propostas para Cursos Novos – APCN/2018), apenas três são especificamente voltados para a subárea da dança. Destes, dois foram criados exatamente na última APCN: o Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan – UFRJ), que instituiu o segundo Curso de Mestrado Acadêmico no país; e o Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN – UFBA), que oferece o primeiro Mestrado Profissional. O terceiro, o Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança- UFBA), oferece há anos o primeiro (e até então único) Mestrado Acadêmico em Dança, e teve também nesta última avaliação aprovada sua proposta de criação do primeiro Doutorado Acadêmico do país. Subitamente, portanto, a subárea de dança ganha fôlego e condições de estabelecer parcerias interinstitucionais, seja na organização de eventos, seja na criação de grupos de pesquisa, seja na

publicação de periódicos ou na colaboração em rede. Com o crescimento da oferta de Programas de Pós-Graduação, cresce a oferta de qualificação dos profissionais e pesquisadores da área, que certamente resultará em crescimento da demanda por docentes e de mais pesquisadores. O reconhecimento – e o aval – da CAPES, instituição responsável pelo aperfeiçoamento de pessoal de ensino superior, de três novos cursos no mesmo ano atesta a legitimação da dança como área autônoma, com questões específicas e complexidade inerente ao campo.

É preciso esclarecer que atualmente a CAPES promove uma renovação conceitual e operacional dos procedimentos de avaliação dos Programas de Pós-Graduação de todas as Áreas. Durante esta transição, acompanhada por mim desde 2018, Grupos de Trabalho tem sido criados a fim de aprofundar uma diretriz de avaliação essencialmente qualitativa, em detrimento da avaliação preponderantemente quantitativa, com a consequente redefinição de indicadores e métricas para este propósito. Não tem sido um trabalho fácil, posto que os critérios devem ser justificados por cada Área e cada Grupo de Trabalho em sua finalidade, e devem, sempre que possível, atender às especificidades das Áreas, mas também permitir certo grau de comparabilidade da produção dos Programas e de sua adequação.

Adequação é uma das palavras-chaves desta nova diretriz de avaliação que se vai implantando. Se antes a produção do Programa era considerada em seu volume tanto quanto em sua pertinência, hoje o foco se volta prioritariamente para esta última, considerando-se como pertinente a produção que tenha afinidade, adequação e consonância com os objetivos e metas de cada Programa. Abandona-se, assim, a ideia de um procedimento padrão – publicar mais ou morrer! – eventualmente perseguido por todos os PPGs, para a adoção de procedimentos que traduzam, concretamente, as metas e o perfil de cada Programa em particular. Isto equivale dizer, por exemplo, que a tão desejada internacionalização pode não ser priorizada, a critério do Programa, que pode optar por iniciativa de regionalização ou de interiorização do Curso, na tentativa de atender mais a populações carentes de qualificação em áreas que contem com poucos PPGs. A partir da definição destas metas, dos objetivos e do perfil do Programa – todos especificados em sua proposta – a produção e o *modus operandi* do Programa serão avaliados, qualitativamente, como aderentes ou não a estes objetivos. Espera-se, assim, tornar cada vez mais coesa a linha de verticalidade que une áreas de concentração, linhas e projetos de pesquisa, matriz curricular e orientações; espera-se também que cada Programa venha a definir com clareza seus objetivos e metas. Espera-se, por fim, que se sejam assim evitadas a sobreposição e/ou dispersão de Programas na mesma IES, além de corrigir distorções por vezes existentes, tais como generalidades na definição do perfil do PPG, ou a presença de projetos ou linhas sem afinidade entre si ou com a área de concentração.

Além da adequação ao perfil do PPG, outro ponto focal de avaliação dos Programas dirá

respeito à sua capacidade de produzir impacto na sociedade, seja este impacto de caráter tecnológico, profissional, cultural, social ou político. Esta valorização do impacto implica na valorização da formação do discente, finalidade última de um PPG, e consequente contribuição deste discente para a sociedade, na condição de futuro pesquisador qualificado. O foco é transferido, de certa forma, da produção docente – indicador de qualidade do corpo de pesquisadores do Programa – para o discente e toda a produção de conhecimento gerada em torno de sua formação. Neste sentido, a produção docente tem seu mérito reconhecido na medida em que é articulada também à essa formação. Ganham um maior peso avaliativo a adequação das dissertações e teses ao perfil do Programa, a atuação dos egressos na sociedade, seja em caráter profissional ou institucional, e a inovação tecnológica (entendendo-se aí também as tecnologias educacionais, artísticas, técnicas propriamente ditas) resultantes dos projetos de pesquisa.

Em função desta nova perspectiva, a Ficha de Avaliação sofreu mudanças. Houve redução de quesitos e itens julgados repetitivos; foi ampliado espaço para a explicitação do impacto produzido pelo PPG no avanço do conhecimento da área, no fortalecimento de laços sociais, na inovação tecnológica e na inserção profissional; e introduzido um importante campo, o da autoavaliação dos PPGs. A autoavaliação permitirá que sejam explicitados os métodos de aferimento da pertinência e qualidade dos trabalhos finais, da matriz curricular, da composição e distribuição nas funções do corpo docente permanente. Mais do que informar os dados, o campo da autoavaliação, em fase de testes, permitirá que se entreveja as perspectivas de aperfeiçoamento do PPG, a manutenção ou renovação de sua estrutura, as iniciativas de angariar recursos e o comprometimento com o Plano Diretor Institucional da IES no qual está inserido.

Também na direção de aprofundar o caráter qualitativo da avaliação periódica, a CAPES promoveu a formulação de Grupos de Trabalho que estão debruçados, alguns já tendo finalizado os estudos, sobre os indicadores de aferição de qualidade da produção intelectual, com renovação dos critérios dos Qualis Livros, Qualis Periódicos, Qualis Eventos, Qualis Artísticos e a implantação do novo Qualis Técnico/Tecnológico. Além disso, os GTs se dedicam a fins específicos de discussão, como os Mestrados Profissionais, Mestrados Profissionais em rede, inovação, avaliação e outros temas.

A nova Ficha e os novos indicadores Qualis, frutos das discussões destes Grupos de Trabalho, terão seu primeiro teste no Seminário de Avaliação de Meio Termo, promovido pela CAPES em 2019, em meados do período da Avaliação Quadrienal. Aqui serão observados como funcionarão os indicadores, métricas e pesos atribuídos por cada Área aos quesitos e itens que são comuns a todas. É muito importante frisar o quanto a construção dos indicadores e métricas foi coletivizada na Área de Artes: em janeiro deste ano, os dirigentes das Associações Nacionais de Pesquisa das diversas subáreas, além das Associações dedicadas ao ensino e à historiografia

foram reunidos pela Coordenação da Área em Salvador, Bahia, para auxiliar na redação do Documento de Área 2019 e no Documento norteador de APCN 2019. Em abril, os coordenadores dos 68 Programas de Pós-Graduação em Artes se reuniram, a convite da CAPES, em Brasília, para construção dos indicadores e métricas da Ficha de Avaliação e do Qualis Artístico. Em dias de intensa discussão, a Área conseguiu construir, de forma colaborativa e a mais inclusiva possível, os critérios de avaliação com que deseja ser observada.

Termino esta exposição trazendo, infelizmente, a má notícia dos cortes orçamentários, que ceifou bolsas de estudo, verba para eventos e auxílios de diversas modalidades. É um tempo duro que teremos que enfrentar juntos, e nós, da Coordenação da Área, convidamos os colegas a enfrentá-lo com solidariedade e perspectiva de ajuda mútua. Cumpre a nós uma tarefa delicada e histórica. Seremos nós os que vamos sedimentar o campo da pesquisa em dança, e o faremos mesmo com dificuldades. Ao fim e ao cabo, seremos nós que vamos reverter a onda de obscurantismo que nos ameaça, e espalhar, com a alegria de nossos corpos livres dançantes, o compromisso com a liberdade de pensamento. Grata pelo convite para participar desta festa.

