



Universidade Federal do RIo de Janeiro

Reitor

Prof. Roberto Leher

Vice-Reitora

Profa Denise Fernandes Lopez Nascimento

Pró-Reitor de Graduação Prof. Eduardo Gonçalves Serra

Pró-Reitora de Pós-graduação e Pesquisa Prof^a Leila Rodrigues da Silva

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento Roberto Antônio Gambine Moreira

Pró-Reitor de Pessoal Agnaldo Fernandes

Pró-Reitora de Extensão Prof^a Maria Mello de Malta

Pró-Reitor de Gestão e Governança Andre Esteves da Silva

Escola de Educação Física e Desportos

Direção

Profa Katya Gualter (diretora)

Prof^a Ângela Brêtas (vice-Diretora)

Departamento de Arte Corporal

Prof. Frank Wilson (chefe)

Prof. Marcus Vinícius Machado (vice)

Laboratório de Crítica — Pesquisa e Extensão

Coordenação geral

Prof. Sérgio Pereira Andrade

Edição de publicações e site LabCrítica Sérgio Pereira Andrade Silvia Chalub

Pesquisadores do GP LabCrítica
Bruno Reis| Artista pesquisador (CE/RJ)
Flavia Meireles| Artista pesquisadora (RJ)
lara Sales| Artista pesquisadora (PE)
Lidia Costa Larangeira| Artista pesquisadora e professora — UFRJ
Lígia Tourinho| Artista pesquisadora e professora — UFRJ
Maria Alice Poppe| Artista pesquisadora e professora — UFRJ
Sérgio Pereira Andrade | Artista pesquisador e professor — UFRJ
Tonlin Cheng| Artista pesquisador (PE)

Comissão Organizadora de Trans-In-Corporados

Prof. Sérgio Pereira Andrade (presidente) Prof^a Lígia Tourinho Prof^a Maria Inês Galvão

Apoio

Fundação Carlos Chagas Filho de Apoio a Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ

TRANSIN-CORPORADOS

Construindo Redes para a Internacionalização da Pesquisa em Dança /Construyendo Redes para la Internacionalización de la Investigación sobre Danza /// Building Networks for International Dance Research

CADERNO DE RESUMOS CUADERNO DE RESÚMENES BOOK OF ABSTRACTS

Organizador: Sérgio Pereira Andrade

LAB CRÍTICA

©LabCrítica

Organização de publicação Sérgio Pereira Andrade

Identidade visual/Ilustração de capa Iara Sales Agra

Tradução Sérgio Pereira Andrade Cesar Barros

Apoio

Fundação Carlos Chagas Filho de Apoio a Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ

A553 Trans-In-Corporados: construindo redes para a internacionalização da pesquisa em dança: caderno de resumos; Trans-In-Corporados: construyendo redes para la internacionalización de la investigación sobre danza: cuaderno de resúmenes; Trans-In-Corporados: building networks for international dance research: book of abstracts / Organização de Sérgio Pereira Andrade. – Rio de Janeiro: LabCrítica, 2017. –

121p.: il. color.; e-book.

ISBN 9788554832001

1. Arte. 2. Dança. 3. Pesquisa. I. Andrade, Sérgio Pereira coord. II. LabCrítica. III. Título.

CDD: 793

Laboratório de Crítica - Pesquisa e Extensão Departamento de Arte Corporal (DAC)

Av. Carlos Chagas Filho, 540. Prédio da EEFD - Cidade Universitária, UFRJ.

CEP.: 21.941-599

Telefone DAC: (+55 21) 3938-6820/ (+55 21) 3938-6821

Fax DAC: (+55 21) 3938-6801

www.labcritica.com.br

SUMÁRIO

)	7
Provocações :: Provocaciones :: Provocations	
Sobre o Laboratório de Crítica :: Sobre el Laboratório de Crítica :: About Laboratório de Crítica	11
Quem faz :: Quien hace :: Who does	12
PALESTRAS E DEBATES \\ CONFERENCIAS Y DEBATES \\	
ECTURES AND DEBATES	.17
Bem-vindxs ao <i>Trans-In-Corporados</i> :: Bien venidxs al <i>Trans-In-Corporados</i> :: Welcome to Trans-In-Corporados	
Mesa de abertura - Memória, transdução temporal e resistência :: Mesa de apertura - Memória, transducción temporal y resistencia :: Opening table - Memory, temporal transduction and resistence	19
Debate - Circuitos artísticos e colaborações em tempo de protofascismo, temeristão, trumpismo e brexit :: Debate - Circuitos artísticos y colaboraciones en tiempo de protofascismo, temeristão, trumpismo y brexit :: Debate - Artistic circuits and collaborations in time of protofascism, temeristão, trumpism and brexit	22
Debate - Pós-Graduação em Dança no Brasil :: Debate - Posgraduación en Danza en Brazil :: Debate - Graduate programs in Dance in Brazil	23
Debate performativo - Tradução e remixação: textualidade, som e dança :: Debate performativo - Traducción y remix: textualidad, sonido y danza :: Performative debate - Translation and remixing: textuality, sound and dance	23
Mesa de encerramento - Pesquisa em artes e disseminação :: Mesa de cierre - Investigación sobre artes y diseminación :: Closing table - Arts Research and Dissemination	26
EXPERIMENTOS ARTÍSTICOS \\EXPERIMENTOS ARTÍSTICOS\\ ARTISTIC	
PAINÉIS \\ PANELES \\ PANELS	.41
Painel 1 - Memória, inscrição e coletivo :: Panel 1 - Memória, inscripción y colectivo :: Panel 1 - Memory, inscription and colectiveness	
Painel 2 - Corporificação, contaminações e processos de criação :: Panel 2 - Corporación, contaminaciones y procesos de creación :: Panel 2 - Embodiment, contamination and artistic processes	
Painel 3 - Política e modos de fazer :: Panel 3 - Política y modos de hacer :: Panel 3 - Politics and modes of doing	52
Painel 4 - Fetichismo, (in)visibilidade e resistência :: Panel 4 - Fetichismo, invisibilidad y resistência :: Fetishism, (in)visibility and resistance	56
Painel 5 - Arquivo, geopolítica e <i>reenactment</i> :: Panel 5 - Archivo, geopolítica y	60

Painel 6 - Corpo, diáspora e heranças culturais :: Panel 6 - Cuerpo, diápora y herencias culturales :: Panel 6 - Body, diaspora and cultural heritage60
Painel 7 - Criação, treinamento e práticas pedagógicas :: Panel 7 - Creación, formación y prácticas pedagógicas :: Panel 7 - Artistic process, training and pedagogical pratices70
Painel 8 - Imagem, precariedade e <i>queerness</i> :: Panel 8 - Imagen, precariedad y <i>queerness</i> :: Panel 8 - Image, precariousness and <i>queerness</i>
OPEN SPACES83
Open space 1 - Dança, territorialidades e poéticas de atravessamento :: Danza, territorialidades y poéticas de atravessamiento :: Dance, territorialities and poetics of crossing84
Open space 2 - Dança-educação, alteridade e interdisciplinaridade :: :: Danza-educación, alteridad y interdisciplinaridad :: Dance-education, otherness and interdisciplinarity94
MINIBIOGRAFIAS \\ CORTO BIOGRAFÍAS \\ SHORTBIOS10

O SEMINÁRIO \\ EL SEMINARIO \\ THE SEMINAR

<<< Português

O seminário internacional *Trans-In-Corporados:* redes construindo para internacionalização da pesquisa em dança reúne recentes investigações de/sobre dança e suas interfaces voltadas à reflexão de processos e políticas de tradução, disseminação. O evento uma realização é Crítica (LabCrítica) do Departamento de Arte Corporal – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com apoio da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ), e em parceria com o Festival Panorama e com o Museu de Arte do Rio (MAR). A programação multilíngue (português, inglês e espanhol) é composta de palestras, debates, apresentação de trabalhos (painéis e open space) lançamento de publicação e experimentos artísticos no MAR e na zona portuária do Rio de Janeiro, nos dias 10 e 11 de novembro de 2017. Participam do evento mais de 100 pesquisadores, artistas e agentes culturais do Brasil, Alemanha, Colômbia, Estados Unidos, França, Islândia, Noruega, Portugal, Reino Unido e Uruguai.

Trans-In-Corporados surge para impulsionar e difundir a criação do recente **Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ (PPGDan – UFRJ)** – Mestrado em Dança (em fase de validação) – e para inserir o programa nas conversações que outros programas e as redes de pesquisa da área vêm atualmente desenvolvendo no Brasil e no exterior. Além de professores do PPGDan – UFRJ, o comitê científico do evento é formado por artistas-pesquisadores convidados de várias universidades do Brasil, dos Estados Unidos e do Reino Unido.

A co-curadoria de experimentos artísticos é uma parceria LabCrítica e MAR. O Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA e o Centro Coreográfico do Rio de Janeiro são parceiros institucionais do evento.

<<<Español

El seminario internacional *Trans-In-Corporados: Construyendo Redes para la Internacionalización de la Investigación sobre Danza* reune investigaciones recientes de/sobre danza y sus interfaces dirigidas a los cuestionamientos de los procesos y de las políticas de traducción, remix y diseminación. El evento es una realización del Laboratório de Crítica (LabCrítica) del Departamento de Arte Corporal de la Universidade Federal do Rio de Janeiro, con el apoyo de la Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) y en parecía con el Festival Panorama y con el Museu de Arte do Rio (MAR). La programación multilíngue incluye conferencias, debates, ponencias orales (paneles y open space), lanzamiento de publicaciones y muestra de experimentos artísticos en el MAR y otros espacios de la zona portuaria de Río de Janeiro, en los días 10 y 11 de noviembre de 2017. Participam del evento más de 100 investigadores, artistas y agentes culturales de Brasil, Alemania, Colombia, Estados Unidos, Francia, Islandia, Noruega, Portugal, Reino Unido y Uruguay.

Trans-In-Corporados surge para impulsar y difundir la reciente creación del **Programa de Posgrado en Danza de la UFRJ (PPGDan – UFRJ)**, Maestría (actualmente en fase de implementación), y para insertar al programa en las conversaciones que otros programas similares y redes de investigación están teniendo actualmente tanto en Brazil como en el extranjero. Junto a los profesores del PPGDan – UFRJ, el comité científico del evento está formado por artistas-investigadores invitados de varias universidades de Brasil, Estados Unidos y el Reino Unido.

La co-curadoría de de los experimentos artísticos está a cargo conjuntamente de LabCritica y MAR. El Programa de Posgrado en Danza de la Universidad Federal de Bahia (PPGDança-UFBA) y el Centro Coreográfico de Río de Janeiro son colaboradores del evento.

<<<English

Tran-In-Corporados: Building Networks for International Dance Research brings together recent researches on dance and its interfaces for reflection about translation, remixing and dissemination processes and politics. The event is an accomplishment of the Laboratório de Crítica (LabCrítica), Department of Arts of the Body of the Federal University of Rio de Janeiro, funded by the Carlos Chagas Filho Foundation for Research in the State of Rio de Janeiro (FAPERJ) and in partnership with the Panorama Festival and Museu de Arte do Rio (MAR). The seninar will take place on November 10 and 11, and will include working groups, debates, conferefences, book releases and exhibitions of artistic experiments at MAR and other spaces around the Rio de Janeiro port area. It will be attended by more than 100 researchers, artists, and cultural agents from Brazil, Germany, Colombia, United States, France, Iceland, Norway, Portugal, United Kingdom and Uruguay.

The seminar arises as a way of giving visibility to the new **Graduate Program in Dance of UFRJ** (PPGDan – UFRJ) (currently in implementation phase) and to insert the program in the conversations other similar programs and research networks are currently having both in Brazil and abroad. Besides to professors from PPGDan-UFRJ, the scientific committee of the event is composed by invited artist-researchers from several universities in Brazil, the United States and the United Kingdom.

A LabCrítica and MAR partership co-curate the artistic experiment section. The Graduate Program in Dance of Federal University of Bahia (PPGDança – UFBA) and the Choreographic Center of Rio de Janeiro are collaborators of the event and together with other guests will participate in roundtables in the program of the event.

Provocações :: Provocaciones :: Provocations

<<<Português

Como as práticas de dancas e de outras artes têm reinventado o estar com? Como movimentos e corpografias atuam na interação com o outro? Como construímos estratégias de hospitalidade, de mobilidade e de redes de intercâmbio entre artistas, instituições, linguagens e outros agentes para uma internacionalização solidária? Por que pensar em internacionalização e que tipo de internacionalização nos interessa? Quais questões éticopolíticas emergem como desafios para a disseminação de nossas produções no atual contexto econômico-político do Brasil e do mundo? Que diagnósticos críticos podemos fazer sobre a inserção e a recepção das pesquisas em dança do Brasil nos Estados Unidos, na Europa, na América Latina e em todo Sul Global? Como performatizar traduções para além do regime fonologocêntrico? O que resiste, o que se perde e o que se recombina nos processos de tradução? Como noções de iterabilidade, reenactment, intermidialidade, incorporação e excorporação podem expandir a pesquisa em dança? Quais poéticas, epistemologias, sistemas e formas de pensamento sobre tradução, remixação e disseminação reconfiguram os modos de pensar-fazer a cena contemporânea da dança e suas interfaces? Quais plataformas e tecnologias colaboram com esse debate? Como solidariedade e porosidade entre fronteiras são ou podem ser abordadas em processos e discursos coreográficos e que efeitos eles produzem? Como os estudos de dança podem repensar a mobilidade internacional, os fluxos migratórios, as heterotopias, as utopias, as heranças e as diásporas?

A partir dessas provocações temáticas, pesquisadores e artistas de todas as áreas, residentes no Brasil e no exterior, submeteram papers, mesas e experimentos artísticos em diálogo com três eixos de debate (linhas de pesquisa do PPGDan – UFRJ): 1 – Performance e Performatividades da Dança; 2 – Poéticas e Interfaces da Dança; e 3 – Dança-Educação. O comitê científico e a curadoria artística trabalharam de forma integrada na seleção de trabalhos; instituições culturais, outros artistas e pesquisadores foram convidados a participar da programação, resultando nos dois dias de atividades diversas que podem ser conferidas em *Trans-In-Corporados*.

Acesse a programação completa em: http://labcritica.com.br/trans-in-corporados2017/

<<<Español

¿Cómo es que las prácticas de danza y de otras artes han reinventado el estar con? ¿Cuál es el rol de los movimientos y las corpografías en la interacción con el otro? ¿Cómo construimos estrategias de hospitalidad y movilidad y redes de intercambio entre artistas, instituciones, lenguajes y otros agentes para una internacionalización solidaria? ¿Por qué pensar en la internacionalización y qué tipo de internacionalización nos interesa? ¿Qué interrogantes ético-políticas surgen como desafíos para la diseminación de nuestras producciones en el actual contexto económico-político en Brasil y el mundo? ¿Qué

diagnósticos críticos podemos hacer sobre la inserción de la investigación sobre danza brasilera en Europa, Estados Unidos, América Latina y en el Sur Global? ¿Cómo performatizar traducciones más allá del régimen fonologocéntrico? ¿Qué es lo que resiste, qué es lo que se pierde o qué es lo que se recombina en los procesos de traducción? ¿Cómo las nociones de iterabilidad, reenactment, intermedialidad, incorporación y excorporación, pueden expandir la investigación sobre danza? ¿Qué poéticas, epistemologías, sistemas y formas de pensamiento sobre traducción, remix y diseminación reconfiguran los modos de pensar-hacer la escena contemporánea de danza y sus interfaces? ¿Qué plataformas y tecnologías aportan a ese debate? ¿De qué manera la solidaridad y la porosidad de las fronteras son o pueden ser abordadas en los procesos y discursos coreográficos? Qué efectos producen? ¿Cómo es que los estudios sobre danza pueden repensar la movilidad internacional, los flujos migratorios, las heterotopías, las utopías, las herencias y las diásporas?

A partir de estas provocaciones temáticas investigadores y artistas de todas las áreas, residentes en Brasil y el exterior, enviarón propuestas de papers, mesas y experimentos artísticos en diálogo con tres ejes de debate (líneas de investigación de danza de la UFRJ): 1 — Performance y Performatividades de la Danza; 2 — Poéticas e Interfaces de la Danza; y 3 — Danza-Educación. El comité científico y la curatoría artística trabajaron de forma integrada en la selección de trabajos; instituciones culturales, otros artistas y investigadores fueron invitados a participar de la programación, resultando en los dos días de actividades diversas que se pueden ser conferidas en *Trans-In-Corporados*.

Acceda a la programación completa en: http://labcritica.com.br/trans-in-corporados2017/

<<<English

In which ways dance and other artistic practices have reinvented being-with? What is the role of movements and corpographies in the interaction with the other? How can we build strategies of hospitality and mobility and networks between artists, institutions, languages and other agents for the internationalization of solidarity? Why would it be important to think about internationalization and which kinds of internationalization are we interested in? Which ethicalpolitical questions emerge as challenges for the dissemination of our productions in the current economic-political context, in Brazil and around the world? Which critical diagnoses can we propose about the insertion/reception of Brazilian dance research in the United States, Europe, Latin America and the Global South? How do we performatize translations beyond the phonologocentric regime? What does resist, what gets lost and what recombines in translation processes? How do the notions of iterability, reenactment, intermidiality, incorporation, and excorporation expand dance research? Which poetics, epistemologies, systems, and ways of thinking of translation, remixing, and dissemination reconfigure the contemporary dance scene and its interfaces? Which platforms and technologies are involved in this debate? How solidarity and border porosity are or can be addressed in processes and choreographic discussions? What effects do they produce? How can dance studies rethink international mobility, migratory flows, heterotopias, utopias, inheritances, and diasporas?

Departing from these thematic provocations, scholars and artists from all areas, in Brazil and abroad submites proposals (papers, panels and artistic experiments) in dialogue with three debate axes (UFRJ's lines of dance research): 1 – Performance and Performativities of Dance; 2 – Poetics and Interfaces of Dance; And 3 – Dance-Education. The scientific committee and artistic curatorship of the event worked together to build an integrated

program; cultural institutions, other artists and researchers were invited to attend the programming, resulting in two days of diverse activities in *Trans-In-Corporados*.

See the complete schedule in: http://labcritica.com.br/trans-in-corporados2017/

Sobre o Laboratório de Crítica :: Sobre el Laboratório de Crítica :: About Laboratório de Crítica

<<<Português

O Laboratório de Crítica (LabCrítica) é um projeto de pesquisa e extensão, sediado no Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) vinculado aos cursos de graduação e pós-graduação em dança da universidade. Em funcionamento desde 2012, o LabCrítica tem se dedicado ao estudo e ao exercício da crítica e das práticas de teorização em dança e performance.

Criado inicialmente com o objetivo de impulsionar as atividades curriculares do Bacharelado em Teoria da Dança, o LabCrítica logo atravessou as fronteiras da UFRJ para dialogar com outros circuitos culturais da cidade do Rio de Janeiro, reafirmando a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão da universidade pública. Desde sua fundação, o LabCrítica conta com a parceria de diversas instituições locais destacandose o Festival Panorama, que acolheu todas as edições de imersão do laboratório na programação do festival de 2012 a 2016. Em 2015, o LabCrítica se tornou projeto de pesquisa e extensão permanente da UFRJ e passou a realizar outras ações, a saber: Grupo de Pesquisa Laboratório de Crítica; Residências Partilhadas; Debates Performativos; Imersões (em festivais, mostras e circuitos artísticos do Rio de Janeiro); e website.

As atividades de produção e difusão laboratório, no ano de 2017, têm o apoio da FAPERJ. Saiba mais sobre o LabCrítica em: www.labcritica.com.br

<<<Español

El Laboratorio de Crítica (LabCrítica) es un proyecto de investigación y extensión universitárias, con sede en el Departamento de Artes Corporales de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ) y vinculado a los cursos de danza de pre y postgrado en la universidad. En funcionamiento desde 2012, LabCrítica se ha dedicado al estudio y al ejercicio de la crítica y de las prácticas de teorización en danza y performance.

Creado inicialmente a partir del deseo de impulsar las actividades curriculares del Bachillerato en Teoría de la Danza, LabCrítica cruzó las fronteras de la UFRJ para dialogar con otros circuitos culturales de la ciudad de Río de Janeiro, reafirmando la inextricable relación entre enseñanza, investigación y extensión de la universidad pública. Desde su fundación, LabCrítica se ha asociado a diversas instituciones locales, destacándose el Festival Panorama, que acogió todas las ediciones de inmersión del laboratorio en la programación del festival de 2012 a 2016. En 2015, LabCrítica se convirtió en un proyecto de investigación y extensión permanente de la UFRJ y comenzó a desarrollar otras actividades, a saber: el Grupo de Investigación Laboratorio de Crítica; Residencias Compartidas; Debates Performativos; Inmersiones (en festivales, muestras y circuitos artísticos de Río de Janeiro); y el sitio web.