AS MUDANÇAS CONCEITUAIS  
NO SISTEMA DE AVALIAÇÃO DA CAPES:  
O ESTADO DA ARTE

LUCAS ROBATTO

O presente panorama político e administrativo da educação superior no Brasil apresenta hoje um cenário de profundas incertezas e insegurança, onde a própria essência e futura existência do atual sistema de avaliação do Sistema Nacional de Pós-Graduação (SNPG) é questionado por alguns atores políticos fora deste Sistema.

Não obstante este cenário “externo” negativo - por um outro lado - os esforços e movimentações internas deste mesmo Sistema apontam para um futuro bastante positivo da avaliação, propondo e operando o fortalecimento dos modos já existentes, o que se reflete hoje em um grande esforço de atualização e aprimoramento conceitual e operacional do sistema de avaliação da CAPES. Este esforço é resultado de “... novas demandas das comunidades acadêmica, científica, tecnológica e de inovação, que sinalizam sobre a atualização dos procedimentos e critérios do modelo de avaliação” (CAPES, 2018, p. 3). Estas movimentações seguem os cursos determinados pelo próprio sistema de avaliação da CAPES no passado, decorrentes dos esforços e reflexões de várias gestões passadas, assim como da atual, sendo perceptíveis diversas continuidades de concepções conceituais, as quais apontam para um desenvolvimento e aprimoramento orgânico do sistema.

Partindo do princípio que a experiência passada da pós graduação brasileira é bem sucedida e que “...o segredo do sucesso da pós-graduação reside, sobretudo, no processo de avaliação da CAPES, introduzido no Brasil há mais de 40 anos” (Ibid., p. 6), lança-se o foco nas mudanças incrementais a serem presentemente introduzidas no sistema de avaliação da CAPES, no intuito de torna-lo mais responsivo às demandas por

[...] consolidação, [...] internacionalização e [...] interação orgânica dos programas [de Pós Graduação] com setores não acadêmicos, em especial os que são conectados com o processo de transferência direta de conhecimento para a sociedade e maior protagonismo no processo de desenvolvimento socioeconômico, bem como a redução das assimetrias regionais e áreas de conhecimento (Ibid., p.3).

As acima mencionadas demandas, assim como as decorrentes propostas de mudanças delas advindas, foram sintetizadas em outubro de 2018 pela Comissão Nacional de Acompanhamento do Plano Nacional de Pós-Graduação 2011-2020, entidade filiada à CAPES. Esta Comissão aponta para futuras as mudanças no sistema atual de avaliação da CAPES, recomendando os seguintes “temas convergentes” a serem considerados e incluídos nas mudanças a serem implementadas pela CAPES (Ibid., p.10):

- Autoavaliação institucional dos programas;
- Impacto (no desenvolvimento econômico e social, regional e nacional);
- Modelo único de avaliação (multidimensional);
- Produções indicadas (cinco mais relevantes);
- Relevância social e econômica;
- Acompanhamento de egressos (formação RH qualificados);
- Balanço entre indicadores quantitativos e qualitativos;
- Mudanças no Qualis (único, grandes áreas, fator de impacto);
- Internacionalização;
- Inovação.

A partir destes temas foi reformulada a ficha de avaliação única para todas as áreas, estão sendo aprimoradas as ferramentas de avaliação existentes (Qualis Periódicos, Livros, Eventos e Artístico/Cultural) e desenvolvidas novas ferramentas avaliativas (Qualis Técnico/Tecnológico e Inovação e Transferência de Conhecimento). Estes desenvolvimentos seguem o princípio de que “... as mudanças propostas devem ser incrementais, com um mecanismo claro de transição, não afetando o quadriênio em curso, de tal forma que não coloque em risco a qualidade e confiabilidade do sistema” (Ibid., p. 9).

Dentre as mudanças ora sendo implementadas e as planejadas, gostaria de destacar e discorrer brevemente sobre dois conceitos norteadores que considero fundamentais para o entendimento dos desenvolvimentos futuros desejados pela avaliação da CAPES: adoção de critérios avaliativos qualitativos e avaliação multidimensional. A adoção destes conceitos parte de um reconhecimento da necessidade de uma mudança paradigmática no perfil da pós-graduação brasileira, onde atualmente ainda,

Prevalece uma concepção quantitativa na avaliação e o peso numérico estimula os programas a buscar uma prática “produtivista” exagerada que, em muitos casos, resulta em produção de baixa qualidade e de baixo impacto. O “produtivismo”, quando transformado em cultura acadêmica no interior dos programas, tende a negligenciar a fundamental importância da formação do pós-graduando. Uma avaliação que valorize mais os aspectos qualitativos dos programas exige revisão dos quesitos e critérios de avaliação (Ibid., p.15).

A mudança para o foco qualitativo da avaliação resulta em mudanças significativas na metodologia de avaliação, que agora adota o princípio da amostragem voluntária, onde os programas indicam as produções (bibliográficas, artísticas ou técnicas/tecnológicas) consideradas mais significativas e impactantes (Produções Indicadas). Este novo paradigma

aponta para a questão da caracterização identitária e reconhecimento da necessidade de heterogeneidade entre os programas. Sobre este tema, o Documento de Área das Artes 2019 afirma que,

A adoção de critérios qualitativos e o novo foco de avaliação certamente irão trazer grandes e positivas mudanças para a área, requerendo dos PPG uma reflexão aprofundada sobre a sua missão, os seus objetivos de formação, as suas metas de impacto. Também no que se refere à proposição de cursos novos, será exigida uma atenção especial à caracterização da identidade do programa proposto, bem como o seu planejamento futuro, em termos institucionais e sociais (CAPES, 2019a, p. 16).

Em consonância com a busca da definição identitária e reconhecimento da importância da heterogeneidade entre os programas destaca-se a ideia de *avaliação multidimensional* como o principal conceito norteador para todo este ciclo de mudanças ora em curso no sistema de avaliação da CAPES.

O entendimento deste conceito adotado pela CAPES baseia-se nas diretrizes adotadas pela Diretoria Geral para Educação e Cultura da Comissão Europeia (União Europeia), que criou a plataforma *U-Multirank* (<https://www.umultirank.org/>), uma ferramenta de avaliação institucional que parte do princípio que “instituições de educação superior e de pesquisa são organizações de objetivos múltiplos e que instituições diferentes focam em diferentes mesclas de objetivos e atividades associadas”<sup>24</sup> (VAN VUGHT, F.; ZIEGELE, F., p. 17).

Este modelo adota dois eixos avaliativos:

Classificações dão categorizações descritivas de características pretendendo focar nos esforços e atividades das instituições de educação superior e pesquisa, de acordo com o critério de similaridade. Elas são eminentemente adequadas para abordar diversidade horizontal. Rankings são categorizações hierárquicas que pretendem apresentar os resultados das instituições de educação superior e pesquisa de acordo com o critério de melhor desempenho<sup>25</sup> (Ibid., p. 25).

Esta conceituação prossegue elencando então cinco dimensões classificatórias, as quais podem ser avaliadas e ranqueadas de forma independente ou integrada (Ibid., p. 18):

- Ensino e aprendizagem
- Pesquisa
- Transferência de conhecimento
- Internacionalização
- Impacto regional

<sup>24</sup> Higher education and research institutions are multi-purpose organisations and different institutions focus on different blends of purposes and associated activities. Todas as traduções foram realizadas pelo autor.

<sup>25</sup> Classifications give descriptive categorizations of characteristics intending to focus on the efforts and activities of higher education and research institutions, according to the criterion of similarity. They are eminently suited to address horizontal diversity. Rankings are hierarchical categorizations intended to render the outputs of the higher education and research institutions according to the criterion of best performance.

A lógica da avaliação multidimensional já está sendo aplicada nas ferramentas avaliativas adotadas pela CAPES, partindo da nova ficha de avaliação única, que seguindo o supra citado princípio de transição, introduz estas cinco novas dimensões, sem entretanto abandonar os cinco quesitos avaliativos anteriormente adotados: proposta do programa; corpo docente; corpo discente, teses e dissertações; produção intelectual e inserção social.

Os aprimoramentos do Qualis Artístico/Cultural e a criação do Qualis Tecnológico refletem mais claramente o princípio da multidimensionalidade da avaliação ao adotarem a ideia de um eixo classificatório (horizontal) de dimensões das diversas produções e um eixo vertical de ranqueamento destas. Deste modo a conceituação qualificativa das produções vai ser mensurada de acordo com as dimensões avaliativas mais condizentes com a identidade e objetivo dos programas.

Seguindo e complementando os princípios conceituais norteadores delineados acima, surge também o conceito de *autoavaliação*, que agora será parte do processo avaliativo da CAPES. Este conceito,

[...] favorece a construção da identidade, heterogeneidade e envolvimento dos programas avaliados, para além padrões mínimos garantidos pela avaliação externa (CAPES, 2019b, p. 5).

A autoavaliação já foi incluída na atual ficha única de avaliação, em caráter experimental, e espera-se que contribua para a criação de uma cultura de engajamento institucional mais intenso por parte dos indivíduos envolvidos nos programas de pós-graduação brasileiros.

\*

\*

\*

Todo este novo aparato conceitual encontra-se em fase de aplicação experimental e contem, como toda ferramenta avaliativa, um caráter indutor que certamente terá um grande impacto de mudança em todo o Sistema Nacional de Pós-Graduação, fortalecendo-o e garantindo que consiga vencer as inseguranças do atual cenário político e administrativo do ensino superior no Brasil.

CAPES. **Documento de Área – Artes**, 2019a. Disponível em [https://www.capes.gov.br/images/Documento de %C3%A1rea 2019/Artes.pdf](https://www.capes.gov.br/images/Documento_de_%C3%A1rea_2019/Artes.pdf). Acessado em 12.07.2019.

\_\_\_\_\_. **Relatório do Grupo de Trabalho Autoavaliação de Programas de Pós Graduação**, 2019b. Disponível em [http://www.capes.gov.br/images/novo\\_portal/documentos/DAV/avaliacao/10062019\\_Autoavaliacao-de-Programas-de-Pós-Graduacao.pdf](http://www.capes.gov.br/images/novo_portal/documentos/DAV/avaliacao/10062019_Autoavaliacao-de-Programas-de-Pós-Graduacao.pdf). Acessado em 12.07.2019.

\_\_\_\_\_. **Proposta de Aprimoramento do Modelo de Avaliação da PG: Documento Final da Comissão Nacional de Acompanhamento do PNPG 2011-2020. – 10/10/2018.** Disponível em [https://www.capes.gov.br/images/novo\\_portal/documentos/PNPG/2018\\_PNPG\\_CS\\_Avaliacao\\_Final\\_10\\_10\\_18\\_CS\\_FINAL\\_17\\_55.pdf](https://www.capes.gov.br/images/novo_portal/documentos/PNPG/2018_PNPG_CS_Avaliacao_Final_10_10_18_CS_FINAL_17_55.pdf). Acessado em 12.07.2019.

VAN VUGHT, F.; ZIEGELE, F. (Eds.). **Design and Testing the Feasibility of a Multidimensional Global University Ranking: Final Report.** Comunidade Europeia: Consortium for Higher Education and Research Performance Assessment CHERPA-Network, 2011. Disponível em [https://www.eurashe.eu/library/quality-he/U-Multi-rank\\_Design%20and%20Testing%20the%20Feasibility%20of%20a%20Multidimensional%20Global%20University%20Ranking.pdf](https://www.eurashe.eu/library/quality-he/U-Multi-rank_Design%20and%20Testing%20the%20Feasibility%20of%20a%20Multidimensional%20Global%20University%20Ranking.pdf). Acessado em 12.07.2019.



## DANÇA NA MODALIDADE EAD

Licenciatura em Dança na Educação à Distância:  
outras danças estão por vir

ANTRIFO SANCHES NETO

Como é possível ensinar dança à distância? Esta era a principal pergunta quando dizíamos estar criando um curso de licenciatura em dança na modalidade à distância na Universidade Federal da Bahia (UFBA) em parceria com a Universidade Aberta do Brasil (UAB). Este estranhamento já era esperado pela equipe proponente do curso, já que tinha sido também a principal pergunta feita a nós mesmos nas primeiras reflexões sobre o curso. Seria mesmo possível? Apesar de todo avanço tecnológico em que nos encontramos no século XXI, no que se refere ao ensino-aprendizagem<sup>26</sup>, a pergunta procede tanto pelo entendimento da dança como uma arte centrada nos movimentos do corpo, cujos processos tradicionais de ensino exigem a presença física do aluno e do professor, quanto pela ideia inusitada, já que não havia (e ainda hoje não há) proposta semelhante no Brasil.<sup>27</sup>

Nossas reflexões nos levaram a acreditar que seria mesmo complicado ensinar-aprender dança a distância apesar de toda tecnologia ao nosso alcance. A experiência do ensino-aprendizagem da dança, além do contato físico entre os sujeitos, requer também um espaço adequado para atender às diferentes configurações da dança e nossa proposta era criar um curso com salas de aula virtuais, o que, nem de longe, parecia adequado a um curso de dança. E se o nosso foco fossem as questões pedagógicas na dança? Para esta pergunta específica começamos a vislumbrar pistas que nos fizeram acreditar em um caminho possível, já que desde o século XX havia experiências de cursos de pedagogia a distância no Brasil e no mundo. Pensando assim, criar o primeiro curso de dança no país na modalidade EAD com foco na licenciatura passou a ser uma ideia possível e que norteou toda a equipe.

A equipe, por mim coordenada, e composta por dez professores e professoras da Escola de Dança da UFBA<sup>28</sup>, passadas as inquietações iniciais, mergulhou de cabeça no processo desafiador de criação de um curso com uma proposta pioneira e ousada no campo da dança. Assim que ao analisarmos os contextos local e global no mundo contemporâneo, encontramos aspectos que nos motivaram e nos fizeram acreditar ainda mais na criação de um curso a distância para formar professores de dança. Dentre esses aspectos destacamos:

- **A diversidade da dança como manifestação artístico-cultural** – Sendo imensurável a diversidade da dança no mundo, sobre a qual possuímos um limitado conhecimento, voltamos nossos olhares para a Bahia, o quinto maior estado em extensão territorial do Brasil. Com uma população miscigenada que se aproxima dos 14.800.000

<sup>26</sup> Como educador não dissocio a palavra ensino de aprendizagem e vice-versa. Acredito que uma ação não acontece sem a outra. Assim que, ao citar no texto ensino ou aprendizagem, (o foco da discussão pode tender mais para uma do que para outra) estou considerando essas ações interligadas e por esta razão estão grafadas com um hífen.

<sup>27</sup> A Universidade de Brasília (UNB) oferece na modalidade EAD na área das artes os cursos de Artes Visuais e Música (criados em 2012) e Teatro (em 2013).