Las actividades de producción y difusión del laboratorio en el año 2017 tienen el apoyo de la FAPERJ. Más información sobre LabCrítica en:: www.labcritica.com.br

<<<English

Laboratório de Crítica (LabCrítica) is an academic research and extension project, housed at the Departamento de Arte Corporal (DAC) of the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ). It is connected to the University's undergraduate and graduate dance programs. Since 2012, LabCrítica has been committed to the study and practice of criticism and theory in dance and performance.

Initially created with the aim of fostering the curricular activities of the Dance Theory undergraduate program, LabCrítica soon went beyond the borders of UFRJ in order to dialogue with other cultural scenes in Rio de Janeiro, reasserting the inextricable connection between teaching, research and extension in the public university. Since its foundation, LabCrítica has partnered with many local institutions, especially Festival Panorama, which sheltered all of our immersion programs in their official schedule between 2012 and 2016. In 2015, LabCrítica became a permanent research and outreach project at UFRJ and began other actions, namely: the LabCrítica Research Group, shared residencies, performative debates, immersions (in festivals and artistic circuits of Rio de Janeiro), and the website.

The activities of production and dissemination of the laboratory, in 2017 are supported by FAPERJ. More info: www.labcritica.com.br

Quem faz Trans-In-Corporados :: Quien hace Trans-In-Corporados :: Who does Trans-In-Corporados

Comissão organizadora de Trans-In-Corporados :: Comissión organizadora de Trans-In-Corporados :: Organizing Committee of Trans-In-Corporados

Prof. Dr. Sérgio Andrade

Presidente da comissão I Coordenador do LabCrítica

Programa de Pós-Graduação em Dança

Departamento de Arte Corporal

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Lígia Tourinho
Programa de Pós-Graduação em Dança
Departamento de Arte Corporal
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Profa. Dra. Maria Inês Galvão Programa de Pós-Graduação em Dança Departamento de Arte Corporal Universidade Federal do Rio de Janeiro

Equipe de produção LabCrítica :: Equipo de producción LabCrítica :: Group of production of LabCrítica

Direção de produção de evento e comunicação :: Dirección de producción de eventos y comunicación :: Communication and event production direction Sérgio Andrade

Assistentes de produção de evento :: Assistentes de producción de evento :: Event Production Assistant lara Sales Mariana Bittencourt

Direção de produção artística :: Dirección de producción artística :: Artistic Production Direction:

Flavia Meireles

Assistente de produção artística :: Assistente de producción :: Production Assistant: Bruno Parisoto

Assistente de comunicação :: Assistente de comunicación :: Comunication Assistant: Silvia Chalub

Programação visual :: Programación visual :: Design lara Sales (design gráfico) e Matheus Graciano (webdesign)

Foto e vídeo :: Foto y video :: Photo and video Tonlin Cheng e Bruno Reis

Monitores :: Estudiantes :: Students

Ana Claudia Mello
Caroline Ozório
Beatriz Pizarro
Daniele Noronha
Erivan Borges Simões
Giulia Fiorani
Luana de Assis Garcia
Matheus Henrinque da Silva Oliveira
Raquel Oliveira
Yuri Dias
Tatiana Silva

Comitê Científico :: Comité Científico :: Scientific Committee

Prof. Dr. Cesar Barros

Latin American and Caribbean Studies, State University of New York, EUA

Profa. Dra. Cristina Fernandes Rosa

Dance Department, University of Roehampton, Reino Unido

Profa. Dra. Daniela Amoroso

Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, Brasil

Profa. Dra. Daniella Aguiar

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFU, Brasil

Dra. Hetty Blades

Center for Dance Research (C-DaRE), Coventry University, Reino Unido

Profa. Dra. Joana Ribeiro

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, Brasil

Profa. Dra. Lenira Peral Rengel

Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, Brasil

Profa. Dra. Lígia Tourinho

Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, Brasil

Profa. Dra. Maria Inês Galvão

Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, Brasil

Prof. Dr. Sérgio Andrade

Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, Brasil

Profa. Dra. Thereza Rocha

Curso de Graduação em Dança da UFC, Brasil

Curadoria artística :: Curadoria artística :: Artistic curatorship

Felipe Ribeiro

Curador Convidado

Flavia Meireles

Laboratório de Crítica

Janaína Melo *Museu de Arte do Rio*

Julia Baker *Museu de Arte do Rio*

Lígia Tourinho *Laboratório de Crítica*

Sérgio Andrade Laboratório de Crítica

Parceiros institucionais :: Associaciones intitucionales :: Institutional partners

Centro Coreográfico do Rio de Janeiro

Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA

Fundação Calouste Gulbenkian

Parceiros de programação :: Associaciones de programación :: Partnerships

Festival Panorama 2017

Escola do Olhar - Museu de Arte do Rio

Apoio :: Apoyo :: Support

Fundação Carlos Chagas Filho de Apoio a Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ

Realização :: Realización :: Accomplishment

Laboratório de Crítica – Pesquisa e Extensão Departamento de Arte Corporal da EEFD Universidade Federal do Rio de Janeiro

PALESTRAS E DEBATES \\ CONFERENCIAS Y DEBATES \\ LECTURES AND DEBATES

MESAS CENTRAIS | MESAS CENTRALES | MAIN CONFERENCES \\\
PORTUGUÊS | ESPAÑOL | ENGLISH

Bem-vindxs ao *Trans-In-Corporados* :: Bien venidxs al *Trans-In-Corporados* :: Welcome to *Trans-In-Corporados*

10 nov l 10h00 às 10h30 l Auditório MAR

Saudações :: Saludos :: Greetings>> Sérgio Andrade (Coordenador do LabCrítica - UFRJ), Lígia Tourinho e Inês Galvão (PPGDan - UFRJ), Ângela Brêtas (Diretora da EEFD - UFRJ), Nayse López (Diretora do Festival Panorama) e Evandro Salles (Diretor Cultural do Museu de Arte do Rio)

Mesa de abertura – Memória, transdução temporal e resistência :: Mesa de apertura – Memória, transducción temporal y resistencia :: Opening table – Memory, temporal transduction and resistence

10 nov l 10h30 às 12h00 l Auditório MAR

Palestras em Português e Espanhol :: Conferencias en Portugués y Español :: Lectures in Portuguese and Spanish>> Profa. Dra. Ivani Santana, Professora do PPGAC – UFBA (Brasil); e Prof. Dr. Cesar Barros, State University of New York (EUA)

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Profa. Dra. Isabela Buarque, professora dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Dança da UFRJ

FI(N)CA NO CORPO. "PERMANECIDADE". REFLETIR SOBRE MEMÓRIAS E RESISTÊNCIAS | "PENETRATE-CITYNESS." IT PENETRATES AND REMAINS IN THE BODY. REFLECTING ON MEMORIES AND RESISTANCES.

Dra. Ivani Santana

Vice-coordenadora do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas Professora do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual Universidade Federal da Bahia Brasil

Resumo

O corpo é, em si mesmo, um arquivo vivo que nos permite encontrar memórias, marcas de resistência de um organismo corporificado (embodied), engajado (embeddedness) e estendido em sua cognição (extended mind), a qual é fruto de um processo em que o corpo é indissociável de sua mente e a percepção está atrelada a sua própria ação (enaction). Somos organismos dinâmicos constantemente redescobrindo nosso mundo e a nós mesmos. Meus estudos, análises e reflexões da dança são abrigados e alicerçados por esta compreensão: a de um corpo situado (pelo viés da Situated Cognition). Por isso fica e finca no corpo as informações com as quais lida em seu ambiente. A discussão estará delimitada no campo que defino como "dança expandida", a qual se utiliza da mediação tecnológica para ampliar suas possibilidades corporais, artísticas, estética e, como será argumentado, também conceituais. Interessa discutir a cultura digital, o mundo contemporâneo, a sociedade da informação, faces de um contexto pelo qual emergiu a dança expandida. Memória, resistência e permanência serão abordadas tanto pela análise do corpo do artista, como do corpo da cidade. Tais contextos são entrelaçados e contaminam-se mutuamente num fluxo ininterrupto. Nesse sentido, a proposta é compreender que essa dança expandida

é tanto reflexo dessa cultura digital, como também uma "estranha ferramenta" (conforme afirma o filósofo Alva Noë sobre o potencial das Artes) que pode estimular uma outra forma de perceber, agir e compreender o mundo que nos rodeia. Duas obras serão apresentadas para discutir essa relação do organismo-corpo com o organismo-cidade: o projeto Gretas do Tempo, realizado em 2014 com o Balé Teatro Casto Alves (www.gretasdotempo.com.br), e Reentrâncias (2017). Permanecidade é um neologismo para argumentar sobre o direito de viver nossa urbis, ocupá-la sem limites, resistir aos problemas de violência, insegurança e caos contemporâneo. Esses posicionamentos estão na base da concepção das obras artísticas em questão, as quais, através da dança expandida propõem uma ocupação urbana e não uma intervenção cujo sinônimo poderia ser interferência, interposição ou intromissão. Permanecidade é uma possibilidade de reencontrar a urbis e não de interferi-la. Por fim, o potencial das novas tecnologias como dispositivos positivos e agregadores será pontuado para tratar dos termos principais dessa reflexão, a saber: corpo, memória, resistência, permanência e cidade.

Palavras-chave: memória, mediação tecnológica, corpo.

Abstract

The body is, itself, a living archive that allows us to find memories, marks of resistance of an organism which is embodied, embeddedness and has an extended mind. This organism is a result of a process in which the body is inseparable from its mind and the perception is linked to its own action (enaction). We are dynamic organisms constantly rediscovering our world and ourselves. My studies, analyzes and reflections of the dance are sheltered and grounded by this understanding: that of a situated body (by the bias of the Situated Cognition). We are dynamic organisms constantly rediscovering our world and ourselves. My studies, analyzes and reflections of the dance are sheltered and grounded by this understanding: that of a situated body (by the bias of the Situated Cognition). That's why the information with which you deal in your environment penetrates and remains in the body. The discussion will be delimited in the field I define as "expanded dance", which uses technological mediation to expand its corporal, artistic, aesthetic and, as will be argued, conceptual possibilities. It is interesting to discuss the digital culture, the contemporary world, the information society, which are the faces of a context through which emerged the expanded dance. Memory, endurance and permanence will be approached as much by the analysis of the body of the artist as of the body of the city. Such contexts are intertwined and contaminate each other in an uninterrupted flow. In this sense, the proposal is to understand that this expanded dance is a reflection of this digital culture as well as a "strange tool" (as the philosopher Alva Noë says about the potential of the Arts) that can stimulate another way of perceiving, acting and understanding the world around us. Two works will be presented to discuss this body-organism relationship with the city-organism: the Gretas do Tempo (Gaps Time) project. held in 2014 with the Ballet Teatro Castro (www.gretasdotempo.com.br), and Reentrâncias (2017). "Penetrate-cityness" is a neologism to argue about the right to live our town, to occupy it without limits, to resist the problems of violence, insecurity and contemporary chaos. These positions are at the basis of the conception of the artistic works in question, which through expanded dance propose an urban occupation and not an intervention whose synonym could be interference. interposition or intrusion. "Penetrate-cityness" is a possibility of rediscovering the city and not interfering with it. Finally, the potential of new technologies as positive devices and aggregators will be punctuated to deal with the main terms of this reflection, namely: body, memory, resistance, permanence and city.

Keywords: memory, technological mediation, body.

DESAPARICIÓN, DANZA, INSISTENCIA: VARIACIONES DE *LA CUECA SOLA* | DESAPARIÇÃO, DANÇA, INSISTÊNCIA: VARIAÇÕES DA CUECA SOLA

Dr. Cesar Barros

Professor do Department of Language, Literatures and Cultures Latin American and Caribbean Studies Program State University of New York Estados Unidos / Chile

Resumen

Como otras dictaduras en naciones hermanas latinoamericanas, la dictadura cívico-militar chilena recurrió de manera sistemática a la desaparición forzada. Esta fue la más extrema de las varias estrategias de terrorismo de Estado aplicadas durante el período dictatorial. Por 17 años (1973-1990) el régimen hizo todo lo posible por controlar los cuerpos: no solo asesinó y desapareció, sino que también prescribió cómo, cuándo y (hacia) dónde los ciudadanos podían moverse. La danza no estuvo exenta de esta coreo-policía (Lepecki). La cueca, danza tradicional chilena, adquirió durante la dictadura el estatus, profundamente prescriptivo, de "danza nacional". Ante las desapariciones forzadas, una nueva política de los derechos humanos comenzó a tomar fuerza. La demanda con forma de pregunta "¿Donde están?" se hizo visible y audible en calles, muros y pancartas, interrumpiendo y movilizando un espacio en el que solo debía haber cuerpos circulantes, amedrentados y dóciles. Dicha demanda también fue enunciada en la forma de una danza, coreografiada por las mujeres del grupo folclórico de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos: La cueca sola. En esta ponencia, vuelvo sobre los pasos de esta danza-performance, revisando su política y su persistencia en el campo cultural y político chileno. La cueca sola abre un espacio no solo para pensar los modos en que una danza se articula como demanda política sino que también para elucidar cómo, en su insistencia (a través de su repetición, reproducción y diseminación), una danza puede hace aparecer, hacer cuerpo de algún modo, la ausencia, el vacío y la desaparición. La cueca sola no puede pensarse de manera aislada, como si se tratara de un puro evento performático que apunta a su propia desaparición; por el contrario, se trata de una práctica articulada junto a otras estrategias (performáticas, visuales, táctiles) que se oponen al control y la manipulación de los cuerpos por parte del Estado. En este sentido, esta coreografía colectiva, militante, hecha por mujeres, no solo se conforma como denuncia directa al terrorismo de Estado, sino que también como afirmación de una democracia por venir — una en la que esta coreografía se haría superflua. No es sorpresa, entonces, que La cueca sola siga resurgiendo, insistiendo, en el Chile actual.

Palabras clave: cueca sola, insistencia, (des)aparición.

Resumo

Como outras ditaduras em nações irmãs latino-americanas, a ditadura cívico-militar no Chile recorreu sistematicamente ao desaparecimento forçado de pessoas. Esta foi a mais extrema das várias estratégias de terrorismo de estado aplicadas durante o período ditatorial. Durante 17 anos (1973-1990), o regime fez de tudo para controlar os corpos: não só os assassinou e desapareceu, mas também prescreveu como, quando e (onde) os cidadãos poderiam se mover. A dança não estava isenta desta coreo-polícia (Lepecki). A cueca, uma dança chilena tradicional, adquiriu durante a ditadura o status, profundamente prescritivo, de "dança nacional". Face aos desaparecimentos forçados, uma nova política de direitos humanos começou a tomar posse. A demanda com a forma de uma pergunta "Onde estão?" Tornou-se visível e audível nas ruas, paredes e bandeiras, interrompendo e mobilizando um espaço no qual deveria haver apenas corpos circulantes, assustados e

dóceis. Essa demanda também foi enunciada sob a forma de uma dança, coreografada pelas mulheres do grupo folclórico da Associação de Parentes dos Desaparecidos: a cueca sola. Neste artigo, volto aos passos desta performance de dança, revisando sua política e sua persistência no campo cultural e político chileno. A cueca sola abre um espaço não só para pensar nas formas em que uma dança é articulada como uma demanda política, mas também para elucidar como, na sua insistência (através da repetição, reprodução e disseminação), uma dança pode fazer aparecer, fazer corpo de alguma forma, ausência, vazio e desaparecimento. A cueca sola não pode ser pensada isoladamente, como se fosse um puro evento de performance que aponte para o seu próprio desaparecimento; pelo contrário, é uma prática articulada em conjunto com outras estratégias (performáticas, visuais, táteis) que se opõem ao controle e à manipulação de corpos pelo Estado. Nesse sentido, essa coreografia coletiva, militante, feita por mulheres, não só se conforma como uma denúncia direta do terrorismo de Estado, mas também como uma afirmação de uma democracia a vir — uma na qual essa coreografia se tornaria supérflua. Não é surpresa, então, que a cueca sola continue a ressurgir, insistindo, no atual Chile.

Palavras-chave: cueca sola, insistência, (des)aparição.

*

Debate – Circuitos artísticos e colaborações em tempo de protofascismo, temeristão, trumpismo e brexit :: Circuitos artísticos y colaboraciones en tiempo de protofascismo, temeristão, trumpismo y brexit :: Artistic circuits and collaborations in time of protofascism, temeristão, trumpism and brexit

10 nov I 16h00 às 17h30 I Sala de Encontros – Pavilhão de Exposições do MAR

Convidados :: Invitados :: Guests >> Felipe Ribeiro (Festival Atos de Fala), Robin Mallick (Goethe Institute Rio), Nayse López (Festival Panorama), Evandro Salles (Museu de Arte do Rio), Diego Dantas (Centro Coreográfico) e Fabiano Carneiro (Funarte)

Provocador :: Provocador :: Mediator >> Prof. Dr. Felipe Ribeiro, diretor do Festival Atos de Fala e professor do Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Artistas, curadores e gestores culturais debatem estratégias de colaboração artística no atual contexto econômico-político no Brasil e no mundo. As provocações do debate estão voltadas para a reflexão crítica das porosidades entre a política e arte, nos convidando a pensar redes de hospitalidade, resistência, mobilidade e intercâmbio.

Palavras-chave: intercâmbio cultural, colaboração artística, geopolítica, formas de resistência.

Abstract

Artists, curators and cultural managers discuss strategies of collaboration and artistic resistance in the current economic and political context in Brazil and the world. The provocations of the debate are going to focus on the critical reflection of the porosities between politics and art, inviting us to think networks of hospitality, resistance, mobility and exchange.

Keywords: cultural exchange, artistic collaboration, geopolitics, resistance forms.

*

Debate – Pós-Graduação em Dança no Brasil :: Debate – Posgraduación en Danza en Brazil :: Debate – Graduate programs in Dance in Brazil

11 nov l 11h30 às 12h40 l Sala de Encontros – Pavilhão de Exposições do MAR

Convidados :: Invitados :: Guests >> Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, Profa. Dra. Lígia Tourinho (coordenadora); e Programa de Pós-Graduação em Dança da UFBA, Profa. Dra. Daniela Amoroso (coordenadora)

Mediação :: Mediación :: Mediation >> Prof. Dr. Maria Inês Galvão, professora dos cursos de graduação e pós-graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Debate entre os dois programas de pós-graduação stricto sensu em dança do Brasil: Mestrado em Dança do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (PPGDança - UFBA) e Mestrado em Dança - em fase de validação - do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGDan - UFRJ). Na conversa, as coordenadoras de curso apresentam as perspectivas institucionais para o desenvolvimento da pesquisa em dança no país, destancando as linhas de pesquisa dos respectivos programas, bem como estratégias de colaboração entre pesquisadores e instituições.

Palavras-chave: dança, redes de pesquisa, pós-graduação em dança no Brasil.

Abstract

Debate between graduate programs in dance of Brasil: Master in Dance of Federal University of Bahia and Master in Dance – in the validation stage – of Federal University of Rio de Janeiro. During the conversation, the coordinators of the courses are going to present the institutional perspectives for the development of dance research in the country, highlighting the research lines of both programs, as well as strategies for collaboration between scholars and institutions.