<sup>28</sup> Alguns professores eram recém-chegados em nossa Escola. Outros contavam com mais de 20 anos de UFBA, tendo elaborado e vivenciado reformas curriculares, como também a criação de novos cursos de graduação em dança.

habitantes, é o estado brasileiro que mais divisas faz com outros estados. Por questões históricas, políticas e socioculturais a dança na Bahia é uma manifestação presente em todas as regiões e sua diversidade e capacidade de transformação é um fenômeno que nos impressiona e que continua sendo estudado por inúmeros pesquisadores. Analisando esse contexto, percebemos que o curso presencial de dança da UFBA (o mais antigo do país) não era capaz de atender a toda essa diversidade. Ao observarmos a pequena população dos alunos no curso presencial provenientes de municípios do interior do estado, passamos a acreditar que seria gigantesca a demanda de profissionais e amantes da dança interessada em possuir a formação superior de licenciado em dança, já que por questões financeiras, familiares, pessoais ou de trabalho, grande parte dessa população jamais teria condições de estudar na capital.

- **O incremento da formação em dança no contexto universitário** – Graças ao Programa REUNI, implantado pelo governo do Presidente Lula, o número de cursos de graduação em dança no país, nos anos dois mil, saltou de quatro para trinta e quatro<sup>29</sup>. Esses dados nos mostraram que havia uma grande procura por cursos presenciais de dança e constatamos que poucos deles estavam sediados fora das capitais. Esse panorama nos fez acreditar que um curso de licenciatura a distância atenderia a uma demanda excluída que habitava o interior do estado.

- **Ensino da dança e as pedagogias contemporâneas** – A evolução do ensino da dança com suas abordagens pedagógicas não tradicionais foi também um dos aspectos motivadores para a criação do nosso curso à distância. As pedagogias contemporâneas lançaram novos olhares sobre o papel da escola, do professor e do aluno, propondo uma relação mais dialógica, flexível e, acima de tudo, mais autônoma. Esta última, uma condição essencial para o bom desenvolvimento de uma formação a distância.

- **Novos currículos em múltiplos contextos para múltiplos sujeitos** – A contemporaneidade trouxe novas propostas e experiências curriculares em todos os níveis educacionais. Os currículos deixaram de ser entendidos como uma matriz impressa no papel e ocupou seu espaço como elemento vivo no cotidiano das escolas. Orientado pela matriz curricular, o currículo acontece nas ações dos sujeitos envolvidos na formação, transformando e ressignificando o ato de ensinar-aprender. Ele é pensado para os contextos e a partir dos contextos, assim como para os sujeitos a partir dos sujeitos. Isso nos instigou a pensar um currículo que abordasse de maneira ampla a pedagogia da dança em seu contexto diverso. Sim, este foi, provavelmente, o maior desafio na criação do curso.

- **Carência de professores licenciados no interior do Estado da Bahia** – Em 2015 o número de professores da educação básica não licenciados no Estado da Bahia ultra-

<sup>29</sup> Número oficial do MEC no ano 2013.

passava a marca dos dez mil, demonstrando não apenas a defasagem de cursos de licenciatura no interior do Estado, como também, a necessidade de uma política de interiorização na formação de professores. Essa realidade nos mostrava também que, em um estado com grande parte da população vivendo com baixa renda, não era possível para a maioria das famílias sustentar seus jovens estudando em outros centros urbanos. A formação universitária precisava chegar à essa população e a educação a distância pública era uma grande possibilidade. Vale aqui ressaltar que a Bahia possui professores de dança para a educação básica em seu quadro efetivo e ainda há campo de trabalho para esta formação no interior do Estado.

- **As Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC)** – Tecnologias de informação e comunicação não são novidades na história da humanidade. O uso da escrita, do papel, da imagem, são exemplos dessas tecnologias que já nos acompanham há milênios. Entretanto, os Séculos XX e XXI nos apresentaram inúmeras possibilidades de formação profissional a partir do uso de computadores e da internet, com softwares desenvolvidos especificamente para o ensino e aprendizagem nas mais diversas áreas, promovendo virtualmente o encurtamento das distâncias físicas. Estas tecnologias foram fundamentais para o incremento de cursos na modalidade EAD em todo o mundo.

- **A UFBA e a EAD** – A atual gestão da UFBA (iniciada em 2014) deu um largo passo em direção a EAD ao apoiar a Superintendência de Educação à Distância (SEAD) na interiorização e ampliação da oferta de cursos de graduação e especialização, convocando os colegiados para um encontro onde se comprometeu em apoiar a criação de novos cursos. O posicionamento positivo da UFBA, ao reconhecer seu papel no acesso e democratização do ensino superior público, é fundamental para diminuir a carência de professores licenciados no interior do Estado.

Tomados por estes – e alguns outros aspectos motivadores – passamos a nos reunir com frequência semestral/quinzenal para discutirmos as bases pedagógicas e curriculares do curso, ação nada fácil devido a ausência de parâmetros específicos de formação em dança a distância no país e no mundo. Éramos todos professores dos cursos presenciais de dança da UFBA e sem experiência na EAD. De todo modo, o desafio estava posto e sabíamos que ajustes se fariam necessários durante o processo e, principalmente, após a implantação do curso.

Convencidos ainda da importância do contato físico na formação em dança, e apoiado pelas diretrizes norteadoras para a criação do curso, decidimos propor um curso semipresencial, ou seja, um curso misto composto de atividades presenciais e a distância. Deste modo, o curso foi configurado para conter três encontros presenciais obrigatórios divididos em início, meio e fim de cada semestre. Esses encontros acontecem no município onde o aluno fez sua inscrição e abarca as seguintes atividades: apresentação do curso; introdução à EAD; ambientação no Ambiente

Virtual de Aprendizagem Moodle<sup>30</sup>; aula inicial de cada disciplina; atividades de laboratórios investigativos teórico-práticos; seminários e avaliações presenciais da aprendizagem.

Entretanto, a maior parte das atividades acontece a distância e é realizada com o suporte do Moodle. São elas: apresentação de textos-sínteses elaborados pelos professores para motivar as discussões; fóruns de discussão dos conteúdos mediados pelos professores e tutores a distância; apresentação virtual de trabalhos teóricos e práticos; elaboração de projetos para desenvolvimento de trabalhos práticos a serem apresentados presencial e/ou virtualmente; avaliações da aprendizagem; e aulas em vídeo ao vivo para todos os alunos.

O conteúdo dos componentes curriculares é apresentado através de vídeo-aulas gravadas previamente no estúdio montado na Superintendência de Educação a Distância (SEAD) na própria UFBA e também através dos módulos de estudo escritos pelos professores para cada um dos componentes curriculares. Esses módulos são editados e apresentados em formato de e-book anexados no Moodle e distribuídos gratuitamente em formato impresso para todos os alunos do curso.