Keywords: dance, research networks, post-graduation in dance in Brazil

*

Debate performativo – Tradução e remixação: textualidade, som e dança :: Debate performativo – Traducción y remix: textualidad, sonido y danza :: Performative debate – Translation and remixing: textuality, sound and dance

11 nov l 14h40 às 16h10 l Auditório MAR

Palestras-performances em Português :: Conferencias-performances en Portugués :: Performance-lectures in Portuguese>> Maria Alice Poppe (DAC - UFRJ) e Tato Taborda (PPGCA - UFF); e Daniella Aguiar (PPGAC - UFU)

Mediação :: Mediación :: Mediation >> Prof. Dr. Igor Fagundes, professor dos cursos de graduação e pós-graduação em Dança (PPGDan) da Universidade Federal do Rio de Janeiro

COLABORAÇÃO OU 16 VARIAÇÕES SOBRE UM TEMA | COLLABORATION OR 16 VARIATIONS ON A THEME

Maria Alice Poppe
Artista e professor
Departamento de Arte Corporal
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Tato Taborda Artista e professor Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes Universidade Federal Fluminense

Resumo

Pausa na emissão. Em 1952, em uma peca do compositor norte-americano John Cage, o pianista David Tudor senta-se diante de um piano de concerto durante 4'33" sem emitir nenhum som. Na pausa do pianista virtuoso, sujeito de quem espera-se emissão contínua e autorizada, o som do mundo emergiu em toda sua potência. Ouviu-se então, ali naquela sala, o que só escutamos quando calamos nossa própria voz: a voz do mundo. Em Agosto de 2015, quando paralisações nas universidades públicas aconteceram como reação a forças violentas de contenção da liberdade do corpo e do espírito, Tato Taborda e Maria Alice ambos professores em instituições públicas de ensino, propõem experimentação da pausa dos sujeitos autorizados ao discurso, os professores, como forma de escutar a reverberação do mundo, daquele mundo, em suas tantas vozes. Como se posicionar diante de tal polifonia? Como liberar a potência atômica do corpo/espírito em estado de escuta? De que modo deixar que esse estado de disponibilidade ao que está fora provoque a proliferação da latência desses corpos e das forças que os atravessam e deles irradiam? Impulsionada por essas questões e com esse cenário como pano de fundo nasce a peça Colaboração ou 16 variações sobre um tema, uma conversa entre dança e música. A peça é mais um estágio da pesquisa Pensamentos Cruzados, em que Tato e Alice têm investigado nos últimos 10 anos, ao longo de diferentes colaborações, as fronteiras porosas entre som e movimento, entre a música e a dança. A peça, uma estrutura de 16 variações pensada no sentido cageano de uma entidade auto-sustentável, se desdobra em conformações paradoxais a partir das fricções entre dança, música e conceito. O Artista na Universidade, peça partida em três (como são três os movimentos de 4'33" de Cage), costura uma estrutura com 16 partes que nascem e permanecem provisórias. Nelas, título, conceito e conteúdo possuem o mesmo grau de importância, sem hierarquia. Algumas inclusive não têm mais que o título, outras, nem isso, apenas um número na estrutura. Resumindo, Colaboração é uma peca sobre incompletude, inconclusão ou sobre lacunas que não devem ser preenchidas. A exposição deliberada dessas lacunas revela precariedade e potência em igual medida, como acontece com os ambientes em que os dois artistas--professores atuam. O conjunto do tema e das variações explora o pensamento do gesto que escuta e do som que dança, em proporções diversas e experimentais a partir de exercícios de escuta do corpo como instrumento e do instrumento como corpo. O violão, preparado com caixas de música e tocado com um arco de violino, é peça-chave da paisagem sonora e, também, objeto fino que move a cena por onde Tato e Alice circundam. O espaço de performance é esburacado por uma dança em total sintonia com a relação do corpo com a gravidade e suas rasuras de outrora ou de outras danças pelo qual já se passou.

Palavras-chave: música, dança contemporânea, pausa, John Cage, universidade pública.

Abstract

Pause in the emission. In 1952, in a piece from the north american composer John Cage, the pianist David Tudor sits in front of a gran piano for 4'33" without playing. In the virtuoso

pianist's pause, from whom we expect continuous and authorized emission, the sound of the world emerges in all its power. What was heard in that hall is what is listened when we pause our own voice: the world's voice. In August 2015, when strikes in Public Universities in Brazil happened as reaction against violent forces of body and spirit freedom contention, Tato Taborda e Maria Alice Poppe, both teaching in public education institutions, propose an experiment of the pause as a way of listening to the reverberation of that particular *zeitgeist*, in its many voices. How to act without doing, before such poliphony? How to release the atomic power of the body/spirit in a listening mode? Propelled by those issues, with this scenario as background, the piece *Collaboration or 16 variations on a theme*, a dialogue between dance and music, was created. The piece is part of the research *Crossed Thoughts*, in wich Tato and Alice have been investigating in the last 10 years, in different collaborations, the porous boundaries between sound and movement, between music and dance. The piece's structure, a set of 16 variations thought in the cagean sense of a self-sustained entity, unfolds in paradoxical conformations coming from the friction among dance, music and concept.

Keywords: music, contemporary dance, pause, John Cage, public university.

*

DANÇA E INTERMIDIALIDADE | DANCE AND INTERMEDIALITY

Dra. Daniella Aguiar
Artista e professora
Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas
Curso de Dança
Universidade Federal de Uberlândia

Resumo

Intermidialidade consiste na relação entre diferentes mídias. As mídias agui não são apenas os meios de comunicação, televisão e rádio, por exemplo, ou as mídias tecnológicas, como computador e projetor de vídeo. Mídias se referem também aos tipos diferentes de artes, considerando não apenas seus materiais, e incluindo sua história e suas convenções. A dança, com seus materiais, convenções e história, pode ser considerada em si uma mídia intermidiática, pois pode combinar mais de uma mídia e pode ser criada nas relações de tradução de outras mídias. Intermidialidade, além de um fenômeno, é um campo de pesquisa novo, que se ocupa de analisar e teorizar as tais relações entre as mídias, e, muitas vezes as próprias mídias. Qual a relevância de pensar a dança por esta perspectiva? Reconhecer a natureza intermidiática da dança, deve auxiliar no reconhecimento das possibilidades de relação teórico-artística desta área de conhecimento com outras áreas, sejam elas artísticas ou não. O campo de pesquisa da Intermidialidade tem como premissa a interdisciplinaridade, já que seus pesquisadores estão inseridos em diferentes áreas como letras, comunicação, cinema, entre outros. Uma característica que distingue a dança, bem como teatro, artes visuais e música, neste contexto da Intermidialidade, é que, na maioria das vezes um pesquisador acadêmico é também, ou já teve a experiência de ser, um artista, um criador. Deste modo, somos concomitantemente criadores de objetos de estudo e teóricos dos objetos que criamos e de que outros criaram. Esta palestra não é apenas uma fala "sobre" dança e intermidialidade. Esta palestra, ao mesmo tempo que aborda o assunto oferece um exemplo de investigação teórica-artística em que "é" o próprio objeto a que se refere. Através desta investigação, ou palestra, a dança e seu potencial de diálogo serão tratados e experimentados através de sua natureza intermidiática.

Palavras-chave: dança e outras artes, intermidialidade, relação forma/sentido, relação pesquisa artística/acadêmica.

Abstract

Intermediality consists in the relationship between different media. Media here refers not only to communication media, television and radio for instance, or to technological media, such as computer and video. Media here also refers to the distinct arts, considering not only their materials, but including their conventions and history. Dance, within its own materials. conventions and history can be considered an intermedial media in itself, because can combine more than one media and can be created through translation between media. Intermediality, beyond the phenomenon, is also a new research field that analyses and conceptualizes the relations between media, and, the notion of media. Why thinking dance through this perspective? To recognize the intermedial nature of dance should help to recognize the possibilities of conceptual-artistic relations between this field of knowledge with others. Intermediality research has interdisciplinarity as a premise, since its researchers are from different fields such as Literature, Cinema, Communication and Media Studies, and others. The fact that in dance, theater, visual arts, and music, most of the time the researcher is also an artist distinguishes the arts in the intermediality research context. In this way, we are simultaneously creating and conceptualizing our subject of study. This conference is not only "about" dance and intermediality. This conference is simultaneously dealing with the subject and being an example of it. Through this investigation, or conference, dance and its potential dialoque will be treated and experimented within its intermedial nature.

Keywords: dance and other arts, intermidiality, form / sense, artistic / academic research.

*

Mesa de encerramento – Pesquisa em artes e disseminação :: Mesa de cierre – Investigación sobre artes y diseminación :: Closing table – Arts Research and Dissemination

11 nov l 16h40 às 18h00 l Auditório MAR

Palestras em Português :: Conferencias en Portugués :: Lectures in Portuguese>> Prof. Dr. Maurício Lissovsky, professor da ECO-UFRJ, Coord. Ciências Sociais Aplicadas I da CAPES - Brasil | Profa. Dra. Cristina Fernandes Rosa, professora da University of Roehampton, Londres - Reino Unido

Mediação :: Mediación :: Mediation >> Profa. Dra. Jacyan Castilho, professora dos curso de Direção Teatral e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

PERSPECTIVAS PARA A INTERNACIONALIZAÇÃO DA PESQUISA EM ARTES E HUMANIDADES | PERSPECTIVES FOR THE INTERNATIONALIZATION OF ARTS AND HUMANITIES RESEARCH

Dr. Maurício Lissovsky Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro Coordenador de área de *Ciências Sociais Aplicadas I* da CAPES Brasil

Resumo

Apresentação de perspectivas para internacionalização e disseminação da pesquisa em artes e humanidades produzida no Brasil.

Abstract

Presentation of perspectives for internationalization and dissemination of arts and humanities researches produced in Brazil.

*

HERANÇAS E DIÁSPORAS AFRO-AMERÍNDIAS NOS ESTUDOS DE DANÇAS BRASILEIRAS NOS EUA E NA EUROPA: FLUXOS E REFLUXOS | AFRO-AMERINDIAN HERITAGE AND DIASPORAS OF BRAZILIAN DANCE STUDIES IN THE US AND EUROPE: EBBS AND FLOWS

Profa. Dra. Cristina Fernandes RosaProfessora do Dance Department, University of Roehampton,
Reino Unido

Resumo

Nesta palestra Rosa questiona o lugar que a produção cultural Brasileira ocupa no exterior, dentro do contexto da danca. Na primeira parte, Rosa traca um breve panorama histórico da dança na Europa e nos Estados Unidos no século XX, tanto quanto forma artística como disciplina acadêmica. De um lado, ela propõe, a dança tem rompido varias barreiras, desde da expansão das formas de dançar e de coreografar (muito além do balé clássico e de suas narrativas românticas) até o seu entendimento como um campo de produção de conhecimento (além de ser obieto de estudo ou de consumo). Apesar desses avancos. Rosa afirma que, por outro lado, tanto o mundo acadêmico quanto o artístico do Norte Global não se desatrelou completamente do arcabouço eurocêntrico estabelecido na era colonial e aperfeiçoado durante o Imperialismos Britânico e Norte Americano. Ou seja, a dança desenvolveu-se ao longo do século XX a partir de uma linha abissal moderna (Sousa Santos 2007) que gerou dois arquivos diferenciados. Segundo Marta Savigliano (2011), o chamado Arquivo Dança-Arte tem se dedicado largamente a colecionar produções que foram criadas ou que ganham visibilidade dentro do Norte Global, em sua maioria aliadas a uma ótica ou estética eurocêntrica (clássica, moderna, pós-moderna, ou contemporânea). Em contrapartida, todos os outros tipos e formas de dançar que existem pelo mundo afora tem sido historicamente colecionado dentro do Arquivo Dança-Antropologia. Enquanto o primeiro é organizado a partir da inovação artística de obras autorais e de suas relevâncias estéticas, o segundo agrupa formas a partir da relevância social e da autenticidade de suas praticas e processos de caráter coletivo. Aqui estão a dança étnica, folclórica, e mais recentemente, o que se denomina nos Estados Unidos de "World Dance". Na segunda parte, Rosa discute as implicações desse cenário descrito acima para o reconhecimento e circulação das danças produzidas no Brasil, um pais onde as elites tem sustentado tendências eurocêntricas apesar da maioria da população se identificar como Afrodescendente. Como se pode imaginar, as danças conectadas `as matrizes africanas e Ameríndias no Brasil foram historicamente catalogadas no exterior quase que exclusivamente dentro do Arquivo Dança-Antropologia. Sendo assim, a valorização artística dessas formas, e de seus criadores, tem sido minimizada ou desprezadas. Mais adiante, Rosa aponta para os questionamentos que começaram a acontecer a partir do surgimento dos estudos críticos de dança ao final do século XX, tanto no Brasil como lá fora, e das transformações a partir da infiltração de artistas e acadêmicos de varias partes do mundo (e de formações artístico-culturais diversas) dentro do hermético Arquivo Dança-Arte. Em

particular, Rosa cita exemplos de pioneiros nacionais e internacionais, e outros mais recentes, cujos trabalhos permeiam ou trazes nova luz sobre a relevância da estética Afro-Brasileira e seus produtores de conhecimento artístico. Em sua conclusão, Rosa nomeia alguns pontos que ainda estão por ser alcançado e indica novos roteiros a serem traçados para que se complete o reconhecimento de variados tipos de danças Brasileiras em terras estrangeiras.

Palavras-chave: estética afrobrasileira, herança afroameríndia, diáspora, ecologia dos saberes, decolonialidade.

Abstract

In this lecture Rosa questions the place that Brazilian cultural production occupies abroad, within the context of dance. In the first part, Rosa traces a brief historical overview of dance in Europe and the United States in the twentieth century, both as an artistic form and as an academic discipline. On the one hand, she proposes, dance has broken down several barriers, ranging from the expansion of way of dancing and choreographing (far beyond the classical ballet and its romantic narratives) to its understanding as a field of knowledge production (beyond an object of study or consumption). On the other hand, Rosa affirms that, despite these advances, both the academic and the artistic world of the Global North haven't completely de-linked from the Eurocentric framework established in the colonial era and perfected during the British and North American Imperialisms. That is, dance developed throughout the 20th century from a modern abyssal line (Sousa Santos 2007) that generated two different files. According to Marta Savigliano (2011), the so-called Dance-Art Archive has been largely devoted to collecting productions that were created or that gained visibility within the Global North, mostly allied to a aesthetic Eurocentric viewpoint or (classical, modern. postmodern, contemporary). In contrast, all other types and forms of dance that exist around the world have been historically collected within the Dance-Anthropology Archive. While the former is organized around the artistic innovation of authorial works and their aesthetic relevance, the latter groups forms around the social relevance and the authenticity of their collective practices and processes. Here are so-called "primitive", ethnic, folk, and more recently, what has been called "World Dance" in the United States. In the second part, Rosa discusses the implications of this scenario described above to the recognition and circulation of dances produced in Brazil, a country where elites have supported Eurocentric tendencies despite the majority of the population identifying themselves as African descendants. As one might suspect, the dances connected to the African and Amerindian heritages in Brazil were historically catalogued abroad almost exclusively within the Dance-Anthropology Archive. Thus, the artistic valorisation of these forms, and their creators, has been minimized or despised. Later on, Rosa points to the questions that began to emerge from the dawn of critical dance studies at the end of the twentieth century, both in Brazil and abroad, and the transformations from the infiltration of artists and scholars from various parts of the world (and diverse artistic-cultural formations) within the hermetic Dance-Art Archive. In particular, Rosa cites examples of national and international pioneers, and more recent ones, whose works permeate or shed new light on the relevance of Afro-Brazilian aesthetics and their producers of artistic knowledge. In her conclusion, Rosa names a few points that are still to be reached and indicates new routes to be traced in order to complete the recognition of various types of Brazilian dances in foreign lands.

Keywords: Afro-Brazilian aesthetics, Afro-Ameridian heritage, diaspora, ecology of knowledge, decoloniality.

EXPERIMENTOS ARTÍSTICOS \\EXPERIMENTOS ARTÍSTICOS\\ ARTISTIC EXPERIMENTS

PERFORMANCES | SITE-SPECIFICS | INTERVENÇÕES URBANAS \\\
APENAS EM PORTUGUÊS | SOLAMENTE EN PORTUGUÉS | ONLY IN PORTUGUESE

ÁGUA DURA

10 nov | 09h30 Performance | Pilotis e Praça Mauá

Coletivo Rua das Vadias Recife, Brasil



Água dura, Coletivo Rua das Vadias. ©Nathalia Verony

Agua Dura é um programa performativo que tem como ação básica bater/lavar roupas contra o solo, ecoando revoltas. O programa traz uma reflexão sobre gênero e as possibilidades de dominação nas relações humanas, subvertendo paradigmas e enfatizando a força presente em gestos cotidianos das lavadeiras dos rios. Estrondos/transformações promovidos pelo embate das águas, tecidos e corpos. Espelhos de força entre mulheres da zona rural e urbana. A experiência foi pensada para ocupar as ruas, invadindo o espaço urbano e promovendo a interação/reflexão dos passantes/ocupantes com a obra.

HABEAS CORPUS - MULHER NOS CANTOS DO MAR

10 nov | 09h50 Performance | Foyer

Coletivo em Silêncio Rio de Janeiro, Brasil

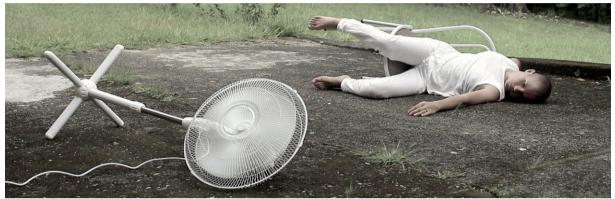
O canto expõe camadas de uma comunidade no ato de dar o direito à palavra. Convidamos militantes a declamar os inúmeros silêncios. Entre: Arte e Poética Política, estão as Mulheres. Um canto marcado por feridas ancestrais que reverbera palavras sem a imposição do grito. Não é fálico, é fenda: Mulher.

COM - ESTADO DE COISAS

10 nov | 12h00 Performance | Foyer

Cinthia Mendonça Serrinha, Brasil

É difícil liberar-se transferindo a escravidão a outros seres, sejam pessoas, animais ou máquinas; reinar sobre um povo de máquinas que converte em servo o mundo inteiro segue sendo reinar, e todo reino supõe a aceitação de esquemas de servidão
Simondon, 2007.



com - estado das coisas, Cinthia Mendonça © Andreas Trobollowitsch

com é parte da série de performances estado das coisas que trabalha sobre as evidências da subjeção que há na relação entre pessoas e objetos (fruto da relação desigual de poderes estabelecidos na sociedade). Partindo de uma visão animista as performances aproximam pessoas e máquinas na tentativa de questionar esses profundos esquemas de servidão.

MYCOBACTERIUM

10 nov | 12h15 Performance | Pavilhão de Exposições do MAR

Victor de Oliveira Rio de Janeiro, Brasil

O corpo hibrido, intitulado Mycobacterium, é uma ficção autobiográfica que dá origem a uma espécie hibrida, um corpo doente, invadido pela Mycobacterium (Tuberculosis). Um corpo que se manifesta de forma complexa no espaço físico e psíquico, que sofre e exerce diversas forças. O corpo proposto é uma escultura viva, formado por bolas de isopor de diferentes tamanhos e uma malha branca, com aparência de pele, que contorna o corpo do performer. A escultura em movimento com total integração com o ambiente tem um caráter cênico, uma narrativa dinâmica de contágio que se dá continuamente através de uma rede invisível. Um corpo hibrido vivo, mutante, disseminador e resistente ao controle. A espacialidade vai além do objeto escultórico em si, contendo uma propriedade de extensão livre da escultura que estimula outros lugares invisíveis do pensamento do observador.

Criação e Direção: Cecília Cipriano (artista visual) e Victor Oliveira (bailarino-intérprete) \\\ Performer: Victor Oliveira

BONDE

10 nov | 12h15 Intervenção Urbana | Zona Portuária

Beatriz Galhardo, Eleonora Artysenk, Karoll Silva, Marjory Leonardo e Thiago de Souza Rio de Janeiro, Brasil A pesquisa em processo de *Bonde* parte do interesse ético e estético pelos bailes funk de corredor, muito presente nos parcos momentos de lazer da juventude suburbana carioca da década de 90. *Bonde* parte então para o questionamento: o que é resistir e re-existir? Assim, encontramos as seguintes possibilidades: a resistência é quando pautamos a ação a partir do outro, de uma ameaça ou opressão, e assim suportamos, aguentamos, nos mantemos. Re-existir é também reação a uma perturbação, mas através do desvio/esquiva, a oportunidade de uma nova invenção, de abrir espaço, gingar na fresta. A pesquisa de Bonde neste momento se dá em torno da criação de uma linguagem de movimento sobre a segunda possibilidade. Pensar e gerir situações coreográficas em que escolhemos re-existir achando no "espaço entre" a oportunidade para desenvolver um corpo inspirado na ginga herdada pela diáspora africana no Brasil.

BEIRA: INSTABILIDADE PRECÁRIA

10 nov | 12h15 Performance | Pilotis

Gabriela Cordovez e Nicole Gomes Bogotá, Colômbia e Rio de Janeiro, Brasil



Beira: Instabilidade Precária, Gabriela Cordovez e Nicole Gomes. © Luan Machado

O trabalho surgiu através de um convite do artista colombiano José Olano para criar em cima de suas obras "Acciones con Acuarios" y "Dos palenqueras con acuário". Tais obras são instalações nas quais aquários suspensos em superfícies sensíveis sugerem situações de tensão e risco. Partindo das noções de tradução e iterabilidade, assim como de internacionalização e rede entre fronteiras, tais são recontextualizadas para uma situação performática. De que maneiras ocorrem rupturas e continuidades, em termos de significado e intenção, no decorrer deste processo? Assim, o trabalho pretende investigar, através de uma performance, a relação de duas performers nas tentativas de equilibrar e apoiar em seus corpos, um aquário comportando um peixe. A obra experiencia as possibilidades de

relação entre corpo e objeto e a capacidade do corpo de levar estes elementos ao limite do risco.

ARÁYÉ

10 nov | 13h45 Performance | Pilotis

Ivy Brum Rio de Janeiro, Brasil

Aráyé, que em Yorubá significa corpo habitante do mundo material, brota do corpo atravessado das encruzilhadas de força dinâmica encontradas no conhecimento guardado nos Terreiros de Candomblé. Puro corpo em processo de ser habitante de suas próprias matérias. Buscando em si seus caminhos. Matéria viva manifestada. Corpo feito das raízes da terra, atravessado por oceanos de histórias. Transformado pelo fogo e levado ao vento. Corpo feito e refeito. Intenso prazer de possuir as próprias forças e se consumir. Aráyé pesquisa nos elementos fundadores do saber Yorubá em movimento as qualidades dinâmicas do movimento e busca estabelecer um ambiente de troca das forças que compõem o mundo material. Arayé se faz no corpo habitado de si em diálogo com as forças materiais que o ocupa. Corpo encontrado nos caminhos cruzados de Exú, sabedoria do movimento na tradição Yorubá. Ao corpo e pelo corpo se compartilha, multiplica-se, mistura, se funde, cruza-se e se constrói.

BRINQUEDOS PRA ESQUECER OU PRÁTICAS DE LEVANTE

10 nov | 18h30 Performance | Foyer

Lídia Larangeria Rio de Janeiro, Brasil



Brinquedos para esquecer ou práticas de levante, Lidia Larangeira. © Nina La Croix

Brinquedos para esquecer ou práticas de levante é um trabalho de dança contemporânea solo que não se pode dançar só. Uma experimentação work-in-process na qual dançarina e público criam e compõem o espaço cênico juntos, de diferentes modos, ao longo de três proposições. Na primeira parte cria-se uma dança-jogo em torno das possibilidades de ação envolvidas na palavra "levante": revolução, insurreição, levantamento, motim, levantar, ficar em pé, sublevação, saída da inércia. A

segunda parte é uma dança de pequenos bonecos – souvenirs/lembranças – que ao serem manipulados sobre um mini palco de tecido localizam e revelam os poderes que violam, invadem, colonizam e domesticam nossa vida cotidiana. Entre esses poderes a religião, o Estado, o capital, a ciência e os cartéis da mídia. Ao mesmo tempo em que esses poderes são visibilizados, movimentos de resistência, re-existência e subversão são revelados. A terceira parte é composta pelo corpo nu montando e desmontando formas em constante luta entre as forças do movimento e da paralisação, da permanência e do aniquilamento, da memória e do esquecimento; o conflito entre a urgência do consumo perverso e a necessidade de ralentar e de estar em silêncio. A reutilização de materiais e a reativação de outras danças são estratégias para as tramas do corpo vazio-e-cheio em sua potência e precariedade.

Concepção e performance: Lidia Larangeira // Dramaturgista: Sérgio Andrade // Fotografia e vídeo: Nina La Croix // Trabalho desenvolvido como parte da pesquisa de doutorado em Artes pela UERJ, sob orientação de Denise Espírito Santo // Parceiros: Casa Territórios, Núcleo de Pesquisa, Estudos e Encontros em Dança da UFRJ, Corporeilabs - Laboratório de Corporeidade e Subjetividade da UFF e LabCritica - UFRJ // Agradecimentos: Francis Oliveira, Ruth Torralba, Laura Vainer, Laura Lydia, Diego Telles.

OUTROS MODOS DE VER

10 e 11 nov | 10h às 18h Site specific | Pavilhão de Exposições do MAR

Tiago Cadete Rio de Janeiro, Brasil

A relação entre o que vemos e o que sabemos, nunca fica estabelecida. A cada tarde, vemos o Sol se pôr. Sabemos que a Terra está se movimentando no sentido de afastar-se dele. No entanto, o conhecimento, e a explicação quase nunca combinam com a cena.

BERGER, John. Modos de Ver. 1972.

Outros modos de ver é um dispositivo coreográfico que homenageia o crítico de arte John Berger, falecido este ano. No seu livro Modos de ver, Berger nos ensina a observar imagens acima de tudo no seu contexto; revelando a importância para os vários elementos que constituem uma imagem. A maioria das vezes o corpo do visitante é deixado de parte nas exposições de artes visuais, seja pela disposição das obras; seja pela tradição de como devemos ler imagens. Como podemos ativar o nosso olhar e consequentemente o nosso corpo para acessar a uma imagem? A exposição Feito poeira ao vento do Museu de Arte do Rio é o espaço ideal para explorar esses novos olhares, por se tratar de uma exposição de fotografia.

Outros modos de ver será colocado na entrada e na saída do espaço expositivo e pode ser levado durante a visitação. Nele existem 10 frases que podem ser experimentadas individualmente ou colectivamente:

- -olhar para uma imagem com uma distância mínima
- -ver o teu reflexo no vidro e tenta enquadrar a tua cara na imagem
- -tapar o olho direito e ver a imagem com o olho direito
- -deitar o corpo no chão e observar a imagem ao redor
- -ficar de costas para uma imagem e rodar o pescoço para ver
- -descrever uma imagem a outra pessoa
- -permanecer em frente a uma imagem de olhos fechados durante 30 segundos
- -observar o teto em frente de uma imagem
- -imitar com o teu corpo a imagem
- -olhar para uma imagem com uma distância máxima

São disponibilizados 10 manuais com as frases, para que a experiência aconteça não só para quem executa mas também para quem observa os corpos dos visitantes que, discretamente,

realizam uma coreografia. O manual pode ser experimentado durante o horário de abertura e de encerramento do museu.

REENTRÂNCIAS

10 e 11 nov | Site Specific e Ocupação Urbana | Zona Portuária

GP Poéticas Tecnológicas: Corpoaudiovisual

Salvador, Brasil



Reentrâncias, GP Poéticas Tecnológicas: Corpoaudiovisual. © Foto divulgação.

Reentrâncias propõe ao público caminhar pela cidade e re-significá-la através das imagens de videodança e sonoridades disponibilizadas em cada ponto indicado pelo percurso. A inspiração para esse projeto surgiu ao observar as pessoas que transitam pelas ruas convivendo com toda a materialidade que as cercam, ao mesmo tempo que mergulham no mundo virtual das redes sociais e aplicativos. Tendo em mente o processo de *mise en abyme*, conceito cunhado pelo francês Andre Gide (Nobel de Literatura) para designar uma narrativa em abismo, como na ideia do filme dentro do filme, o sonho dentro do sonho, ou a imagem da imagem da sala de espelho, *Reentrâncias* ocorre dentre de uma outra obra, o *Trilhas Poéticas*; ela aborda a cidade colocando o público para transitar por suas ruas, praças e paisagens; ela brinca com as imagens criando uma relação entre o contexto real e o imaginário, e assim por diante. Para a criação das videodanças, partimos da provocação de três frases de ação: tirar(am) meus pés, tirar(am) meu coração, tirar(am) minha respiração. Condições percebidas no nosso cotidiano em que o direito de ir e vir está abalado, em que as afeições estão corrompidas e que nossa sobrevivência está ameaçada pelo próprio comportamento do humano.

Reentrâncias é uma dança que depende do movimento do público para poder acontecer. Para trilhar, basta fazer o download do aplicativo *Trilhas Poéticas* gratuitamente no google play.

A realização de *Reentrâncias* no Rio de Janeiro conta com a colaboração local do *Núcleo de Pesquisa, Estudos e Encontros em Dança da UFRJ.*

Concepção e Direção Geral: Ivani Santana \\ Dançarinos: Danilo Lima, Priscila Ginna Jörge, Victoria Dourado \\ Performer: Lucas Lago \\ Imagens: Giovani Rufino, Lais Moura, Maria Carolina \\ Edição de vídeo: Aluska Sampaio e Marcelo Delfino \\ Edição de vídeo e finalização: Maria Carolina \\ Captação e edição de áudio: Danilo Silva \\ Design: Giovani Rufino \\ Gestão: Cardim Projetos e Soluções integradas \\ Produção: Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual \\ Colaboração local - Rio de Janeiro: Núcleo de Pesquisa, Estudos e Encontros em Dança da UFRJ \\ Apoio: Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas - UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos - UFBA \\ Agradecimentos: Kiko Barretto, Setor de Transportes/UFBA, Mercado do Hulk Itacimirim, Lulu Pugliese, Carlos Eduardo Oliveira, Lúcia Matos, Fernanda M.C. Ferraz, AméliaV. S. Conrado, Ramon Coutinho.

RÁ

11 nov | 11h Performance | Pavilhão de Exposições do MAR

Conrado Falbo Recife, Brasil

Durante a criação da intervenção urbana "Motim" (2015), ao lado do Coletivo Lugar Comum, foi desenvolvido um trabalho corporal que visava permitir aos artistas rir ininterruptamente por cerca de 1h, enquanto interagíamos com as pessoas que encontrávamos nas ruas. Decidi continuar a pesquisa sobre os movimentos e estados envolvidos no ato de rir em uma improvisação solo. Esta ideia ganhou força depois das múltiplas dificuldades que tivemos em apresentar "Motim" em outros lugares além de Recife. A performance "RÁ!" surgiu como uma alternativa low-budget e low-tech para aprofundar e poder circular com a investigação e a prática high-energy que foi iniciada em "Motim". Trata-se de uma improvisação solo baseada na simples repetição da sílaba "rá", buscando explorar sua gama de possibilidades vocais/gestuais/semânticas e construir formas de interação com o público e o espaço onde acontece a performance. A extrema simplicidade da ação é deliberada e busca trazer o foco ao corpo/voz do performer, abrindo um espaço concreto de interação com o público, enfatizado pela natureza improvisacional do trabalho.

PEQUENO MANUAL PARA UM FENÔMENO ATMOSFÉRICO

11 nov | 11h Site Specific | Pavilhão de Exposições do MAR

Ana Emerich Rio de Janeiro, Brasil

Pequeno manual para um fenômeno atmosférico é uma proposição que pensa o som como indisciplina do espaço e os corpos em coreopolíticas de aproximação e deslocamento.

um grupo de pessoas inicia a ativação sonora do espaço através do encadeamento de cinco momentos em fluxo contínuo. a composição se dá através de gestos individuais - produzidos por mãos, pés e bocas - que se combinam em uma dinâmica ininterrupta para criação de uma faixa sonora ao vivo. esta nuvem, formada em ressonância com a arquitetura expositiva, se dissipa em silêncio ao final do ciclo sonoro. tempos depois, uma nova forma e precipitação acontecem.

o volume e as características do espaço influenciam as ações sonoro-visuais e o contrário também acontece, de maneira que o deslocamento atmosférico pelo pavilhão de exposições MAR mobiliza leituras e percepções singulares.

Concepção e direção: Ana Emerich \\ Composição da chuva: Adelly Costantini, Ana Emerich,

Ariny Bianchi, Bárbara Copque, Bruno Marcius, Camila Moura, Christina Gabriela Galli, Cicero Rodrigues, Cláudia Müller, Damiana Bregalda, Eduardo Montelli, Felipe Ferreira, Guillermina Claverié, Jandir Jr., Joe Bugila, Julia Helena Pereira, Julie Coelho, Larissa Brujin, Maíra Pedroso, Marianne Panazio, Marília Misailidis, Maurício Lima, Michelle Sommer, Natália Quinderé, Raquel Lazaro, Saulo Eduardo De Oliveira, Thaís Chilinque.

MOTHERSHIP

11 nov | 12h Intervenção Urbana | Zona Portuária

Anna Kolfinna Kuran Reykjavik, Islândia



Mothership, Anna Kolfinna Kuran. © Foto divulgação.

Mothership é uma composição de 20 a 30 identidades de gênero mulheres e femininas que se movem juntas no tempo ultra lento, preenchendo o espaço da calçada, para que aquelxs outrxs que passem por elas sejam forçadxs a alterar seu próprio ritmo. Mothership se move contra o curso do cardume humano, sempre tão frágil, sempre tão certo, seguindo uma rota específica, um plano de coreografia. Pela força da lentidão, pela demanda, pela respiração em conjunto, Mothership muda a forma e a temporalidade da rua, usualmente, tão heteronormativa. Uma ação simples de marcha, mas de forte impacto que aciona uma reflexão sobre o tempo e o espaço para o corpo feminino existir no espaço público, na rua, numa coreografia de movimento lento, forte e solidário. Um protesto silencioso contra o assédio e a cultura machista em que corpos femininos são continuamente expostos, exibidos e objetificados.

SABER ONDE SE PISA

11 nov | 12h40 Intervenção | Pilotis MAR e Praça Mauá

Davi Pontes São Gonçalo, Brasil A investigação decorre a partir da memória onde localiza-se o Museu de Arte do Rio. O Cais do Valongo foi o maior porto negreiro das Américas e, nele desembarcaram mais de 700 mil escravos, vindos, sobretudo, do Congo e de Angola - pode-se dizer que o Valongo foi o ponto de convergência de 7% de todos os cerca de 10,7 milhões de escravos traficados às terras do Novo Mundo. Partindo de uma série de trabalhos chamada "dança/performance para um corpo colonizado", projeto performativo que busca trazer à superfície traumas históricos relegados ao passado da diáspora e propor através de ações performáticas exorcizar um corpo colonizado. "Saber onde se pisa", é a segunda ação. O performer utiliza de um suporte de madeira (2,50 x 1,50), para criar novos modos de se suportar no espaço, seja por cima da madeira ou por baixo, ou encostada em algum objeto, na parede ou até mesmo com ajuda do público. Se torna articulador de imagens que conversam com nossas memórias comuns de colonizados e/ou colonizadores. A partir de operações de anulação e construção, se coloca em dança o problema dos poderes dentro desse corpo colonizado.

DESLOCÁVEIS

11 nov | 14h Performance | Pavilhão de Exposições do MAR

Rodrigo Maia e Tony Heverton Rio de Janeiro, Brasil

Deslocáveis aborda os deslocamentos do corpo em seus variados estados, resistências e resiliências. A performance pesquisa corporeidades a partir de potências e sutilezas que acontecem no ato de deslocar, seja pela troca de afetos, objetos, situações ou acontecimentos. Acreditamos que a experiência de deslocar carrega gestos e memórias que compõe diferentes culturas presentes na História dos Corpos. Como nos deslocamos? Por que deslocamos? O que deslocamos? Para onde e o quanto é possível deslocar? Questões que geram uma infinidade de tensões, porosidades e partilhas. A exemplo das variadas formas de migração: como o êxodo do nordeste ao sudeste brasileiro, dos centros às periferias e vice-versa, do continente aos oceanos, da Europa às Américas, do Oriente Médio à Europa ou Américas.

TETEIA... POR UMA CULTURA DO AFETO

11 nov | 14h Intervenção Urbana | Zona Portuária

Ysmaille Ferreira Castanhal, Brasil

No dicionário *Teteia* significa: "Brinquedo de criança, berloque, coisa graciosa e delicada, mulher bonita, atraente e graciosa". Curiosamente, aprendi essa palavra com meu irmão Ruan Felipe que quando criança chamava, talvez pela sonoridade, nossa irmã Ysthéfane por Teteia. Mote para uma performance? Claro! Porque fala da nossa irmandade que se inventou como Teteia contra os desafetos da violência machista. Então, vestido de lingerie vermelha, puxo um caixão e passeio com um megafone que toca músicas infantis dos anos 80. Assim, memórias e imaginações se relacionam com os des (afetos) das pessoas que transitam pela cidade. Arrastar o caixão é carregar o lúdico de um "pagador (a) de promessas" da pista, do porto e dos bordéis na vertigem cotidiana das cidades.

en]quadrx

11 nov | 16h10 Performance | Foyer

Thaina Farias e Renan Gomes Rio de Janeiro, Brasil

Trata-se de um deslocamento. Cada performer instaura um ponto em um extremo do espaço e parte para o encontro do outro, em uma dinâmica minimamente comum aos dois,

enquanto se despem de suas roupas. Uma mesma linha os une e o objetivo é fazer do ponto de partida de um, o ponto de chegada do outro, mutuamente, tendo a ação de retirar e em seguida colocar peça por peça, como uma ação constante até que se chegue ao outro extremo do espaço do deslocamento.



COMUNICAÇÕES ORAIS | PONENCIAS | PAPERS \\\
PORTUGUÊS | ESPAÑOL | ENGLISH

Painel 1 – Memória, inscrição e coletivo :: Panel 1 – Memória, inscripción y colectivo :: Panel 1 – Memory, inscription and colectiveness

10 nov l 14h00 às 15h30 l Escola do Olhar, sala 2.1

Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>> Dra.

Graziela Andrade - professora de Dança da UFMG e Me. Ester França Monteiro - pesquisadora de Belo Horizonte (Brasil) | Me. Alexandra Gonçalves Dias - PhD Candidate in Dance, University of Roehampton (Reino Unido) | Dra. Ana Bigote Vieira - pós-doutoranda da Universidade de Lisboa e João dos Santos Martins - artista pesquisador (Portugal)

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Profa. Dra. Lenira Peral Rengel, professora dos cursos de graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia (Brasil)

CORPOGRAFIAS EM DANÇA: RELATOS DE UMA CIDADE EXPERIMENTADA | BODYGRAPHIES IN DANCE: REPORTS OF AN EXPERIENCED CITY

Profa. Dra. Graziela Andrade

Professora do curso de Licenciatura em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas (Brasil)

Me. Ester França Artista pesquisadora, Belo Horizonte (Brasil)

Resumo

Experimentar, criar e dar a ver espaços de invisibilidade da cidade em que se habita é o ponto de partida desta etapa de pesquisa, que compõe um dos desdobramentos de uma tese, realizada entre Brasil e França, e que deu origem a metodologia que agora experimentamos em Belo Horizonte. O termo que dá título ao trabalho origina-se do conceito de Corpografias Urbanas que diz respeito às experiências e memórias do corpo na cidade, "uma espécie de grafia da cidade vivida que fica inscrita, mas que, ao mesmo tempo, configura o corpo de quem a experimenta" (Brito e Jacques, 2012, p.144-145). No Campo da Dança estas experiências vêm sendo vividas por um grupo de bailarinas da UFMG em parceria com o Dança Jovem do Coletivo Movasse, a partir de protocolos de improvisação em dança em espaços públicos, que vem sendo experimentados na cidade de Belo Horizonte e região metropolitana. Neste processo de criação em andamento, tencionamos as noções de lugar, espaço e ambiência (CERTEAU, 1998; AUGÉ, 2007; BAUMAN, 2001 e AUGOYARD, 2009) para praticá-los e, assim, refletirmos sobre a experiência sensível do corpo (MERLEAU-PONTY, 1971) e a potência dos afetos espaciais na emergência e constituição dos movimentos. Entende-se, a partir de reflexões elaboradas sobre os autores citados, que se trata de três tempos da experiência nos quais o lugar, é potência de acontecimento; o espaço, é a atualização dessa potência na presença do corpo sensível e a ambiência, é o tempo dos registros e memórias na entidade física. O corpo é assim o que promove e onde se operam essas mudanças temporais. Além disso, como ponto de partida para a elaboração coreográfica, associamos verbos de ação a cada local experimentado e criamos os movimentos desenvolvendo tais ações em conjunto com os Fatores de Movimento de Rudolf Laban e as dinâmicas de sua Coreologia. Em um dos protocolos já executados, realizado nas ruas próximas ao local onde nos encontramos semanalmente, as bailarinas caminharam de olhos vendados, explorando o espaço já conhecido sem o sentido que mais temos desenvolvido, ou seja, a visão. Já em sala, além de fazer um relato escrito individual, elas

foram estimuladas a apresentar a experiência para outra colega, apenas através do contato físico. A bailarina que recebeu os toques deveria então reapresentá-los em forma de movimento, em uma espécie de tradução livre de signos. Novos experimentos estão sendo realizados, agora individualmente e em diversos espaços da cidade, compreendidos como invisibilizados. O registro destes momentos criativos irá gerar dois produtos artísticos que são videodanças de curta duração e áudios de narrativas que tratem dessa experiência sensível de dança na cidade. Nesta fase se juntarão aos bailarinos, artistas digitais que terão o desafio de, a partir deste material, construir uma cidade virtual a ser visitada. Isso por que o material artístico produzido nesta primeira fase irá compor uma instalação, na qual os visitantes, através do uso de óculos de realidade virtual, poderão mergulhar em um ambiente misto e criar suas próprias vivências da cidade. Sendo guiado pelas vozes dos bailarinos, o participante escolherá seus traçados nesta cidade imaginária e então encontrará a dança na ação de tornar visíveis e sensíveis espaços não notórios da cidade real.