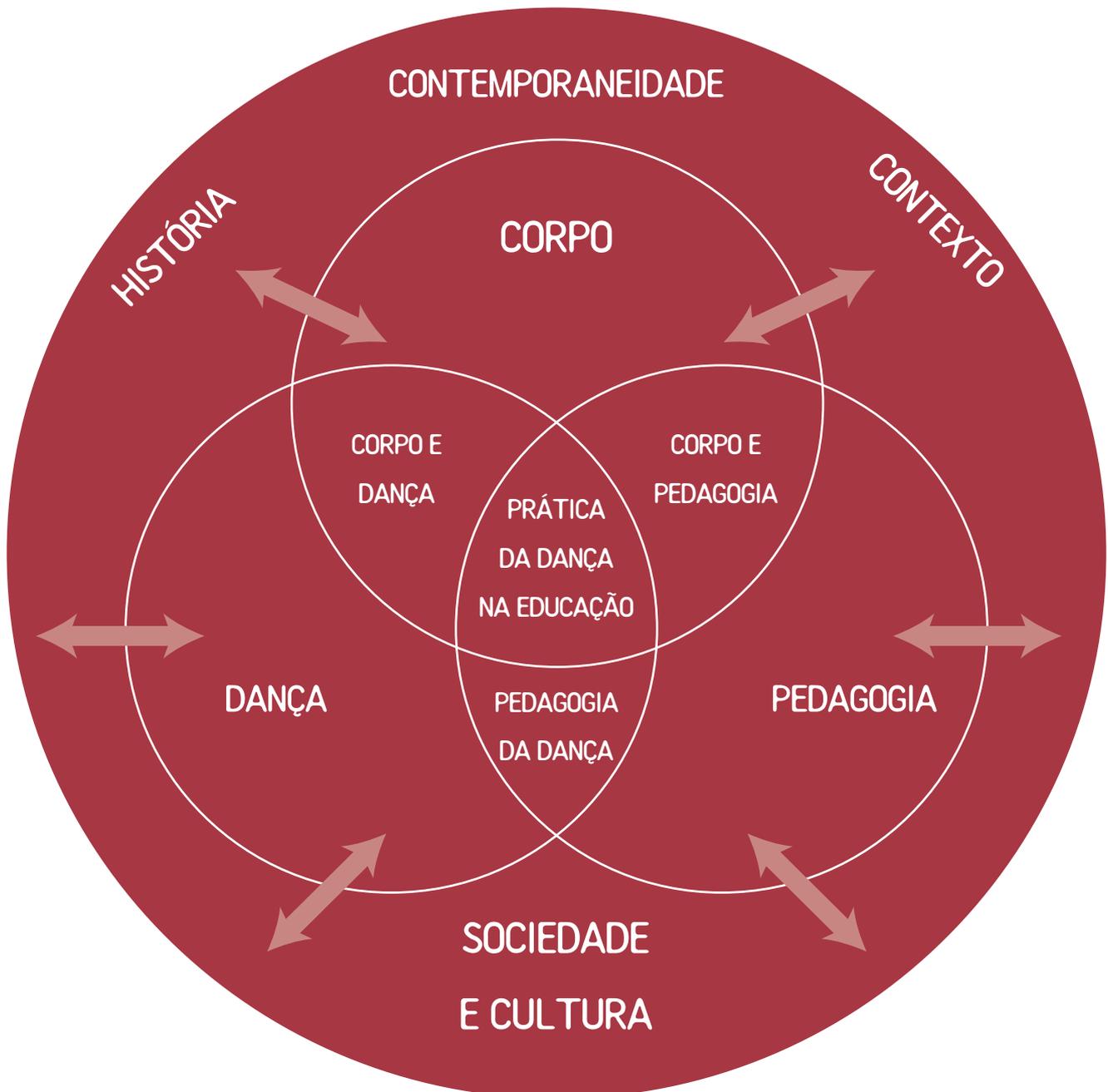
Quanto às avaliações, elas se dão a partir da participação dos alunos nos fóruns de discussão, assim como na entrega de trabalhos teóricos e práticos, na autoavaliação e na avaliação presencial obrigatória. Sugerimos que a avaliação dos componentes curriculares se constitua de uma combinação de avaliações processuais e pontuais realizadas presencialmente e a distância com notas de 0 a 10. Os estudantes que obtiverem média igual ou superior a 5,0 (cinco) são aprovados.

A frequência às atividades acadêmicas é mensurada através dos acessos ao Moodle e serve como instrumento de acompanhamento e avaliação de desempenho dos alunos. Cada aluno faz parte de um grupo de, no máximo, 20 estudantes orientados por 01 tutor a distância que media o trabalho pedagógico com orientação do professor.

Atualmente a estrutura acadêmica do curso é composta de Coordenação do Curso, Coordenação do Colegiado, Coordenação Pedagógica, Coordenação de Tutoria, Coordenação de Estágio, Professor do Componente Curricular, Tutor a Distância, Tutor Presencial, Secretaria Acadêmica e Secretaria Administrativa.

<sup>30</sup> O Moodle foi o Ambiente Virtual de Aprendizagem (AVA) escolhido pela UFBA para os cursos EAD. Na rede informatizada de aprendizagem existe também o Amadeus, o TelEduc, o Blackboard, dentre outros.

A Matriz Curricular foi apoiada nas normas vigentes do Conselho Nacional de Educação. O Curso se estrutura em componentes curriculares distribuídos em 2.244 horas de atividades formativas, 408 horas de prática como componente curricular, 408 horas de estágio curricular supervisionado e 200 horas de atividades complementares, totalizando 3.260 horas, com duração de quatro (04) anos.



O Currículo, como se pode observar no desenho acima, abrange três campos de estudo, assumindo e relevando suas interseções. O Corpo, a Dança e a Pedagogia são entendidas como campos históricos do conhecimento e da cultura humana, inseridos na educacionais. Permeados de informações que interagem com os ambientes, sendo partes – e todo – no campo do

conhecimento humano, o Corpo, a Dança e a Pedagogia se fazem e se refazem ao fazerem e refazerem o mundo.

O Currículo, entendido como artefato vivo, como já mencionado anteriormente, se constrói nas relações entre os sujeitos envolvidos nos processos de ensino-aprendizagem e não apenas como uma estrutura descrita em uma folha de papel ou arquivo de computador, além de manter uma relação direta com o ambiente. No contexto da Educação a Distância, envolvendo diferentes regiões do quinto maior Estado do país, com área de 564.692 km<sup>2</sup> (equivalente à países como Alemanha e Quênia), buscamos assumir a pluralidade de experiências socioculturais – e suas multirreferências – no conjunto de conhecimentos para formar o professor licenciado em dança no interior do Estado da Bahia.

Por se tratar de um curso de oferta eventual, com uma turma única em cada município, não foi possível expandir e flexibilizar o currículo no sentido de proporcionar maior autonomia ao aluno na escolha do fluxo de sua própria formação. Deste modo, os componentes curriculares de um semestre não podem ser oferecidos em outros e isso torna o currículo pouco flexível. Entretanto, os alunos não aprovados em algum componente curricular possuem a chance de serem novamente avaliados ao final de cada ano, no que chamamos de período de repercurso.

Como proposto no Projeto Pedagógico do Curso, para um melhor desenvolvimento formativo, a proposta curricular apresenta cinco ciclos específicos de organização de conteúdo. São eles:

- Ciclo Introdutório
- Ciclo de Estudos Contemporâneos
- Ciclo de Estudos Históricos e Contextos Socioculturais
- Ciclo de Práxis da Pedagogia da Dança
- Ciclo de Laboratórios Artístico-Científicos

Excluindo-se o Ciclo Introdutório, concentrado no 1º semestre do Curso, os demais ciclos mantêm uma ordem não-linear entre si. Os conteúdos e conhecimentos desenvolvidos em cada um dos ciclos estão contidos em componentes curriculares distribuídos ao longo do Curso, incluindo os exigidos pelas legislações pertinentes que abordam os Estudos das Relações Étnico-Raciais e da Cultura Afro-Brasileira, dos Direitos Humanos e do Meio Ambiente. Os componentes optativos foram igualmente desenvolvidos de modo a integrarem ciclos específicos de conteúdo.

Os conteúdos de cunho prático são desenvolvidos tanto a distância, como presencialmente. As atividades práticas propostas pelos professores são desenvolvidas pelos alunos em suas cidades e apresentadas por meio virtual em formato de vídeo e fotografia, e disponibilizadas no ambiente virtual Moodle.

Os componentes curriculares e a carga horária semestral ficaram assim distribuídos:

| SEMEST.         | COMPONENTES CURRICULARES  | CH SEMESTRAL |            |            |
|-----------------|---|--------------|------------|------------|
|                 |   | Teórica      | Prática    | Estágio    |
| 1º.             | Introdução à Educação da Dança a Distância                              | 34           | -          | -          |
|                 | Dança e Culturas de Rede  | 34           | -          | -          |
|                 | Dança, Corpo e Contemporaneidade  | 68           | -          | -          |
|                 | Lab. de Cinesiologia na Dança I   | 34           | 34         | -          |
|                 | Contextos Múltiplos na Dança  | 68           | -          | -          |
|                 | Referências Conceituais para uma Pedagogia da Dança                     | 68           | -          | -          |
| <b>Subtotal</b> |   | <b>306</b>   | <b>34</b>  | <b>00</b>  |
| 2º.             | Elementos do Movimento na Dança   | 34           | 34         | -          |
|                 | Lab. de Cinesiologia na Dança II  | 34           | 34         | -          |
|                 | Lab. de Música e Processos Coreográficos                                | 51           | 51         | -          |
|                 | Referências Históricas da Arte e da Dança                               | 68           | -          | -          |
|                 | Seminários Interdisciplinares   | 102          | -          | -          |
| <b>Subtotal</b> |   | <b>289</b>   | <b>119</b> | <b>00</b>  |
| 3º.             | Dança como Mediação Educacional para Diversidade e Ações Afirmativas I  | 51           | 51         | -          |
|                 | Ensino da Dança para Crianças   | 51           | 51         | -          |
|                 | Danças Afro-Indígenas Brasileiras: Tradição e Contemporaneidade         | 34           | 34         | -          |
|                 | Referências Múltiplas da Dança  | 68           | -          | -          |
|                 | Seminários Interdisciplinares   | 102          | -          | -          |
| <b>Subtotal</b> |   | <b>306</b>   | <b>136</b> | <b>00</b>  |
| 4º.             | Dança como Mediação Educacional para Diversidade e Ações Afirmativas II | 51           | 51         | -          |
|                 | Arte/Dança como Tecnologia Educacional I                                | 51           | 51         | -          |
|                 | Estéticas e Poéticas da Arte e da Dança                                 | 68           | -          | -          |
|                 | Lab. de Interseções Artísticas  | 51           | 51         | -          |
|                 | Seminários Interdisciplinares   | 102          | -          | -          |
| <b>Subtotal</b> |   | <b>323</b>   | <b>153</b> | <b>00</b>  |
| 5º.             | Produção Crítica em Dança   | 68           | -          | -          |
|                 | Arte/Dança como Tecnologia Educacional II                               | 51           | 51         | -          |
|                 | Seminários Interdisciplinares   | 102          | -          | -          |
|                 | Libras  | 34           | 34         | -          |
|                 | Estágio I   | -            | -          | 102        |
| <b>Subtotal</b> |   | <b>255</b>   | <b>85</b>  | <b>102</b> |
| 6º.             | Lab. Artístico-Pedagógico I   | 34           | 34         | -          |
|                 | Arte/Dança como Tecnologia Educacional III                              | 51           | 51         | -          |
|                 | Optativo  | 34           | -          | -          |
|                 | Optativo  | 34           | -          | -          |
|                 | Estágio II  | -            | -          | 102        |
| <b>Subtotal</b> |   | <b>153</b>   | <b>85</b>  | <b>102</b> |
| 7º.             | Lab. Artístico-Pedagógico II  | 34           | 34         | -          |
|                 | Optativo  | 68           | -          | -          |
|                 | Optativo  | 68           | -          | -          |
|                 | Estágio III   | -            | -          | 102        |
| <b>Subtotal</b> |   | <b>170</b>   | <b>34</b>  | <b>102</b> |
| 8º.             | Estudos Monográficos em Dança   | 68           | -          | -          |
|                 | Optativo  | 68           | -          | -          |
|                 | Optativo  | 68           | -          | -          |
|                 | Estágio IV  | -            | -          | 102        |

|   |                |       |     |     |
|---|----------------|-------|-----|-----|
|   | Subtotal       | 204   |     | 102 |
|   | Subtotal Geral | 2006  | 646 | 408 |
|   | Total          | 3.060 |     |     |
| Atividades Complementares                   |                | 200   |     |     |
| <b>CARGA HORÁRIA TOTAL DO CURSO – 3.260</b> |                |       |     |     |

## INTEGRALIZAÇÃO CURRICULAR

| CURRÍCULO                          | CARGA HORÁRIA |
|------------------------------------|---------------|
| Atividades Formativas              | 2.244         |
| Prática como Componente Curricular | 408           |
| Estágio                            | 408           |
| Atividades Complementares          | 200           |
| <b>TOTAL</b>                       | <b>3.260</b>  |

## COMPONENTES CURRICULARES OPTATIVOS

| COMPONENTE CURRICULAR                     | C H SEMESTRAL |         |
|---|---------------|---------|
|   | Teórica       | Prática |
| Tópicos Especiais em Dança                | 34            | -       |
| Introdução à Pesquisa Acadêmica em Dança  | 34            | -       |
| Condicionamento Corporal                  | 34            | -       |
| Referências Históricas da Dança no Brasil | 68            | -       |
| Configurações da Dança                    | 68            | -       |
| Dança e Manifestações Populares           | 68            | -       |
| Abordagens e Técnicas Corporais           | 68            | -       |
| Elementos Compositivos de Cenas de Dança  | 68            | -       |

O curso conta hoje com 120 alunos distribuídos em 04 cidades no interior da Bahia. As primeiras turmas de alunos foram abertas em 2016 em municípios que possuíam polos de apoio presencial. Foram eles: Juazeiro, Lauro de Freitas e Vitória da Conquista. Em 2017 foi criada uma segunda turma no município de Itabuna. Vale ressaltar que os quatro atuais municípios com seus polos de apoio presencial atendem alunos provenientes de 32 cidades do interior da Bahia (incluindo aí algumas de pequeno porte em zonas rurais), assim como de Pernambuco, Ceará, Espírito Santo e São Paulo.

É importante ressaltar que no edital 2018/2019 da CAPES o Curso de Licenciatura em Dança foi o segundo curso mais procurado pelos municípios do interior da Bahia, com um total

de 640 vagas solicitadas, perdendo apenas para o curso de Pedagogia. Este quadro nos deixou positivamente surpresos e cientes de que a existência do curso pode, de fato, atender à imensa demanda de praticantes da dança interessados na formação superior de professor de dança no interior do Estado. Contudo, devido ao contingenciamento das verbas da CAPES pelo Governo Federal, este edital não será efetivado em 2019, o que provocou certa tristeza para todos nós que acreditamos na importância de uma educação a distância pública, gratuita e de qualidade para nosso país.

## MAIORES DESAFIOS

Decorridos dois anos e meio de implantação do curso, existem, entretanto, alguns desafios a serem vencidos e que nos levam a promover ações sistemáticas de observação e avaliação do curso no que se refere tanto aos papéis exercidos pelos sujeitos, quanto à didática aplicada e às ações pedagógicas como um todo. Essas avaliações, discutidas nas reuniões do Colegiado e do Núcleo Docente Estruturante (NDE), são realizadas nos encontros presenciais e na escuta sensível dos sujeitos no ambiente virtual de aprendizagem.