Palavras-chave: dança, cidade, espaço público, corpografias, artes digitais.

Abstract

Try, create, see and show spaces of invisibility in the city in which one lives is the starting point of this research stage, which is one of the unfolding of a thesis, carried out between Brazil and France, which gave rise to the methodology we are now experiencing in Belo Horizonte. The term that gives title to the work originates from the concept of Urban Bodygraphies that refers to the experiences and memories of the body in the city, "a kind of spelling of the lived city that is inscribed, but at the same time, configures the body of those who experience it" (Brito and Jacques, 2012, p.144-145). In the field of dance these experiences are being lived by a UFMG group of dancers in partnership with the "Grupo Jovem of Coletivo Movasse" from improvisation protocols dance in public spaces, which have been experimented in the city of Belo Horizonte and the metropolitan area. In this process of creation in progress, we intend the notions of place, space and ambience (CERTEAU, 1998, AUGÉ, 2007, BAUMAN, 2001 and AUGOYARD, 2009) to practice them and thus reflect on the body's sensitive experience (MERLEAU -PONTY, 1971) and the power of spatial affections in the emergence and constitution of movements. It is understood, from reflections on these authors, that is three times of experience in which the place is potency of events; space, is the actualization of this potency in the presence of the sensible body; and the ambience, it is the time of the records and memories in the physical entity. The body is thus what promotes and where these temporal changes operate. In addition, as a starting point for choreographic elaboration, we associate action verbs to each experienced place and create the movements by developing such actions in conjunction with Rudolf Laban's Movement Factors and the dynamics of his Choreology. In one of the protocols already executed, held in the streets around where we meet weekly, the dancers walked blindfolded, exploring space known without the sense that we have more developed that is, the vision. In the rehearsal room, as well as make an individual written report, they were encouraged to present the experience to another colleague, only through physical contact. The dancer who received the touches should then resubmit them in the form of movement, in a kind of free translation of signs. New experiments are being carried out now individually and in various spaces of the city, understood as rendered invisible. The recording of these creative moments will generate two artistic products that are short videodances and narrative audios that deal with this sensitive dance experience in the city. At this stage they will join the dancers, digital artists who will have the challenge of, from this material, build a virtual city to be visited. Being guided by the voices of the dancers, the participants will choose their ways in this imaginary city and then they will find the dance in the action of making visible and sensible spaces not notorious of the real city.

Key words: dance, city, public space, bodygraphies, digital arts.

SOLO-COLETIVO: A CRIAÇÃO SOLO PARA ALÉM DO SINGULAR | SOLO-COLLECTIVE: SOLO-DEVISED DANCE BEYOND THE SINGULAR

Me. Alexandra Gonçalves Dias

PhD Candidate in Dance, University of Roehampton (Reino Unido), professora dos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal de Pelotas (Brasil)

Resumo

Como o dançarino solo pode evocar uma sensação de coletividade através do corpo individual? Neste artigo vou explorar esta questão abordando a noção de solo como mais amplo do que o singular a partir do trabalho de acadêmicos como Schneider, Dey e Kalb. A discussão girará em torno de um exemplo de minha própria prática como solista. Desta forma, irei focar na performance Dark Lounge, uma experiência coletiva criada por mim em colaboração com outros nove artistas - Tatiana da Rosa, Michel Capeletti, Dani Boff, André Mubarack, Heloisa Gravina, Marco Mafra, Melissa Arievo, Fernando Bakos e Jerri Dias - em Porto Alegre em 2009. Embora primordialmente concebido a partir de minhas reflexões autobiográficas e inspirações, Dark Lounge não era um trabalho solo, tampouco uma peça dirigida por mim, mas sim um espaço que foi projetado para hospedar as diferentes criações de cada artista-colaborador. Este espaço performativo com sua abertura para o inesperado (intencionalmente não sabíamos o que cada artista havia preparado de antemão) ativou um senso de comunidade, um coletivo transitório, cercado apenas pela "escuridão" que desencadeou todas as criações individuais. Oito anos depois, exploro Dark Lounge como uma criação solo-coletiva, com o objetivo de convidar a discussão sobre as especificidades de um processo solo e contribuir para a noção de solo como uma economia de invenção (Dey, 2015). Além disso, busco considerar metodologias para a prática solo para fora dos parâmetros constritivos do solo como expressão de singular (Schneider, 2005). Assim, pretendo investigar a questão que abre este texto abordando outras formas de criação de dancas solo-coletivas examinando diferentes exemplos da prática, tais como Trio A (Rainer). Seven Easy Pieces (Abramovic) e Fires in the Mirror (Anna Deavere Smith), em relação ao meu próprio trabalho como dançarina solo. Esta discussão faz parte da pesquisa que atualmente estou desenvolvendo no doutorado em dança na University of Roehampton.

Palavras-chave: solo, coletivo, solo relacional, pesquisa guiada pela prática.

Abstract

How might the solo dancer evoke a sense of collectivity through the individual body? In this paper, I will explore this question addressing the notion of solo as wider than the singular, drawing from scholars such as Schneider, Dey, and Kalb. The discussion will revolve around an example of my own practice as a soloist. I will focus on the performance Dark Lounge which was a collective experience created by me in collaboration with nine other artists – Tatiana da Rosa, Michel Capeletti, Dani Boff, André Mubarack, Heloisa Gravina, Marco Mafra, Melissa Arievo, Fernando Bakos, and Jerri Dias – in Porto Alegre in 2009. Although primary devised from my autobiographical reflections and inspirations, Dark Lounge was not a solo show, neither a piece directed by me, but it was a space designed to host the creations of each artist–collaborator. This performative space with its unexpectedness (we intentionally did not know beforehand what each artist had prepared) activated a sense of community, a transitory collective, encircled only by the 'darkness' that triggered all the individual creations. Eight years later, I explore Dark Lounge as a solo–collective creation, aiming to invite the discussion on the specificities of a solo process and contribute to the notion of solo as a devising economy (Dey, 2015). Also, I aim to consider methodologies for solo-

practice outside of the constrictive parameters of solo as an expression of singular (Schneider, 2005). Therefore, I will investigate the question that opens this text by looking at alternative ways of creating a collective solo dance examining different examples of practice like Trio A (Rainer), Seven Easy Pieces (Abramovic), and Fires in the Mirror (Anna Deavere Smith) in relation to my work as a solo dancer. This discussion is part of the research I am currently developing in the PhD in Dance at University of Roehampton.

Key words: solo, collective, relational solo, practice-led research

*

PARA UMA TIMELINE A HAVER – GENEALOGIAS DA DANÇA ENQUANTO PRÁTICA ARTÍSTICA EM PORTUGAL | PARA UMA TIMELINE A HAVER – A TIMELINE TO BE GENEALOGIES OF DANCE AS ART PRACTICE IN PORTUGAI

Apoio: Fundação Calouste Gulbenkian

Dra. Ana Bigotte Vieira Pós-doutoranda da Universidade de Lisboa (Portugal)

> João dos Santos Martins Artista pesquisador, Lisboa (Portugal)

Resumo

PARA UMA TIMELINE A HAVER é um exercício coletivo de investigação e de sinalização de marcos relativos ao desenvolvimento e disseminação da dança como prática artística em Portugal com especial incidência na segunda metade do século XX. Levado a cabo entre 2016 e 2017 e assumindo o presente como lugar de enunciação, propõe a construção singular de uma série de cronologias para a dança contemporânea em Portugal, que no relaciona mesmo plano visual eventos de matriz cultural, biográfica e artística. Com este exercício trata-se de sinalizar episódios que influenciando autores, práticas e instituições - se inserem numa perspetiva alargada tanto das transformações pelas quais a sociedade portuguesa passa como do discurso sobre o coreográfico (e o que é ou pode ser a dança como prática artística), criando uma ferramenta de estudo cuja ênfase está não apenas na possibilidade de acrescento, correção e remoção de verbetes, mas sobretudo na capacidade de desmultiplicação de ligações e narrativas entre verbetes distintos. Aproximando-se de estudos que procuram entender como disputados e operativos (e não fixos e imutáveis) os adjectivos 'novo', 'velho' e 'clássico' mas também a tríade 'moderno', 'modernização' e 'modernismo' - discutiremos, nesta comunicação, a cinética particular que os parece caracterizar bem como os modos como o dispositivo performativo de PARA UMA TIMELINE A HAVER provoca e constrói memória, contribuindo para a elaboração de uma historiografia multivocal e descentrada.

Palavras-chave: dança, historiografia, nova dança portuguesa

Abstract

Presented in the gallery space of Sá da Bandeira Theatre, A Timeline To Be is a collective research project that attempts to illustrate 20th and 21st century milestones in the development and dissemination of dance as an art practice in Portugal, with a particular

focus on post-1950s work. Conducted between 2016 and 2017, and acknowledging the present as a place of enunciation, it proposes a singular construction of several chronologies pertaining to contemporary dance in Portugal. Based on an inquiry involving dancers, choreographers, critics, technicians, historians and spectators, the project intersects several key social, political, cultural, biographical and artistic events. This exercise proposes to highlight historical events that – through their influence upon authors, practices and institutions – came to frame the history of dance in Portugal. In order to expose potential tensions, key events and iconic occurrences, the project also contextualizes events in relation to much broader aspects, namely, key transformations in Portuguese society and choreographic discourse (what dance is and what it can be as an artistic practice). In this presentation we intend to present and discuss the project in terms of dance historiography and the crafting of decentered genealogies for dance as an artistic form.

Keywords: dance historiography, portuguese new dance, decentered modernities

*

Painel 2 – Corporificação, contaminações e processos de criação :: Panel 2 – Corporación, contaminaciones y procesos de creación :: Panel 2 – Embodiment, contamination and artistic processes

10 nov l 14h00 às 15h30 l Escola do Olhar, sala 2.3

Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>> Dra. Patrícia Caetano - professora do curso de Dança e do PPGArtes da UFC (Brasil) | Me. Adriana Pavlova - doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio (Brasil) | Dra. Francini Barros Pontes - professora do curso de Dança da UFPE (Brasil)

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Profa. Dra. Lara Seidler, professora dos cursos de graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro

UMA (IN)CERTA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: DANÇAS BALINESAS, EMBODYMENT E SENSAÇÕES | *A (UN)CERTAIN AESTHETIC EXPERIENCE:* BALINESE DANCE, EMBODYMENT AND SENSATIONS

Profa. Dra. Patrícia Caetano

Professora dos cursos de graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (Brasil)

Resumo

Esta comunicação tem por intuito promover algumas reflexões originadas por meio de um encontro inusitado entre a abordagem somática Body-Mind Centering e as Danças Balinesas. A partir do Body -Mind Centering, apresentaremos a metodologia de aprendizagem somática, evidenciando-a como uma aprendizagem experiencial que se dá pela via das sensações por meio de um contágio estético-sensível entre corpos e espaços.

Em tal aprendizagem, a habitação do corpo em sua dimensão material instável e heterogênea, promove a abertura da matéria-corpo, tornando-a produtora de alteridades espaço-temporais. Por meio de relatos de experiência, será possível evidenciar a natureza sensível e cambiante da matéria-corpo, como um fator impulsionador aprendizado/invenção de si e do mundo, em um processo necessariamente contínuo e pulsante de re-configuração próprio ao vivo. Ao evidenciar tal aspecto, procuraremos valorizar o corpo em sua dimensão estético-sensível-inventiva. Desenvolvida pela norte americana Bonnie Bainbridge Cohen, a abordagem somática Body-Mind Centering tem como base de sua aprendizagem experimental a consciência celular: uma verdadeira aprendizagem das células que ocorre basicamente por meio de técnicas de toque, movimento, visualização, sonorização, somatização e embodyment (corporificação). Por meio destas técnicas busca-se experienciar o movimento dos fluxos do corpo no nível celular, assim como transitar da experiência celular até os sistemas corporais, direcionando a atenção para as diferentes partes do corpo, e experimentando diferentes qualidades de movimento. As células compõem a dimensão micro do corpo, ao passo que os sistemas corporais compõem a dimensão macro. Neste contexto, o processo do embodyment nada mais é do que a experiência direta do movimento que ocorre por meio de um alinhamento entre o menor nível de atividade no interior do corpo (nível micro-celular) e os movimentos mais amplos no espaço exterior. Assim, a partir de um olhar cuidadoso sobre o processo do embodyment na prática do Body-Mind Centering, procuraremos refletir sobre a potência de reativação da dimensão inventiva do vivo na experiência estética. Procuraremos reconhecer que em tal experiência o que está em jogo é uma possibilidade de modificação da tessitura de si e do mundo, que se dá por meio de um deslocamento à nível celular. Deslocamento este que constitui ao mesmo tempo, deslocamento senso-perceptivo e subjetivo-corpóreo. Para tanto, faremos uma aproximação entre a experimentação desta corporeidade fluida na prática somática do Body Mind Centering e uma (in)certa experiência vivida no encontro com a dança balinesa. Nesta comunicação, a dança balinesa será abordada a partir do relato de uma experiência de atravessamento vivida pela autora ao assistir uma apresentação do grupo Gamelan Semara Ratih, em Ubud, Bali. Tal experiência de atravessamento será nomeada aqui por "empatia celular", em consonância à prática de aprendizagem das células proposta pelo Body Mind Centering. Em meio à experiência estética promovida por uma performance de danca balinesa, abriu-se um campo de sensações em ressonância e contágio a nível celular, onde o corpo em estado vibrátil se encontra com os corpos que dancam.

Palavras-chave: educação somática, aprendizagem celular, campo de sensações, potência inventiva, dança balinesa.

Abstract

This communication aims to promote some reflections originated through an unusual encounter between the somatic approach Body-Mind Centering and the Balinese Dance. From the Body-Mind Centering, we will present the methodology of somatic learning, evidencing it as an experiential learning that takes place through sensations through an aesthetic-sensitive contagion between bodies and spaces. In such learning, the habitation of the body in its unstable and heterogeneous material dimension, promotes the opening of the body-matter, making it the producer of space-time alterities. Through reports of experiences, it will be possible to evidence the sensitive and changing nature of body matter as a driving factor for the learning/invention of self and of the world, in a necessarily continuous and pulsating process of re-configuration of the living. In highlighting this aspect, we will try to value the body in its aesthetic-sensitive-inventive dimension. Developed by North American Bonnie Bainbridge Cohen, the somatic approach Body-Mind Centering relies on its experimental learning to cellular awareness: a true learning of cells that occurs basically through techniques of touch, movement, visualization, sonorization, somatization and embodyment (embodiment). Throught these techniques, it's possible to seek the experience the movement of the body's fluxes at the cellular level, as well as to move from the cellular experience to the body systems, directing attention to the different parts of the body, and experiencing different qualities of movement. The cells compose the micro dimension of the body, while the body systems compose the macro dimension. In this

context, the process of embodyment is nothing more than the experience of movement that occurs through an alignment between the lower level of activity within the body (microcellular level) and the wider movements in outer space. Thus, from a careful look at the process of embodyment in the practice of Body-Mind Centering, we will try to reflect on the power of reactivation of the inventive dimension of the living in the aesthetic experience. We will try to recognize that, in such experience, what is at stake is a possibility of modifying the texture of the self and of the world, which occurs by means of a displacement at the cellular level, which is at the same time a sense-perceptive and subjective-corporeal displacement. To do so, we will make an approximation between the experimentation of this fluid corporeity in the somatic practice of Body Mind Centering and an (un) certain experience lived in the encounter with a sample of the Balinese dance. In this communication, the Balinese dance will be approached from the narrative of an experience of crossing lived by the author while attending a performance of the group Gamelan Semara Ratih in Ubud, Bali. Such experience of crossing will be called here as "cell empathy", in accord with the cell learning practice proposed by Body Mind Centering. Inside the aesthetic experience promoted by a Balinese dance performance, a field of sensations, in resonance and contagion at the cellular level, was opened, where the vibrating body meets the bodies that dance.

Keywords: somatic education, cellular learning, field of sensations, inventive power, Balinese dances

*

LYGIA CLARK MOVENDO LIA RODRIGUES: INFLUÊNCIAS E CONTAMINAÇÕES | LYGIA CLARK MOVING LIA RODRIGUES: INFLUENCES AND CONTAMINATIONS

Me. Adriana Pavlova Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

Este estudo investiga as influências e contaminações da obra da artista Lygia Clark (1920-1988) no trabalho da coreógrafa Lia Rodrigues, a partir da reencenação livre de proposições de Lygia por Lia e dancarinos de sua companhia na abertura da exposição Caminhando -Retrospectiva Lygia Clark, em dezembro de 1988, no Paço Imperial do Rio de Janeiro. A hipótese dessa pesquisa é que o mergulho na obra e nos pensamentos de Lygia Clark como as proposições Baba Antropofágica (1973) e Túnel (1973) - deixaram marcas indeléveis em Lia Rodrigues, influenciando seu processo de trabalho e sua postura como artista. A análise deste encontro parte dos textos escritos por Lygia a partir dos anos 1960, época de profundas mudancas em sua maneira de fazer e pensar arte. Tratam-se de textos fundadores das obras que tanto moveram Lia naquela experiência no Paço e que continuariam movendo a coreógrafa nas décadas seguintes, inclusive na transferência da sua companhia da Zona Sul carioca para o Complexo de favelas da Maré, Zona Norte do Rio de Janeiro, em 2004, onde o grupo continua trabalhando até hoje. São apresentadas aproximações entre as trajetórias de ambas artistas, com a análise de três trabalhos de Lia diretamente afetados por Lygia: Aquilo de que somos feitos (2000), Encarnado (2005) e Pindorama (2013). A pesquisa mostra contaminações na criação da coreógrafa como uma nova relação do público com a obra: o espectador se transforma em participador, sujeito de seu próprio ato estético, assim como desejava Lygia a partir de Caminhando (1964). Ou ainda o uso de materiais simples, cotidianos e baratos, como plástico, ressoa de trabalho em trabalho da coreógrafa, em maior ou menor grau. Finalmente, ideias e conceitos de

pesquisadores que se debruçaram sobre a obra de Lygia e Lia como Suely Rolnik, Daniela Lima e Eleonora Fabião são introduzidos e discutidos.

Palavras-chave: Dança, performance, processo de trabalho, favela

Abstract

This study investigates the influences and contaminations of the work of artist Lygia Clark (1920-1988) on the work of choreographer Lia Rodrigues, starting from the re-enactment of Clark's propositions by Rodrigues and her dancers in the opening of the exhibition Caminhando - Retrospectiva Lygia Clark, in December 1988 in Rio de Janeiro's Paco Imperial. The hypothesis of this study is that the immersion into the work and thoughts of Lygia Clark - such as her propositions Baba Antropofágica (1973) and Túnel (1973) - have left indelible marks on Rodrigues, influencing her work process and her position as an artist. The analysis of this encounter begins with the texts written by Clark in the 1960s, a time of profound changes in her way of doing and thinking art. Those are the founding texts of the works that deeply moved Rodrigues in that 1988 experience and that would keep inspiring the choreographer in the following decades, including the move of her company from the rich areas of Rio to the slums of Maré, also in Rio, in 2004. We present parallels between the trajectory of both artists, with a focus on three of Rodrigues's works directly affected by Clark: Aguilo de que somos feitos (2000), Encarnado (2005) and Pindorama (2013), Our research shows the contaminations in the choreographer's work, materialized by a new relation of the public with the work: the spectator becomes a participator, subject of his own aesthetic act, as desired by Clark since Caminhando (1964). The influence is also visible in the use of cheap, everyday materials, such as plastic, which appear in every work of the choreographer, in different degrees, always following Rodrigues in her artistic project. Finally, ideas and concepts developed by scholars who studied the work of Clark and Rodrigues, such as Suely Rolnik, Daniela Lima and Eleonora Fabião, are introduced and discussed.