Dentre esses desafios destacamos:

- **Vencer a sensação de solidão e vencer a evasão** – estes são ainda dois dos maiores desafios da EAD em todas as áreas. Como fazer o estudante se sentir parte de um grupo de alunos quando se estuda sozinho a maior parte do tempo? Como promover a certeza de pertencer a uma universidade, onde existe um grupo de pessoas olhando por cada um deles, apesar de assistir as aulas em sua própria casa? Os três encontros presenciais obrigatórios a cada semestre suprem, em parte, essa sensação de isolamento, mas ainda assim precisamos estar atentos para que o aluno não desista do curso por se sentir solitário e afastado da tão importante relação social, aspecto mais que relevante nos ambientes de formação institucional. Neste sentido, os tutores presenciais – que residem nos municípios que possuem os polos de apoio presencial – endossados pela coordenação do curso, possuem papel fundamental na ação de aproximar os alunos, dando a estes um suporte presencial ao propor encontros regulares para atender às suas necessidades. Além disso, os grupos criados no aplicativo WhatsApp têm também diminuído a distância entre os alunos, tornando-se mais uma ferramenta essencial no processo de formação na EAD.

- **Conscientizar que a sala de aula é o ambiente virtual de aprendizagem Moodle** – Para a comunidade da dança, acostumada à experiência do movimento e do contato físico das salas de aula, esta tem sido uma das tarefas mais difíceis. E isto não atinge apenas os

alunos, mas igualmente os professores e tutores. É preciso incorporar o (novo) hábito de interagir no ambiente virtual de aprendizagem. Assistir aulas e estudar tendo o computador como ferramenta principal, apesar de não ser mais uma novidade, exige tempo, organização, disciplina e muita força de vontade. Este aspecto como um todo, tem exigido uma atenção especial por parte da coordenação pedagógica do curso que busca conscientizar que os encontros presenciais não são mais importantes que as atividades propostas no Moodle.

- **Criar metodologias apropriadas para o aluno de dança** – Temos recebido feedbacks de alguns alunos em relação à recorrência de um mesmo padrão metodológico no Moodle. Isso tem levado-nos a refletir quais métodos podem ser mais atrativos na EAD para alunos habituados com o movimento da dança. Por ser um curso pioneiro no país, a ausência de parâmetros e experiências anteriores nos exige atenção e reflexão permanentes. Temos buscado experimentar e avaliar diferentes ações metodológicas que estimulem nosso alunado a perceber de corpo inteiro (razão, emoção, sensação) que ele integra um curso de dança. Ações metodológicas com foco apenas na leitura de textos e discussões nos fóruns têm provocado certo desestímulo. Métodos que estimulem a criação e a investigação, como também a prática da dança e da educação da dança são mais atrativos. Entretanto, desenvolvê-los não é uma tarefa fácil na EAD.

- **Agilizar o feedback para os alunos** – Diferente dos cursos presenciais, o feedback na EAD não acontece de forma imediata. Alunos, tutores e professores, em geral, não interagem simultaneamente e isso requer um tempo maior para que as informações transitem na rede. Tem sido um exercício constante buscar soluções mais ágeis para acompanhar e responder às perguntas dos alunos. No semestre passado descobrimos o Big Blue Bottom (BBB), uma ferramenta do Moodle que permite que aulas ao vivo em vídeo sejam assistidas ao mesmo tempo por todos os alunos. Cada professor realiza entre duas e quatro aulas no BBB a cada semestre. Isso foi um importante avanço para tirar dúvidas e dar retorno imediato aos alunos.

Enfim, manter estimulada a comunidade de um curso de licenciatura em dança sem experiências anteriores na EAD é, talvez, o maior dos desafios, mas acreditamos que é possível realizar um bom, e necessário, trabalho de formação institucional com base no diálogo e na escolha de ações que promovam o encurtamento da distância entre os sujeitos envolvidos no ensinar-aprender.

Do ponto onde atualmente estamos, acreditamos na importância da Educação a Distância para democratizar o ensino em nosso imenso país e a dança não pode estar fora disso. Acreditamos também que a demanda pela formação superior em dança é igualmente grande no interior de todos os estados brasileiros, assim que torcemos para que esta ação aconteça, muito em breve, em outras universidades públicas do país e nos colocamos à disposição para apresentar e discutir nossa experiência com todos.

ESCOLA DE DANÇA – UFBA. **Projeto Pedagógico do Curso**. Licenciatura em Dança Educação a Distância – EAD. 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

MARQUES, Isabel. **Metodologia para o Ensino da Dança**: Luxo ou Necessidade? In: Lições de dança nº4. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2004.

RICARDO, Jaison Sfogia. O Impacto da Nova Regulamentação da EAD para as Instituições de Educação Superior. In: **EAD UFBA em revista**. Número 2. Superintendência de Educação a Distância | UFBA, 2017.

ROCIO, Vitor. **Tecnologias da Informação e Comunicação**. 2010. <https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1586/1/Rocio%2C%20Vitor.pdf>. Acesso em 24 de setembro de 2018.



**HOMENAGEM À**  
**PROFESSORA DOUTORA INACYRA FALCÃO**  
PROFERIDA NA ABERTURA SOLENE DO  
ENCONTRO CIENTÍFICO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE  
PESQUISADORES EM DANÇA, 2019

DANIELA MARIA AMOROSO

Foi na imagem da trança de gente, de Bisa Bia e Bisa Bel<sup>31</sup>, que muitas e muitos de nós conhecemos a pedagogia da ancestralidade, uma maneira linda de se dar a entender que é no corpo que, passado, presente e futuro se encontram.

Nas ações do ondular, do ceifar, do pilar e do ciscar a pesquisa de uma guerreira da dança se afrografa<sup>32</sup> em corpos diversos durante décadas dedicadas ao ensino da dança africano-brasileira.

No corpo que é voz, que se faz intérprete de cantos ancestrais, Inaicyra Falcão é fogo, é pedra, é natureza, é veículo de lirismo e de poesia vibrante!

Esta Universidade, esta Escola de Dança e esta Associação de Pesquisadores em Dança reverenciam sua trajetória de mulher, artista, professora, pesquisadora livre-docente. Com muito orgulho, temos a chance de poder vê-la, ouvi-la e senti-la enfim, nesse momento precioso.

Depois de ter estudado/ensinado/pesquisado em Universidades de diversas partes do mundo (USP/UNICAMP/PARIS/NIGÉRIA/INGLATERRA) à sua casa de origem, à nossa Universidade Federal da Bahia.

Saudações mestra da vida e doutora das Artes do Corpo, nossa mais singela homenagem!

ANDA 2019/2020

<sup>31</sup> livro de Ana Maria Machado, indicado nas disciplinas de Danças Brasileiras ministradas pela professora dra. Inaicyra Falcão. Trata das noções de tempo, de ancestralidade e de identidade de maneira poética e juvenil.

<sup>32</sup> expressão conceituada pela prof. dra. Leda Maria Martins em Afrografias da Memória.

# ÁLBUM PROPOSTAS ARTÍSTICAS

As imagens que complementam esse livro foram das propostas artísticas apresentadas no VI Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança. Essa proposta/mostra “[...] repercutiu em um panorama, ainda em pequena escala, que revelava a diversidade das danças produzidas por artistas e/ou pesquisadores da Dança no Brasil”. (ROCHA; SOUZA; JESUS, 2020).

# SOLO DE ABERTURA DE TANIA BISPO





SOLO  
BATRÁQUIOS  
DE PRINCESA RICARDO MARINELLI

ESPETÁCULO  
CHÃO SER TÃO  
DE DENNY NEVES





ESPETÁCULO  
SÓ NÃO ME ACORDE ANTES  
DE DANIELA GUIMARÃES  
COM O GRUPO DE DANÇA  
CONTEMPORÂNEA DA UFBA



ESPETÁCULO  
SE QUISER, DEIXE SUA LEMBRANÇA  
DO GRUPO X DE IMPROVISAÇÃO EM DANÇA

ESPETÁCULO  
O CORPO PODERIA DE CHAMAR AQUI  
DE ZÉ REIS





SOLO  
O PIOR ARTISTA DO MUNDO  
DE RAFAEL REBOUÇAS



SOLO  
REZA  
DE EWELLYN LIMA

SOLO  
DESNUDABOCA  
DE ISRAEL SOUZA





ESPETÁCULO  
INFLUXUS  
DE ANDRÉ MEYER



PERFORMANCE  
NÃO ALIMENTE OS ANIMAIS  
DE JAQUELINE VASCONCELLOS

SOLO  
RAÍZES E ASAS  
DE MARIA BEATRIZ VACONCELLOS





SOLO  
LUGAR DE PRETA. UMA CONVERSA  
PERFORMANCE AUTOBIOGRÁFICA  
DE LUÍZA MEIRELES

AUTORAS  
E AUTORES

### ANTRIFO SANCHES NETO

Professor da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, dançarino, coreógrafo e produtor. Graduado em Dança pela Folkwang Hochschule (Alemanha), Mestre em Artes Cênicas e Doutor em Educação pela UFBA. Ex-Diretor Artístico do Balé Teatro Castro Alves e atual Vice-Diretor da escola de Dança da UFBA e Coordenador do Curso de Licenciatura em Dança EAD/UFBA.

### BETH RANGEL

Vice-Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN) e do Curso de Licenciatura em Dança-Noturno da Escola de Dança da UFBA.

### CARMEN PATERNOSTRO

Diretora da Escola de Dança da UFBA e integrante do Colegiado do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN).

### DANIELA MARIA AMOROSO

Professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (2010), dançarina e pesquisadora, tem Pós-doutorado pela Université Paris 8- Saint Denis (2015/2016). Diretora artística e idealizadora do Casarão Barabadá. Integra o Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Interdisciplinaridade e Teatralidade GIPE-CIT/PPGAC desde 2006 e é líder do UMBIGADA -Grupo de Pesquisa em Dança, Cultura e Contemporaneidade no

programa de pós-graduação em Dança, UFBA desde 2015.

### ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS

Professora no Curso de Dança-Licenciatura do Centro de Artes/UFPel, Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA. Atualmente é coordenadora do Núcleo de Articulação de Coordenadores de Cursos de Graduação, dentro da Coordenação de Pedagogia Universitária da Pró-Reitoria de Ensino da UFPel.

### ISABELLE LAUNAY

Professora da Universidade Paris 8, em Sant-Denis, e pesquisadora sobre a história da dança contemporânea do século XX.

### KATYA SOUZA GUALTER

Doutora em Artes da Cena pela UNICAMP. Mestre em Tecnologia Educacional pela UFRJ. Diretora da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ. Professora das Graduações em Dança da UFRJ. Dinamizadora do Grupo de Estudos Ancestralidades em Rede. Fundadora e diretora do Grupo PECDAN (PEsquisa em Cinema e DANça)/UFRJ. Idealizadora e facilitadora de Oficinas "Pombagira: conexões corpo-espço"; Projeto de Pesquisa "Poéticas no Cotidiano sob Olhares de Exu e Pombagira: experimentações corpo-câmera".

### LENIRA PERAL RENGEL

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN) da Escola de Dança da UFBA.

### LÍGIA LOUSADA TOURINHO

Artista do Movimento e pesquisadores em Artes da Cena. Professora do Depto. de Arte Corporal da UFRJ, Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDan/UFRJ) e professora convidada da Pós-graduação em Laban/Bartenieff da Faculdade Angel Vianna (FAV-RJ). Integra a Diretoria da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) - Gestão 2018-20. Professora dos cursos de Bacharelado em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança, Licenciatura em Dança e Direção Teatral da UFRJ.

### LUCAS ROBATTO

Coordenador para Programas Profissionais da Área das Artes – CAPES. Atualmente é professor de orquestra - chefe de naipe da Orquestra Sinfônica do Estado da Bahia e professor adjunto i da Universidade Federal da Bahia.

### LUCAS VALENTIM ROCHA

Professor da Escola de Dança da UFBA. Doutor em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em artes Cênicas - PPGAC da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Mestre em Dança pelo Programa de Pós-graduação em Dança – PPGDanca.

### JACYAN CASTILHO OLIVEIRA

Vice-Coordenadora para Programas Acadêmicos da Área das Artes – CAPES. Atualmente é Professora Associada da Escola de Comunicação da UFRJ no curso de Graduação em Artes Cênicas - habilitação em Direção Teatral e Coordenadora do mesmo Curso. É professora efetiva no Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan) da UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas (PPGEAC) da UNIRIO, no curso de Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas.

### MARIA INÊS GALVÃO SOUZA

Líder do Grupo de Pesquisa Investigações sobre o Corpo Cênico (GPICC), professora Associada do departamento de arte corporal atuando nos cursos de dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro. É docente e pesquisadora realizando produções principalmente na linha de pesquisa: performances e performatividades da dança.

### MARCILIO DE SOUZA VIEIRA

Bolsista de Produtividade em Pesquisa – nível 2, Artista da Cena, Pós-Doutor em Artes e em Educação, Doutor em Educação, Professor do Curso de Dança e dos Programas de Pós-Graduação PPGArC, PPGEd e PROFARTES da UFRN. Líder do Grupo de Pesquisa em Corpo, Dança e Processos de Criação (CIRANDAR) e Membro pesquisador do Grupo de Pesquisa Corpo, Fenomenologia e Movimento (Grupo Estesia/UFRN).

### MARCO AURÉLIO DA CRUZ SOUZA

Doutor em Motricidade Humana na especialidade Dança pela Universidade de Lisboa – Portugal. Coordenador do curso de Licenciatura em Dança da FURB – Universidade Regional de Blumenau, SC.

### RITA FERREIRA DE AQUINO

Coordenadora do Curso de Licenciatura em Dança - Noturno da Escola de Dança da UFBA, e integrante do Colegiado do Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança (PRODAN).

### MARINA FERNANDA ELIAS VOLPE

Atriz e pesquisadora, docente do Departamento de Artes Corporais da UFRJ e do Programa de Pós Graduação em Dança da UFRJ. Coordenadora do NUPI - Núcleo de Pesquisa em Improvisações DAC /UFRJ. Pós doutouranda - LUME / UNICAMP.

### THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS

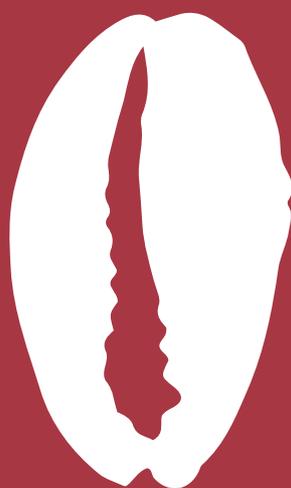
Professor Adjunto do Curso de Dança - Licenciatura e Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGAV) no Centro de Artes da UFPel. Doutor em Ciências da Linguagem (UNISUL/SC) e Licenciado em Dança (UNICRUZ/RS). Coordenador Geral do Núcleo de Folclore da UFPel – NUFOLK e Vice-Líder do Grupo de Pesquisa OMEGA - Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte.

### MÓNICA SILVA MACHER

Profesora asociada de la Pontificia Universidad Católica del Perú

# Anda

associação nacional de  
pesquisadores em dança



[portalanda.org.br](http://portalanda.org.br)

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-45574-01-9



9 788545 574019