Key words: Dance, performance, creation process, favela

*

ZOE | **ZOE**

Profa. Dra. Francini Barros

Professora dos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal de Pernambuco (Brasil)

Resumo

A presente comunicação aborda o processo de construção da cartografia do trabalho performativo de dança, Zoe. Trata-se de um projeto de pesquisa vinculado à Universidade Federal de Pernambuco, onde a autora atua como professora no Curso de Dança, e conta com o incentivo do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura, Funcultura PE, para a montagem e estreia do trabalho em junho de 2017. Segundo Giorgio Agamben, a palavra Zoe cunha um dos dois termos utilizados pelos gregos para representar a palavra "vida", e está associada à nossa condição animal, nossa simples vida de seres viventes, nossa vida nua. Bios, seria o outro termo da dialética, representando a vida social, cultural e política. A pesquisa cênica da dança Zoe, propõe pensar a vida nua como argumento poético para a construção da cena, e esta na qualidade de dispositivo cultural, trazendo de volta a vida, o devir animal, enfim, Zoe, como argumento para a linguagem que excluiu, por hipótese de construção de uma vida social, cultural, Bios, nosso instinto de pertencimento à espécie

humana. A Zoe só seria admitido um par de opostos: prazer e dor. Em Bios, certo e errado, verdadeiro e falso, correto e incorreto, bem e mal. Paradoxo Zoe-Bios: na linguagem ocorre a oposição em que o homem separa a si próprio da vida nua, mantendo-se em relação com ela ao excluí-la de seus interesses, de sua realidade social, de sua vida em comunidade. A exclusão inclusiva que mantém Zoe como negação, que sustenta o devir ao negá- lo pela codificação de sua força inventiva, pelo advento da linguagem. Transpondo a questão para o universo específico da danca, entendemos que a codificação se dá na adequação dos fluxos de movimentos, do ímpeto inicial pré reflexivo que os gerou num universo formal já codificado. Isso em se tratando de devires, admitindo desejos, repulsas, ameaças de território, impulsos sexuais, fome, compaixão pela dor do outro, ameaças de sobrevivência da espécie, enfim, instintos diversos que nos remetem a nossa condição primeira de ser vivente, como argumentos de humanização da escrita de movimentos e do discurso da danca em questão, na cena em Zoe construída. Nosso desafio é inserir numa produção de dança reconhecidamente inserida num contexto cultural essencialmente Bios, devires animais que nos remetam à uma construção pré-reflexiva dos movimentos da dança fundada a partir de experimentações que visem resgatar fluxos de intensidade animal, através da investigação de mecanismos de domesticação, de relação corporal entre os intérpretes criadores, de exercícios de reconhecimento do que nomearia no presente momento "compaixão" em relação aos nossos da mesma espécie, inserindo-nos, criadores, intérpretes e espectadores num mesmo estado de resgate de nossa condição animal. Pretendemos entender o dispositivo da cena da dança como atitude micropolítica para a produção de uma humanização de seu fazer, tanto literal quanto metaforicamente através dos argumentos poéticos que suscitam a pesquisa, proporcionando agenciamentos que produzem singularizações que, por sua vez, cremos que promovam outros tipos de sensibilidade estética que atingem, não somente o plano da cena constituída, quanto uma esfera mais humana, ou poderíamos dizer, pelos moldes atuais, mais "desumana" nas relações cotidianas. Nossa intenção é que as experimentações realizadas para a construção da cena possam ser compartilhadas com o espectador de forma sutil, sensível, transformando, quem sabe, numa esfera micropolítica, suas certezas quanto a nossa condição de humanidade, especialmente no que tange as relações.

Palavras-chave: Dança, Zoe; Bios.

Abstract

This paper approaches the process of constructing of the mapping of the dance performative work Zoe. It is a research project linked to the Universidade Federal de Pernambuco, where the author works as a teacher in the Dance Course, and has the incentive of the Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura, Funcultura-PE for the stage production and debut of the performance in June 2017. According to Giorgio Agamben, the word Zoe coins one of the two terms used by the Greeks to represent the word "life" and it is associated with our animal condition, our simple life of living beings, our naked life. Bios would be another term of dialectics representing social, cultural and political life. The scenic research of the dance performance Zoe proposes to think of naked life as a poetic argument for the construction of the scene, and this as a cultural device, bringing back to life the animal becoming, at last, Zoe, as an argument for the language that excluded, by the hypothesis of building a social, cultural life, Bios, our instinct of belonging to the human species. In Zoe, only a pair of opposite sides will be admitted: pleasure and pain. In Bios, right and wrong, true and false, correct and incorrect, good and evil. Paradox Zoe-Bios: in the language occurs the opposition in which mankind separates oneself from naked life, remaining in relation to it by excluding it from thier interests, their social reality, thier life in community. The inclusive exclusion that holds Zoe as a denial, which sustains the becoming through denying it by coding its inventive force, by the advent of language. Transposing the question to the specific universe of dance, we understand that the codification takes place in the adequacy of the fluxs of movements, of the initial pre-reflexive impetus that generated them in an already codified formal universe. This is about becomings, admitting desires, repulses, threats of territory, sexual impulses, hunger, compassion for the pain of the other, threats of survival of the species, in resume, different instincts that refer us to our first condition of living beings, as arguments of humanization of the writing of movements and of speech of the dance in question, in the scene built in Zoe. Our challenge is to insert into a dance production, admittedly inserted in a cultural context essentially Bios, animal becomings that refer us to a pre-reflexive construction of dance movements based on experiments aimed at recovering flus of animal intensity, through the investigation of mechanisms of domestication, of the bodily relation between the creative interpreters, of exercises of recognition of what would in the present moment designate "compassion" in relation to those of our own species, inserting us, creators, interpreters and spectators in the same state of rescue of our animal condition. We intend to understand the device of the dance scene as a micropolitical attitude for the production of a humanization of its acting, both literally and metaphorically through the poetic arguments that elicits the research, providing agencies that produce singularizations that, in turn, we believe to promote other types of aesthetic sensibility that reach not only the dimension of the constituted scene but also a more human sphere, or we could say, by the current patterns, more "inhuman" in everyday relations. Our intention is that the experiments carried out for the construction of the scene can be shared with the spectator in a subtle, sensitive way, transforming, perhaps, into a micropolitical sphere, their certainties about our condition of humanity, especially with regard to relationships.

Keywords: Dance; Zoe; Bios.

*

Painel 3 – Política e modos de fazer :: Panel 3 – Política y modos de hacer :: Panel 3 – Politics and modes of doing

10 nov l 14h00 às 15h30 l Escola do Olhar, sala 3.1

Comunicações em Português e Espanhol :: Ponencias en Portugués y Español :: Presentations in Portuguese and Spanish>> Dra. Lucía Naser Rocha - professora de Dança da Universidade da República do Uruguai (Uruguai) | Me. Claudia Müller - Professora de Dança da UFU/ doutoranda em Artes da UERJ (Brasil) | Paula Cristina Mori Coelho - gestora cultural da cidade do Rio de Janeiro (Brasil)

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Dra. Mariana Trotta, professora dos cursos de graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro

DE LA POLITIZACIÓN DE LA DANZA A LA DANCIFICACIÓN DE LA POLÍTICA | FROM THE POLITICIZATION OF DANCE TO THE DANCIFICATION OF POLITICS

Profa. Dra. Lucía Naser Rocha Professora de Dança da Universidade da República do Uruguai (Uruguai)

Resumen

Este trabajo parte de un análisis de las formas de polítización de la danza contemporánea en el campo cultural brasilero durante los 2000 y culmina en el estudio coreográfico de las movilizaciones de protesta de Junio de 2013, que tuvieron lugar en el espacio público de varias ciudades de este país. Para ello analizo obras como "Wagner Ribot Pina Miranda Xavier Le Schwartz Transobjeto" (Wagner Schwartz), "Eu sou uma fruta gogoia em 3 tendências"

(Thelma Bonavita), "Matadouro" (Marcelo Evelin), "The Hot 100 Choreographers" (Cristian Duarte), Lote (Duarte), "Como CLUBE" (Bonavita) y "Proyecto Multitud" (Tamara Cubas) con el objetivo de observar cómo en diálogo con sus contextos, problematizan la identidad, la historia, la nación, al cuerpo como archivo y a los modos en los que estas dimensiones organizan la vida social contemporánea. En diálogo con el abordaje de Jacques Rancière sobre la política de la estética (The politics of aesthetics...) y el de André Lepecki sobre "coreopolítica" ("Coreopolítica..."), propongo problematizar los modos en que lo coreográfico es o no capaz de interrumpir sensibilidades hegemónicas y crear nuevos espacios de experiencia y relación. Estas conceptualizaciones son contrastadas con el enfoque "impolítico" desarrollado por autores como Roberto Esposito ("Terms of the political...") y Alberto Moreiras ("Línea de sombra..."). El foco está puesto en obras escénicas que discuten performativamente la identidad brasilera y los procesos históricos y semióticos en disputa en su conformación, haciendo foco en las tensiones entre lo global y local y en la historia brasilera. Para ello presto atención a los marcos artísticos, políticos y culturales que intervienen en los procesos de composición, presentación y decodificación de la danza escénica contemporánea. Atendiendo a las formas teatrales y comunicativas de la danza y del cuerpo, el trabajo busca recuperar la potencia política de la dimensión experiencial de las prácticas dancísticas, así como las herramientas organizativas y contrahegemónicas de la coreografía. La tensión entre lo experiencial y lo espectacular expone paralelismos entre la danza y la política y abre preguntas que la disertación aborda al analizar el modo en que manifestaciones públicas y masivas de protesta irrumpieron en la escena política brasilera, incidiendo a través de acontecimientos imprevisibles sobre los procesos políticos institucionalizados de la democracia liberal nacional. Para finalizar analizo brevemente el modo en que ya no propuestas artísticas, sino lo coreográfico en tanto marco de y para la organización social, interviene en lo político a través de la generación de encuentros presenciales de los cuerpos y de experiencias colectivas que disparan procesos de transformación comunitaria e intersubjetiva.

Palabras clave: política, coreografía, protesta, identidad, representación

Abstract

This paper moves from the analysis of the ways contemporary dance is politicized in the Brazilian cultural field to the massive protests that shook many cities of that country since June 2013, read as choreography. For that purpose I analyze the dance pieces "Wagner Ribot Pina Miranda Xavier Le Schwartz Transobjeto (Wagner Schwartz), Eu sou uma fruta gogoia em 3 tendências (Thelma Bonavita), Matadouro (Marcelo Evelin), The Hot 100 Choreographers (Cristian Duarte), Lote (Duarte), Como_CLUBE (Bonavita) y Proyecto Multitud (Tamara Cubas), to observe how, in dialogue with their contexts, they problematize identity, history, nationhood and the body as archive, in order to analyze the ways these dimensions organize contemporary social life. In dialogue with the approaches of Jacques Rancière about the politics of aesthetics ("The politics of aesthetics...") and André Lepecki's about coreopolitics ("Coreopolítica..."), this work aims to discuss the ways in which choreographic tools are able or not to interrupt hegemonic distributions of the sensible and to create new spaces of experience and relation. These conceptualizations of politics are contrasted with the "impolitic" approach developed by authors such as Roberto Esposito ("Terms of the political...") and Alberto Moreiras ("Línea de sombra..."). The aim is to concentrate on dance pieces that performatively discuss Brazilian identity and the historical and semiotic processes that take part in the disputes over its construction, focusing on the tensions between the global and the local, and on brazilian history. Going back to Brazil, I try to think of the ways in which the choreographical, as frame for social mobilization, intervenes in the political, creating encounters between bodies and collective experiences that trigger processes of communal subjective transformation.

Key words: politics, choreography, protest, identity, representation

*

DANÇANDO COMO ARTISTA-ETC. | DANZANDO CÓMO ARTISTA-ETC.

Me. Claudia Müller

Professora de Dança da Universidade Federal de Uberlândia, doutoranda em Artes da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

Pretendo discutir, nesse artigo, a nomeação artista-etc. cunhada pelo artista-etc. (artista, curador, professor, pesquisador) Ricardo Basbaum e suas possíveis implicações no campo da dança. A próxima Documenta deveria ser curada por um artista era o título do projetoprovocação, lançado, após a abertura da Documenta 11 em 2003, pelo curador Jens Hoffman a uma série de artistas como Marina Abramovic, Daniel Buren, Liam Gillick, Tino Sehgal, Alfredo Jaar, Laura Belem e Ricardo Basbaum, entre outros. Em resposta a esse pedido, Basbaum escreveu o texto "Eu amo os artistas-etc.", definindo esse artista como aquele que questiona a natureza e a função de seu papel e não apenas o que se ocupa de produzir suas próprias obras. Esse tal artista-etc. desempenharia uma série de diferentes funções na sua atuação (artista-curador, artista-escritor, artista-ativista, artista-produtor, agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-guímico etc.). Seu desejo seria, então, imaginar e construir circuitos férteis, gerar contextos e pontos de contato, tecendo possíveis redes que engendrem possibilidades de existência, de visibilidade, de debate e de construção de espaços para produções artísticas. A noção de artista-etc., desenvolvida no texto citado anteriormente, alimenta as perguntas e reflexões que desenvolvo sobre as possibilidades de dançar como artista-etc.: Como crio e recrio possíveis definições para a dança contemporânea através da minha poética? Quais são as minhas matérias? Que corpos-outros invento? Que espaços minha dança ocupa? Qual o lugar desse ofício? Que relações me proponho, com o outro, com o público, com meu entorno? Como negocio em que condições essa dança ganhará visibilidade? Que relações esse campo artístico tece com as instituições? Que conceito de dança proponho a cada vez que me lanço a uma criação, quando apresento uma obra e decido torná-la pública? Arrisco que esses são alguns dos problemas da dança do artista-etc. e do artista-etc. na dança.

Palavras-chave: artista-etc., dança, instituição

Resumen

En este artículo, quiero discutir el nombramiento artista-etc. acuñada por el artista-etc. (artista, curador, profesor, investigador) Ricardo Basbaum y sus posibles implicaciones en el campo de la danza. La próxima Documenta debería ser curada por un artista era el título del proyecto-provocación, lanzado, tras la apertura de la Documenta 11 en 2003, por el curador Jens Hoffman a una serie de artistas como Marina Abramovic, Daniel Buren, Liam Gillick, Tino Sehgal, Alfredo Jaar, Laura Belem y Ricardo Basbaum, entre otros. En respuesta a esta petición, Basbaum escribió el texto "Amo a los artistas-etc.", definiendo a ese artista como aquel que cuestiona la naturaleza y la función de su papel y no sólo el que se ocupa de producir sus propias obras. Este artista-etc. desempeñaría una serie de diferentes funciones en su actuación (artista-curador, artista-escritor, artista-activista, artista-productor, artistaagenciador, artista-terapeuta, artista-terapeuta, artista-profesor, artista-químico, etc.). Su deseo sería entonces imaginar y construir circuitos fértiles, generar contextos y puntos de contacto, tejiendo posibles redes que engendrar posibilidades de existencia, de visibilidad, de debate y de construcción de espacios para producciones artísticas. La noción de artistaetc., desarrollada en el texto citado anteriormente, alimenta las preguntas y reflexiones que desarrollo sobre las posibilidades de bailar como artista-etc.: ¿Cómo creo y recrío posibles definiciones para la danza contemporánea a través de mi poética? ¿Cuáles son mis materiales? ¿Qué cuerpos-otros invento? ¿Qué espacios mi danza ocupa? ¿Cuál es el lugar de

ese oficio? ¿Qué relaciones me propongo, con el otro, con el público, con mi entorno? ¿Cómo negocio en qué condiciones esa danza ganará visibilidad? ¿Qué relaciones ese campo artístico teje con las instituciones? ¿Qué concepto de danza propongo cada vez que me lanzo a una creación, cuando presento una obra y decido hacerla pública? Arriesgo que estos son algunos de los problemas de la danza del artista-etc. y del artista-etc. en la danza.

Palabra clave: artista-etc., danza, instituición

*

ACERVO DE DANÇA: ESPAÇO CORPO DANÇA: LOCAL DE CONSTANTES E POTENTES MOVIMENTOS | DANCE COLLECTION: DANCE BODY SPACE - SITE OF CONSTANT AND POWERFUL MOVEMENTS

Paula Cristina Mori Coelho Gestora cultural da cidade do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

Quando pensamos qual a potência que um determinado acervo possui não podemos nos limitar em pensar apenas a relação física junto ao espaço físico (suas paredes) que o mesmo está inserido. Um acervo de danca é muito mais do que quantitativos numéricos, é sem dúvida, um lugar em que se estabelecem relações e conexões poéticas, de pesquisa, de investigação e construção da história e da memória da Dança. Um lugar potente de geração de encontros, de estratégias para a construção e desenvolvimento de preservação da memória, pesquisa e história. Uma maneira de falar e de criar novas formas de escritas e registros sobre a dança, corpo e movimento. Criação de outros textos sobre a dança e sua integração no/e com o espaço. Possibilidades de diferentes modos de conhecimentos e de sensações; fontes inesgotáveis de investigação. Documentação. Autoria. Ativação de memórias individuais e coletivas. Registros: Processos de criação artísticas - formas de existir, de fluir e de atuação (Projeto Corpo em Contexto). Parcerias Institucionais. Potência de conectividade. Divulgação. Quais seus desdobramentos e sua relação com quem o organiza, com quem o acessa e o utiliza? Formas de pensar o contato com o outro. Acervo como espaço constante construção de troca, transformação e favorecimento do acesso á arte e ao bem cultural público; ampliação das fronteiras territoriais. Local de convivência e permanência. Espaço de Resistência. Pretende-se, neste trabalho, apresentar os procedimentos metodológicos e ações adotados para a organização e restruturação do acervo da Midiateca do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, durante o período em que exerci a função de Direção Artística no referido espaço municipal cultural (abril de 2014 a dezembro 2016). Estes procedimentos foram divididos em 04 etapas: 1ª Conhecimento e Mapeamento de tudo, 2º Catalogação e Nomeação, 3ª Organização e Divisão (itens consultas e reserva técnica), 4ª Modificação Interna do Espaço Físico. No acervo da Midiateca constam uma variedade de itens - livros, DVDS, fitas em formato VHS, Jornais e Revistas impressos (nacionais e estrangeiros), dissertações, portifólios, programas/folders, notícias de dança - fontes - jornais impressos. Como Ação Propositiva -Projeto Corpo em Contexto - série de encontros mensais com os artistas residentes no Centro Coreográfico, em forma de bate papo e aberto ao público, criado no 2º semestre de 2016. Foram realizados 3 encontros com as seguintes temáticas: A Heterogeneidade de Corpos na Dança Como Potência do Processo Criativo, A Poética da Interação Objeto Corpo nos Processos de Criação Cênica, O Cruzamento entre Dança e Tecnologia na Contemporaneidade

Palavras-chave: dança, corpo, memória.

Abstract

When we think about the power that a particular collection has, we can not limit ourselves to thinking only of the physical relation to the physical space (its walls) that it is inserted. A dance collection is much more than numerical quantitative, it is undoubtedly a place where poetic relations and connections are established, research, research and construction of the history and memory of Dance. A powerful place of meeting generation, strategies for the construction and development of memory preservation, research and history. A way of speaking and creating new forms of writing and recording about dance, body and movement. Creation of other texts on dance and its integration in / and with space. Possibilities of different modes of knowledge and sensations; inexhaustible sources of research. Documentation. Authorship. Activation of individual and collective memories. Records: Artistic creation processes - ways of existing, of flow and of acting (Body Project in Context). Institutional Partnerships. Power of connectivity. Disclosure. What are its developments and its relationship with who organizes it, with whom it accesses and uses it? Ways to think about contact with each other. Collection as a constant space of exchange, transformation and favor of access to art and the public cultural good; territorial borders. Place of coexistence and permanence. Space of Resistance. This paper intends to present the methodological procedures and actions adopted for the organization and restructuring of the collection of the Midiateca of the Choreographic Center of the City of Rio de Janeiro, during the period in which I performed the Artistic Direction in the mentioned municipal cultural space (April 2014 to December 2016). These procedures were divided into 4 stages: 1st Knowledge and Mapping of everything, 2nd Cataloging and Naming, 3rd Organization and Division (items queries and technical reserve). 4th Internal Modification of Physical Space. In the collection of the Midiateca are a variety of items - books, DVDs, VHS tapes, newspapers and magazines printed (national and foreign), dissertations, portfolios, programs / folders, dance news - sources - printed newspapers. As a Propositional Action -Body in Context Project - series of monthly meetings with the artists residing in the Choreographic Center, in the form of chat and open to the public, created in the second half of 2016. Three meetings were held with the following themes: The Heterogeneity of Bodies in Dance as a Power of the Creative Process, the Poetics of Body Object Interaction in the Processes of Scenic Creation, The Crossing between Dance and Technology in Contemporaneity.

Key words: dance, body, memory

*

Painel 4 – Fetichismo, (in)visibilidade e resistência :: Panel 4 – Fetichismo, invisibilidad y resistência :: Panel 4 – Fetishism, (in)visibility and resistance

10 nov l 14h00 às 15h30 l Escola do Olhar, sala 3.3

Comunicações em Inglês :: Ponencias en Inglés :: Presentations in English>> Dra. Hetty Blades - research fellow do C-DaRE, Coventry University (Reino Unido) | Anna Kolfinna Kuran - artista de Reykjavik (Islândia) | Vânia Gala - PhD Candidate in Kingston University (Reino Unido)

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Prof. Dr. Thereza Rocha, professora da Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Ceará

COREOGRAFANDO VALOR | CHOREOGRAPHING VALUE

Dra. Hetty Blades Research fellow at Center for Dance Research (C-DaRE), Coventry University (Reino Unido)

Abstract

We are living through a time in which our personal, political and professional value systems are being consistently challenged. Austerity, crises, shock election results, 'fake news' and conflict are reconfiguring the way we live in, and experience the world. This paper examines some of the value systems at play in contemporary dance, considering how they respond to and reflect changing socio-political paradigms. The value of dance has been theorised from multiple perspectives. Some see the form's value as primarily social (Hanna 1987), whereas others focus on its aesthetic (McFee 2011) or political (Lepecki 2016) dimensions. However, each of these perspectives focus on the audience or student, meaning that, to date, little academic attention has been paid to how artists value their own work. The global financial crisis of 2007 and subsequent period of austerity had a significant impact on the arts and contemporary dance has been directly affected by the reduction to arts funding. Over the past 10 years, artists and companies have sought new models and strategies to continue their work. However, making or performing work that is driven by commercial success, in the form of bookings and ticket sales, is often viewed negatively by members of the dance community. For example, in response to his ethnographic study of contemporary dancers in Brussels, Rudi Learmans suggests that dance artists are willing to sacrifice economic stability in order to contribute to the development of the form (2016: 290-322), highlighting the role of non-economic value systems. Drawing on interviews with dance artists in the UK and Brazil. I discuss how artists think about the value of their work, and consider how these perspectives relate to socio-political structures and philosophical discussions about the value of art.

Key words: value, contemporary dance, philosophy, politics

*

MOTHERSHIP | BARCO MADRE

Me. Anna Kolfinna Kuran Artista pesquisadora, Reykjavik (Islândia)

Abstract

Mannflóð. A sea of men, the streets are flooding with bodies, streaming down the sidewalks, passing through each other, making their way, navigating. A sort of mapping: they are creating their own map of the city with their movement, each one their own choreographer. Mannflóð, would translate directly into Manflood from my mother tongue, Icelandic. Now, imagine a ship, it's a Mothership, or a ship of mothers, perhaps they aren't mothers to anyone in particular, but here they are mothers together. They are mothering the streams of the waters. They are assembled into a tight mass, rising tenderly above the water, to where the light is, to where they can breathe, cutting through the stream, carving out space for their bodies, their mothering, to exist. By slow force, by demand, by breathing together, they are shifting the shape of the street, disturbing the flow of the stream. Mothership, belongs to my Woman Landscape, a longterm exploration and project, in which I investigate the violence and effects of catcalling through various means. "I see you." It is morning, it may be evening—I am walking alone or I may be walking with friends. A car slows down, the window

next to the driver's seat comes down, and a male voice is projected from within the car out to the street, out to my body. "I see you," carries it's own kind of violence. In the instance those words take form, my body becomes something to be commented on. But even before the words are uttered, the slowing down of the car, the squeak of the window rolling down, the moment my body is seen, is the moment I am hailed. Butler stresses, that in order to receive the hail, for one to be called at in the first place, one already is recognizable for the subjectivity one is being hailed into. One both is recognizable and recognizes the hail, as if one were already desiring it, already prepared to yield to the authoritative call of the Other. I believe the violence of catcalling is not only in the calling but in the seeing, and perhaps also in the self-inflicted desire of the addressee to be seen. Scopophilia, the act of looking at another person as object for sexual pleasure, must be the basis on which catcalling is founded, the connotations are undeniable. In the moment of catcalling, Woman, is always what you want her to be, she becomes the object of the callers desire, whatever that may be, her body is forcefully made to stop giving meaning to itself, to stop making meaning. Rather, her body is given meaning by the one who calls at her, the Other, and she is left to bear the labor of that meaning. Woman as bearer, never maker of meaning is the simmering violence of the catcall. When water simmers, it is slightly shy of the point of boiling: the movement is soft, the sound is soothing. The bubbles are gentle, not yet the aggressive, loud, boiling bubbles that burst and sometimes spit drops of hot water out of the pot. The simmering violence of the catcall is similar in it's gentleness. It often comes masked in the form of a compliment. It is in this simmering, that the femme body is disarmed. The exposure, the "I see you," violates her in a way that she cannot anticipate. Her body dragged under the curve of the stream, her lungs filling with water, her spirit washing away as she is made paralyzed by her caller. Reduced to her flesh and bones, she is made too visible in her invisibility.

Key words: catcalling, gender performance, choreopolitics, voyeurism, slow motion choreography

Resumen

Mannflód. Un mar de hombres, las calles se inundan de cuerpos, derramándose en las aceras, cruzando a través del otro, haciendo su camino, navegando. Una suerte de mapeo: ellos crean su propio mapa de la ciudad con cada movimiento, cada quién su propio coreógrafo. Mannflód, se traduciría literalmente como Inundación-humana, desde mi lengua natal, el islandés. Ahora, imagina un barco, es un barco-madre, o un barco hecho de madres, tal vez no son madres de nadie en especial, pero aquí ellas son madres juntas. Ellas están cuidando maternalmente las corrientes de agua. Están ensambladas en una masa apretada, levantándose tiernamente sobre las aguas, hacia donde la luz habita, hacia donde pueden respirar, cortando camino en el flujo, tallando el espacio con sus cuerpos, su cualidad de madres, para existir. A través de una fuerza lenta, de una demanda, de respirar juntas, ellas modifican la forma de la calle, distribuyen el flujo de la corriente. "Barco Madre", pertenece a Woman Landscape (paisaje femenino), un proyecto-exploración de larga duración, en el cual investigo la violencia y efectos del "catcalling" a través de diversos medios. "Te veo". Es de mañana, podría ser de tarde- Camino sola, o podría estar caminando con amigos. Un coche baja la velocidad, la ventana del piloto desciende, y una voz masculina es proyectada desde el carro hacia la calle, hacia mi cuerpo. "Te veo", palabras que cargan su propio tipo de violencia. En el caso de que estas palabras tomen forma, mi cuerpo se convierte en algo para ser comentado. Pero incluso antes de que las palabras sean pronunciadas, el carro que baja su velocidad, el rechinar de la ventana bajando, el momento en que mi cuerpo es visto, es el momento en que soy interpelada. Butler diría que para recibir la interpelación, para que uno se sienta llamado en primer lugar, es porque uno es reconocido con la subjetividad por la cuál se le interpela. Al mismo tiempo uno es reconocido y reconoce la interpelación, como si uno estuviera deseándola de antemano, preparado para responder a la llamada autoritaria del Otro. Considero que la violencia del catcalling no sólo se encuentra en las palabras sino también en la mirada, y tal vez también en el autoinflingido deseo del interpelado por ser visto. Escopofilia, el acto de ver a la otra persona como objeto para el placer sexual, debe ser la base sobre la cuál el catcalling está fundado, cuyas connotaciones son innegables. En el momento del catcalling, Mujer es siempre lo que quieres que sea, ella se vuelve el objeto del deseo de quien la llama, lo que sea que eso signifique, su cuerpo es forzado a dejar de darse significado a sí mismo, a dejar de hacer significado. En su lugar, su cuerpo es obligado a un significado por aquel que la llama, el Otro, y ella debe entonces cargar con la labor de ese significado. La mujer como portadora, y nunca hacedora de sentido, es la violencia a fuego lento del catcall. Cuando el agua es calentada a fuego lento, es ligeramente tímida del punto de hervor; el movimiento es suave, el sonido es reconfortante. Las burbujas son gentiles, sin llegar aún a las agresivas, ruidosas burbujas que emergen y a veces derraman gotas de agua caliente fuera de la olla. La violencia a fuego lento del catcall es similar en su gentileza. A menudo viene disfrazada en la forma de un cumplido. Es en este lento hervor, que el cuerpo femenino es desarmado. La exposición, el "te veo", la viola de una manera que no puede anticipar. Su cuerpo jalado debajo de la curva de la corriente, sus pulmones llenándose de agua, su espíritu deslavándose en la medida en que ella es obligada a paralizarse por aquél que la llama. Reducida a su carne y sus huesos, es convertida en algo demasiado visible en su invisibilidad.

Palabras clave: catcalling, performance del género, coreopolítica, voyerismo, coreografía en cámara lenta

*

CRITICAL POSSIBILITIES - CRITICAL ABSENCES: DEVICES, MACHINES, PERSONAS AND OTHER HYBRID ASSOCIATIONS | POSSIBILIDADES CRÍTICAS - AUSÊNCIAS CRÍTICAS: DISPOSITIVOS, MÁQUINAS, PESSOAS E OUTRAS ASSOCIAÇÕES HÍBRIDAS

Vânia Gala PhD Candidate in Kingston University (Reino Unido)

Abstract

This performance-lecture will explore the potential of absence, invisibility and disappearance as fundamental ideas for choreography in the present time. The "right not to be watched" (Berardi, 2009) in the West has almost disappeared from actual life. Capitalism no longer limits itself to manufacturing it has extended its scope into immaterial labor. It is a main provider of "experiences". Whether in the sphere of "political", the food industry, education the focus has shifted to the idea of the experience, making performativity a central locus of productivity. Our relation with objects as consumers and spectators is defining new relations that moved long ago away from our simple role of object users. Objects mark a pace of time characterized by intense presentism and obsession of being in the now. Under these circumstances intensive and unstoppable communication is encouraged. The uncontested value of presence and the over privileging of "the live" and "liveness" assumed in the performing arts has ignored these present conditions of production. In such a time it might be feasible to explore the prospect of the human body becoming evidently absent from stage and even the extreme possibility of a choreography without people. As performance becomes a core feature of hyper-capitalism could a refusal to perform or a withdrawal of the performer provide alternatives or critical stance on the way we live today? Such refusal to perform encapsulates a radical aspect in a time where performance seems to cooperate with capitalism. To disappear and leave the stage to an "object performer" is to give priority to things and to acknowledge the new forms of objecthuman relations. It is to engage with other possible meanings and worlds that might translate our present hybrid world characterized by a growing dependence of the human body and technology pointed out by Latour (2005). This hybrid world is not limited to technologies for Latour: ecological concerns, money, genetics, urbanism make the numerous agencies interacting in various constellations. What I want to open with this lecture is the possibilities choreography can unveil by focusing on strategies of hiding the human

performer. I will describe various strategies of disappearance investigated by me and the consequent inter-medial potentialities of choreography emerging from these operations.

Key words: absences, choreography, constellations, intermediality, (in)visibility

Resumo

Esta palestra irá explorar o potencial da ausência, invisibilidade e desaparecimento como ideias fundamentais para a coreografia no tempo presente. O "direito de não ser visto" (Berardi, 2009), no Ocidente, quase desapareceu da vida real. O capitalismo não se limita à produção, alargou o seu âmbito de aplicação com o "trabalho imaterial". É o fornecedor principal de "experiências". Na esfera da "política", indústria de alimentos, educação o foco deslocou-se para a ideia da experiência tornando a "performance" no locus central de produtividade. A nossa relação com os objetos como consumidores e espectadores define novas relações, distintas e mesmo distantes do nosso papel de simples usuários. Estes objetos marcam um ritmo caracterizado por intenso presentismo, actualização temporal e a obsessão de"viver no momento". Sob estas circunstâncias, uma comunicação intensiva e ininterrupta é incentivada. O valor incontestável da presenca, o privilegiar do "vivo" e da "vivacidade" assumido nas artes performativas tem ignorado as condições atuais de produção. Numa época com estas características poderá ser viável explorar a perspectiva do corpo humano de se tornar ausente do palco e até mesmo a possibilidade extrema de uma coreografia sem pessoas. À medida que a "performance" se torna a característica central do hiper-capitalismo poderá uma recusa em "executar", uma retirada, um esconder do "performer" oferecer alternativas ou um olhar crítico sobre a nossa forma de viver? Uma recusa em "executar" encapsula um aspecto radical numa época em que a "performance" colabora activamente com o capitalismo. Desaparecer, deixar o palco a um "objectoperformer" é dar prioridade às "coisas" e assumir a existência de novas formas de relacionamento entre humanos e objectos. É engajar com outros significados e mundos possíveis que traduzem a nossa crescente dependência entre corpo humano e tecnologia referida por Latour (2005). Para Latour este mundo híbrido não se limita às tecnologias. As preocupações ecológicas, o dinheiro, a genética, o urbanismo fazem parte das ínumeras agências interagindo em várias constelações. O que desejo com esta palestra é abrir possibilidades. Possibilidades que a coreografia pode revelar ao concentrar-se em estratégias de esconder o performer humano.

Palavras - chave: ausências, coreografia, constelações, intermedialidade, (in)visibilidade

*

Painel 5 – Arquivo, geopolítica e *reenactment* :: Panel 5 – Archivo, geopolítica y *reenactment* :: Panel 5 – Archive, geopolitics and reenactment

11 nov I 09h30 às 11h00 I Escola do Olhar, sala 2.1

Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>>

Dra. Luciane Moreau Coccaro, professora de Dança da UFRJ (Brasil) | Me. Bruno Reis Lima, artista pesquisador, membro do LabCrítica - UFRJ (Brasil) | Dra. Carolina Natal Duarte, artista pesquisadora de São José dos Campos (Brasil)

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Dra. Marina Elias, professora dos cursos de graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro

A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA ENTRE O ARQUIVO E O REPERTÓRIO | THE RITE OF SPRING BETWEEN THE ARCHIVE AND THE REPERTOIRE

Profa. Dra. Luciane Coccaro

Professora dos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

A partir da perspectiva dos estudos da performance comparo cinco versões da Sagração da Primavera, através da articulação entre os conceitos de movência de Zumthor (2010, 2014) e de arquivo e repertório de Taylor (2013), para demonstrar que as variações coreográficas ao mudarem tanto no repertório das encenações, permanecem as mesmas em relação ao arquivo, registro da primeira montagem de Nijinsky. A análise visa entender como o espetáculo de dança A Sagração da Primavera, apresentado há 104 anos e do qual não se tem nenhum registro gravado, pode ter gerado 183 novas e diferentes montagens coreográficas. Tanta variação deixa aparente um arquivo comum, e, marcadores que se repetem e reforçam a ideia de movência, de que quanto mais uma coisa muda, mais ela é ela mesma. Analiso cinco coreografias, de Vaslav Nijinsky (1913), de Pina Bausch (1975), de Millicent Hodson e Kenneth Archer (1987), de Raimond Hogue (2004) e de Thierry Thieû Niang (2011), que considero serem repertórios porque atualizam conhecimentos tradicionais junto à história da dança, exceto a de Nijinsky. Meu argumento é que o conceito de movência de Zumthor (2013) pode explicar o processo de permanência no tempo de tantas montagens da Sagração. Através da modificação ou da reiteração de determinados aspectos de encenação por meio do recurso da performance, o conhecimento tradicional é modificado com a possibilidade de recriação. A movência nas cinco performances escolhidas nessa análise é o elemento que faz a negociação entre o arquivo e o repertório, entre o registro escrito e a sua atualização, entre tradição e releitura dela. A escolha dessas versões, dentre 183, se deu porque estas são encenações reconhecidas entre historiadores e pesquisadores de dança como performances que contém algo da criação de Nijinsky. Este artigo dialoga, por um lado, com Piedade (2011) quando ele propôs entender como um espetáculo também de Nijinsky, A tarde de um fauno de 1912, pode ter uma longa duração na história da dança. Por outro lado, me integro ao debate com Järvinen (2013) e Lopes (2013) que reforçam o argumento de Taylor (2013) de que há uma negociação entre o que seria arquivo e o que seria repertório quando se trata da Sagração da Primavera. Por ter sido remontada 183 vezes, a Sagração faz parte da história da dança ocidental. Ela é uma obra que sem arquivo quase nenhum no que se refere aos passos de dança, faz parte de uma tradição na dança ocidental do século XX, porque entrou para o repertório a partir de diferentes maneiras de ser representada por meio de distintas performances. A utilização de referenciais da performance para analisar o fenômeno de longa duração da Sagração da Primavera na história da dança ocidental, se justifica porque a performance tem esse papel "(...) enquanto aprendizado, armazenamento e transmissão de conhecimentos (Taylor, 2013, 45). Utilizo os conceitos de arquivo e repertório de Taylor (2013) como categorias analíticas. Arquivo se refere aos materiais supostamente duráveis, no caso de minha pesquisa as fontes primárias, textos e impressões de espectadores que escreveram em jornais na ocasião da estreia em 1913. Também considero arquivo as interpretações de historiadores de arte sobre diversos aspectos da Sagração. Repertório são as performances de conhecimentos incorporados, no meu estudo especificamente repertório são os dados sobre a remontagem e o contexto da reconstrução de Hodson/Archer, ademais das composições coreográficas de Pina Bausch, Raimond Hogue e Thierry Niang.

Palavras-chave: antropologia da performance, movência, repertório em dança, A Sagração da Primavera

Abstract

From the perspective of Performance Studies I will compare five different versions of The Rite of Spring by articulating Zumthor's (2010, 2014) concept of mouvance and Taylor's (2013) concepts of archive and repertoire in order to demonstrate that the choreographic variations, even if they change drastically in the repertoire of the plays, remain the same in relation to the archive, the register of Nijinksy's first staging. This analysis aims to understand how the dance of The Rite of Spring, performed 104 years ago and from which there is no recordings, has generated 183 different choreographic stagings. Such variation points towards a common archive and markers that repeat themselves and reinforce the idea of mouvance the more something moves, more it becomes itself. I shall analyze five choreographies, from Vaslav Nijinsky (1913), Pina Bausch (1975), Millicent Hodson and Kenneth Archer (1987), Raimond Hoque (2004) and Thierry Thieû Niang (2011), which I consider to be repertoires as they update traditional knowledge among the history of dance, with the expection of Nijinksky's. I shall defend that Zumthor's concept of mouvance may explain the process of permanence in time of so many stagings of the Rite of Spring. Through the modification or the reiteration of some aspects of acting by means of performance, the traditional knowledge is modified and possibly recreated. The mouvance in the five chosen performances in this analysis is the element that mediates between archive and repertoire, between written registers and its updating, between tradition and its reinterpretation. The choice of these versions out of 183 different ones is justified by the way they have been acknowledged by historians and dance researchers, as performances that still include something out of Nijinksy's creation. This article makes reference, on the one hand, to Piedade (2011), who intends to understand how a work such as Nijinsky's 1912 Afternoon of a Faun may have such as lasting impact in the history of dance. On the other hand, I include myself in the debate with Järvinen (2013) and Lopes (2013), who reinforce Taylor's (2013) argument: in the Rite of Spring there is a negotiation between archive and repertoire. As it has been staged 183 times, the Rite is part of the history of western dance. It is a work with almost no archive regarding dance moves, and it is part of a determinate tradition in western dance in the twentieth century, for it has entered the repertoire from different ways of being represented through distinct performances. The use of performance references to analyze The Rite of Spring's lasting phenomenon in the history of western dance is justified by performance's role as "(...) learning, storage and transmission of knowledge" (Taylor, 2013, 45). I shall use Taylor's concepts of archive and repertoire as analytical categories. Archive refers to the supposedly lasting materials, in this case, the primary sources, texts and impressions from spectators who wrote in newspapers when the play premiered in 1913. I shall also consider as archive art historians' interpretations about different aspects of the Rite. Repertoire are the performances of incorporated knowledge, in this specific case, the data about the staging and the context of Hodson/Archer's reconstruction, as well as Pina Bausch's, Raimond Hoque's and Thierry Niang's choreographic compositions.

Key words: anthropology of performance; mouvance; dance repertoire; The Rite of Spring

*

CORPOS SUBALTERNIZADOS E A COREOGRAFIA "READY MADE" DE JERÔME BEL | SUBALTERNIZED BODIES AND THE "READY MADE" CHOREOGRAPHY BY JÉRÔME BEL

Me. Bruno Reis Lima

Artista e pesquisador, membro do Laboratório de Crítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

Como é possível traduzir um corpo do Norte em um corpo do Sul? Pretendo pensar nesse artigo sobre a adaptação de The Show Must Go On, do coreógrafo francês Jérôme Bel, feita durante o Festival Panorama de 2016, realizado na cidade do Rio de Janeiro e realizada com um elenco totalmente brasileiro. O que se ganha e o que se perde na transposição de um espetáculo montado inicialmente com um elenco europeu em uma remontagem com performers brasileiros? Esse trabalho pretende reverberar questões sobre subalternização e colonialismo no espetáculo a partir do texto crítico de Gabriel Lima, um dos performers que integraram a montagem, assim como a própria espectação do trabalho. Lima escreveu no mesmo ano sobre sua experiência para o Laboratório Crítica, projeto de pesquisa e extensão, ligado ao Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Ianeiro (DAC-UFRI), e trouxe em seu relato uma perspectiva bastante crítica da relação entre os assistentes do coreógrafo-europeu, que não veio ao Brasil, e os performers brasileiros durante a recriação da obra. Em determinado momento, relata, os performers são instruídos a dançarem "como dançam em casa" ao som de uma música de David Bowie. Insatisfeitos com o resultado, os assistentes de Bel pedem que eles ajam mais como "europeus". Muito já se escreveu sobre o jogo de representação engendrado por Bel e como ele leva ao limite as questões sobre a correspondência entre o corpo do performer e aquilo que ele supostamente encena. Thereza Rocha afirma que na obra de Jérôme Bel, assim como na arte contemporânea, a arte perde o seu estatuto de objeto. A dança não é afirmada como possuidora de um específico, a cena é apresentada não como lugar da virtuose do movimento, mas do "ready made coreográfico". Não há relação eu-objeto, como se a arte existisse independentemente do sujeito ou do campos de relação que ela suscita ou é engendrada por. A dança só se constituiria na relação do espectador com a obra, perdendo sua objetualidade, conceito formulado pelo teórico Micheal Fried para falar da especificidade de cada linguagem artística que garantiria sua existência independente do encontro com a obra. Passaríamos a ter, no trabalho de Bel, entre outros, "no lugar da relação Eu-coisa celebrada na relação sujeito-objeto que separa para relacionar, uma implicação objetoobjeto, ou ainda melhor, uma relação I-You." (ROCHA, 2009). Seria possível efetivar essa política, no caso de The Show Must Go On? Como seria uma relação I-You em português, aliás, em corpos brasileiros dançando uma coreografia "ready made" europeia, instruída pelos assistentes e não pelo próprio coreógrafo? Surgem ruídos. Em uma das cenas, cada performer balança uma parte do seu corpo como se fosse um obejto. Alguns mexem apenas a bunda, outros jogam os braços ao lado do corpo. Notória fragmentação do corpo ao som de "I like to moove it", da banda Reel to Real. Uma performer ruiva sacode a bunda de uma mulher negra como se esse fosse seu objeto. Em seguida, ainda durante a mesma música, arrasta essa mulher pelos pés e a sacode como se fosse uma coisa. Há ruídos. O corpo branco se apresenta, talvez à revelia da intenção da tradução, como um corpo que mais uma vez se apresenta, mesmo que não represente, uma subalternização-objetificadora do corpo negro. Como seria possível traduzir o espetáculo, adaptá-lo a outros contextos, sem proporcionar crise, sem ignorar a exposição de fraturas abertas pela distância do contexto europa-Brasil do tempo de 15 anos que separa a montagem original desta remontagem?

Palavras-chave: performance, dança, subalternização

Abstract

Is it possible to translate a body from the North into a body of the South? With this article i want to think about the adaptation of the piece Jérôme Bel's The Show Must Go On made during the Panorama Festival of 2016, held in Rio de Janeiro and performed by a Brazilian cast. What is gained and what is lost in the transposition of a show initially set up with a European cast in a reassembly with Brazilian performers? This work intends to reverberate questions about subalternization and colonialism in the spectacle from the critical text of Gabriel Lima, one of the performers that integrated the cast, as well as the final result of the work. Lima wrote about his experience for the Laboratório de Crítica, research and extension project linked to the Department of Body Art of the Federal University of Rio de Janeiro (DAC-UFRJ), and brought in his report a very critical perspective on the relationship between the assistants of the European choreographer, who did not come to Brazil, and the Brazilian

performers during the re-creation of the work. At one point, he reports, performers are instructed to dance " as they dance at home " to the sound of a David Bowie's song. Unhappy with the result, Bel's assistants asked them to act more like "Europeans". Much has already been written about the play of representation engendered by Bel and how he pushes to the limit the questions about the correspondence between the body of the performer and what he is supposed to stage. Thereza Rocha affirms that in the work of Jerome Bel, as in contemporary art in general, art loses its status as an object. The dance is not affirmed as possessing a specific. The scene is presented not as a place of the virtuosity of the movement, but of the "ready made choreographic." There is no I-object relation, as if art existed independently of the subject or fields of relation which it is engendered by. The dance would only be constituted in the relation of the spectator to the work, losing its objectivity, concept formulated by the theoretician Micheal Fried, who wrote about the specificity of each artistic language, specificitys that could guarantee its existence independent of the encounter of the viewer with the work. In the work of Bel, among other things, we would have, instead of the subject-object, an object-object implication, or even better, a relation I-You. (ROCHA, 2009). Would it be possible to implement this policy in the case of The Show Must Go On? What would a Portuguese Eu-Você relationship be like in Brazilian bodies dancing a "ready made" European choreography, instructed by the assistants and not by the choreographer himself? In one of the scenes, each performer shakes a part of his body like an obect. Some people just move their butts, others throw their arms at their sides. Notorious fragmentation of the body with the soundtracl of Reel to Real's "I like to moove it". A redhead performer shakes the ass of a black woman as if it were her object. Then, during the same song, she drags this woman by the feet and shakes it like a thing. The white body presents itself, perhaps not in the original intention of the coreographertranslator, as a body that once again presents a subalternization-objectifying of the black body. How would it be possible to translate the spectacle, adapt it into other contexts, without crisis, ignoring the open fractures provided by the distance of the 15-year European-Brazilian context that separates the original montage from this reassembly?

Key words: performance, dance, subalternation

*

REDES COLABORATIVAS, PLATAFORMAS CULTURAIS E INTERAÇÃO GEOGRÁFICA: A DANÇA NA IMAGEM EM MOVIMENTO NO CENTENÁRIO DA SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA, DE STRAVINSKY | COLLABORATIVE NETWORKS, CULTURAL PLATFORMS AND GEOGRAPHIC INTERACTION: DANCE IN MOVING IMAGE IN STRAVINSKY'S RITE OF SPRING CENTENNIAL CELEBRATION

Dra. Carolina Natal Duarte Artista pesquisadora, São José dos Campos (Brasil)

Resumo

Em 1913 ocorria a estreia do balé Sagração da Primavera, composto por Igor Stravinsky e coreografado originalmente por Vaslav Nijinsky, no Teatro Champs Elisées, em Paris. A obra foi considerada um escândalo para a época devido às inovações nos campos musical e corporal, com movimentações que reportavam uma estética de intensidade primitivista. Dada a relevância da obra, em comemoração ao seu centenário ocorreram homenagens artísticas em diferentes espaços geográficos no ano de 2013. Esse texto propõe uma reflexão a partir da experiência de uma das releituras dessa obra no Projeto Colaborativo de Videodança, em homenagem aos 100 anos da obra Sagração da Primavera, proposto pela Cia Body Cinema, em 2013, em parceria com o Festival Internacional de Videodança de Bourgogne (FR), e atualmente disponibilizado na plataforma digital Numeridanse. Essa

releitura se baseou na divisão da obra musical, de forma aleatória, em trechos que foram destinados a artistas, de diversas partes do mundo (inclusive à própria autora deste texto), os quais propuseram cenas de dança na imagem em movimento, conhecida como videodança, com os fragmentos da partitura musical. Partindo das imagens produzidas por cada um desses artistas, a obra foi reconstruída através da montagem, sendo criadas 5 versões que se traduzem como linhas de interpretações transfronteiriças, em uma releitura contemporânea dadas às linguagens culturais abordadas. Tais linguagens transitam entre interferências e referências que variam desde os estilos da dança, das questões em relação ao respeito aos ancestrais, da presença de minimalismos experimentais e das técnicas de montagem cinematográfica. Trata-se de uma (re)construção de sentidos a partir da disposição das imagens de dança, em vídeo, as quais expandem suas próprias especificidades e abrem um campo de percepção que transita em diferentes espaços físicos ângulos, compondo novos cenários visuais para a danca em uma concepção internacionalizada. Da mesma forma que o "Cinema Expandido", termo utilizado por Raymond Bellour para definir a reinvenção e ampliação das telas do cinema para o espaço expositivo, com a multiplicação de seus modos de exibição, a dança se estende para o cotidiano e para as imagens, expandindo suas próprias especificidades e modos de pensar/fazer na contemporaneidade. O projeto proposto trouxe, portanto, à luz, a utilização da dança na imagem em movimento, a videodança. Esta funciona como uma interface que media a relação entre as diferentes corporeidades expressas nas diversas nacionalidades e culturas intrínsecas. Possibilitou, também, relacionar distintas linhas de discursos coreográficos como releituras, não necessariamente literais, da Sagração da Primavera. Considerando que esta é uma obra clássica e um marco nas artes, e que já foram adaptadas inúmeras versões dessa obra tanto na música quanto na dança, esse projeto lança amplas e distintas abordagens em relação ao que poderia ser hoje, no contexto da contemporaneidade, uma inquietação em relação à obra original. Mediante as diversas traduções de olhares culturais e geográficos sobre a herança dessa obra, o projeto contribuiu para repensar e criar redes colaborativas à distância que conectam diferentes abordagens da interação entre imagem, corpos contemporâneos e espaço, os quais projetam narrativas de experiências urbanas condensados na possibilidade da mobilidade virtual. As traduções efetivadas no projeto colaborativo proposto ratificaram a ubiquidade na arte contemporânea, com a ampliação dos conceitos de tempo e espaço. Confirmou a percepção de que as novas mídias tecnológicas amplificam o diálogo da dança na imagem em movimento e favorecem a disseminação e a reconstrução, de forma colaborativa e transfronteiriça, de obras elaboradas em diferentes espaços e tempos, sendo estas reais ou virtuais.

Palavras-chave: centenário Sagração da Primavera, redes colaborativas, videodança

Abstract

In 1913 the ballet work The Rite of Spring, composed by Igor Stravinsky and originally choreographed by Vaslav Nijinsky, premiered at the Theater Champs Elisées in Paris. The work was considered a scandal for its time due to the innovations in the musical and body movement fields, with movements that reported esthetics of primitive intensity. Due to the relevance of the work, as its centennial celebration, artistic tributes took place in different geographical spaces in the year 2013. This text proposes a reflection from the experience of one of the reinterpretations of this work in the Video Dance Collective Works, in tribute to The Rite of Spring centennial celebration, proposed by Body Cinema Company, in partnership with the International Video Dance Festival of Burgundy (FR), and currently available on the digital platform Numeridanse. This reinterpretation was based on the division of the musical work, in a random way, in sections that were destined for artists from different parts of the world (including the author of this text), who proposed dance scenes in moving image known as video dance, with the fragments of the musical score. Based on the images produced by each of these artists, the work was reconstructed through the piece, creating 5 versions that translate as lines of cross-border interpretations, in a contemporary reinterpretation given the cultural languages addressed. Such languages pass between interferences and references ranging from dance styles, matters regarding respect for ancestors, the presence of experimental minimalism and cinematic setting techniques. It is a

(re)construction of meanings from the arrangement dance video images which expand their own specificities and open a field of perception that transits in different physical spaces and angles, composing new visual scenarios for dance in an internationalized conception. In the same way that "Expanded Cinema", a term used by Raymond Bellour to define the reinvention and expansion of cinema screens into the exhibition space, with the multiplication of their modes of exhibition, dance extends itself to the everyday life and images, expanding its own specificities and ways of thinking/doing in the contemporary world. The proposed project thus brought to light, the use of dance in moving image, the video dance. It functions as an interface that mediates the relationship between the different corporealities expressed in the various nationalities and intrinsic cultures. It also made it possible to relate different lines of choreographic discourses as reinterpretations, not necessarily literal, of Rite of Spring. Considering that this is a classic work and a landmark in the arts, and that many versions of this work have already been adapted in both music and dance, this project shows wide and distinct approaches to what could be today, in the context of contemporaneity, a disquietude related to the original work. Through the diverse translations of cultural and geographical views on the heritage of this work, the project contributed to rethinking and creating distance collaborative networks that connect different approaches to the interaction between image, contemporary bodies and space, which project narratives of urban experiences condensed into the possibility of virtual mobility. The translations made in the proposed collaborative project ratified the ubiquity in contemporary art, with the extension of the concepts of time and space. It confirmed the perception that new technological medias amplify the dialogue of dance in moving image and favor the dissemination and reconstruction, in a collaborative and cross-border way, of works elaborated in different spaces and times, being these real or virtual.

Key words: The Rite of Spring centennial celebration, collaborative networks, video dance

*

Painel 6 – Corpo, diáspora e heranças culturais :: Panel 6 – Cuerpo, diápora y herencias culturales :: Panel 6 – Body, diaspora and cultural heritage

11 nov I 09h30 às 11h00 I Escola do Olhar, sala 2.3

Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>> Dra. Emyle Pompeu de Barros Daltro – professora de Dança da UFC e Gerson Carlos Matias de Sousa, mestrando em Educação da UFC | Dra. Juliana Bittencourt Manhães – pesquisadora do Rio de Janeiro | Dra. Suzana Martins – professora da Escola de Dança e do PPGAC da UFBA

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Dra. Joana Ribeiro, professora dos cursos graduação em Teatro e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

DANÇAS AFRORREFERENCIADAS E INTERCULTURALIDADE NA EDUCAÇÃO E CRIAÇÃO EM DANÇA | *AFROREFERENCED DANCES AND INTERCULTURALILTY IN EDUCATION AND CREATION IN DANCE*

Dra. Emyle Pompeu de Barros Daltro

Professora dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará (Brasil)

Artista e professor de dança, Mestrando em Educação na Univerisdade Federal do Ceará (Brasil)

Resumo

Por meio do projeto de extensão Grande Roda: africanidades, ancestralidades e interculturalidade em movimentosestamos realizando cursos durante o ano de 2017. em três diferentes locais da cidade de Fortaleza, que nos permitem vivenciar e pesquisar, a princípio, danças afrorreferenciadas, com o planejamento de acessarmos referências indígenas no próximo ano. Participam do projeto artistas, estudantes, professores, pesquisadores, ativistas, gestores, lideranças comunitárias etc. Nos cursos, conexões são potencializadas e o respeito - olhar horizontalmente para o outro, levando-o seriamente em consideração - requisitado. Nossa comunicação tem como objetivo compartilhar o processo de realização de um desses cursos - intitulado Corporeidades afroancestrais na cena contemporânea - e o seu legado para tecermos proposições interculturais ensino/aprendizagem em dança, de modo crítico e articulado a referências outras que também nos tingem e nos tecem como indoafrolatinoamericanos. Dancar pode nos fazer pensar e problematizar quem somos e quem queremos ser? Dançando, podemos performar esse/a humano/a outro/a? De acordo com Catherine Walsh (2009), falar de modos "outros" não é se referir a alternativas dentro de uma mesma razão moderno-ocidental-colonial, mas refere-se a um lugar de vida que recusa a universalidade abstrata e que é marcado pela diferenca colonial, não apenas cultural. Daí a necessidade de pensar a interculturalidade nesses parâmetros, tanto em processos de ensino/aprendizagem como de criação em dança.O curso sobre o qual se refere nossa comunicação, conduzido por Gerson Moreno, com carga horária de 40 horas, encerrou-se em 30 de agosto deste ano, mas a partir do mês de setembro, a proposta foi desdobrada para que se tornasse um laboratório de criação artística abrangendo participantes que continuaram no processo iniciado no primeiro semestre de 2017, como também novos integrantes, já com alguma inserção, pesquisa ou atuação alinhada com a proposta do laboratório. As vivências que o curso propiciou se articularamprincipalmente aos arquétipos dos orixás brasileiros, seus mitos, simbologias, corporeidades e dramaturgias ancestrais e, dessa primeira trajetória, acumularam-se diversos jogos e proposições corporais que irão compor um trabalho de dança a ser compartilhado com diferentes públicos, inclusive com estudantes e docentes da educação básica.

Palavras-chave: danças afrorreferenciadas e interculturalidade na educação e criação em dança

Abstract

Through the Grande Roda extension project:africanities, ancestralities and interculturality in movements, we are conducting courses, during 2017, in three different locations in the city of Fortaleza, that allow us to experience and research, at first, afroreferenced dances, with the planning to access indigenous references next year. Artists, students, teachers, researchers, activists, managers, community leaders etc. participate in the project. In courses, connections are potentialized and respect - looking horizontally at the other, taking it seriously into consideration - required. Our communication aims to share the process of realization of the one of these courses - entitled Corporeities afroancestors in the contemporary scene - and its legacy to weave intercultural propositions of teaching/learning in dance, in a critical and articulated way to other references that also dye and weave us like indoafrolatinoamericans. Can dancing make us think and question who we are and who we want to be? Dancing, can we perform this human other? According to Catherine Walsh (2009), to speak of ways "other" is not to refer to alternatives within a same modernwestern-colonial reason, but refers to a place of life that rejects abstract universality and which is marked by the colonial difference, not only cultural. So the need to think about interculturality in these parameters, both in teaching/learning processes and in dance creation. The course that we refer in our communication, conducted by Gerson Moreno, with a 40-hour workload, was terminated on August 30 of this year, but from September, the proposal was outspread to become a laboratory of artistic creation covering participants who

continued in the process started in the first half of 2017, as well as new members, already with some insertion, research or performance aligned with the proposal of the laboratory. The experiences that the course provided were articulated mainly to the archetypes of the Brazilian orixás, their myths, symbologies, corporeities and ancestral dramaturgies, and from this first trajectory, accumulated several games and corporal propositions that will compose a dance work to be shared with different publics, including students and teachers of basic education.

Key words: afroreferenced dances; critical intercultural education; ancestrality; dance creation

*

RE-ATUALIZAÇÃO E DESCONSTRUÇÃO DE PERFORMANCES ANCESTRAIS | RE-ACTUALIZACIÓN Y DECONSTRUCCIÓN DE PERFORMANCES ANCESTRALES

Dra. Juliana Bittencourt Manhães Artista pesquisadora e professora de dança, Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

Muitos movimentos de danças tradicionais no Brasil são heranças de matrizes ancestrais do continente africano ou da cultura indígena. Qual o diálogo que as diásporas realizam com a dança no tempo atual? O que pensamos sobre uma dança que se posiciona como tradicional, mas que está conectada com o mundo globalizado e assim trazendo contextos contemporâneos? Segundo o escritor paraibano Bráulio Tavares, "A Tradição é o chão onde toda cultura pisa, pois ninguém pisa no ar, ninguém começa nada a partir do zero. Tudo começa a partir de algum passado, de um acúmulo, de conquistas, ideias e obras, de coisas que foram feitas antes, de vidas e experiências anteriores" (2005). Todo corpo tem marcas e memórias, e sua dança vem como uma espécie de tradução de técnicas e experiências da vida. Há fundamentos da performance que resistem no corpo, assim como há as mudanças que fazem com que a danca se espetacularize em relação ao seu formato tradicional, saindo do chão e da roda para ir ao palco, por exemplo, assim se transformando e reatualizando com novos processos de criação. Este diálogo pretende trazer a reflexão sobre como os movimentos advindos de performances festivas da nossa cultura brasileira estão conectados com contextos sociais, políticos e culturais. Como escreveu André Lepecki no texto "O corpo colonizado", como uma arte que pensa e que constrói o corpo em sua relação com o tempo do mundo, a partir do movimento de desconstrução da gestualidade. Mesmo em chão liso ancestral, amassando o barro e pisando no solo com os pés inteiros. A roda da performance traz a necessidade da individualidade, cada dançarino brincante dentro da mesma pulsação, traz a sua maneira própria de dançar, assim como a importância da interação com o outro, dança-se com o outro, mas do que para o outro como um formato de apresentação. O objetivo é a interação e o prazer da verdade cênica em que o jogo compartilhado tem como base fecunda. Esta pesquisa amplia o olhar das performances tradicionais culturais como possibilidades de criação em dança contemporânea.

Palavras-chave: tradicional, contemporâneo, performance

Resumen

Muchos movimientos de danzas tradicionales en Brasil son herencias de matrices ancestrales del continente africano o de la cultura indígena. ¿Cuál es el diálogo que las diásporas realizan con la danza en el tiempo actual? ¿Qué pensamos sobre una danza que se posiciona como tradicional, pero que está conectada con el mundo globalizado y así trayendo

contextos contemporáneos? Según el escritor paraibano Bráulio Tavares, "La Tradición es el suelo donde toda cultura camina, pues nadie pisa en el aire, nadie comienza nada desde cero, todo comienza a partir de algún pasado, de una acumulación, de conquistas, ideas y obras de cosas que se hicieron antes, de vidas y experiencias anteriores "(2005). Todo cuerpo tiene marcas y memorias, y su danza viene como una especie de traducción de técnicas y experiencias de la vida. Hay motivos de la performance que resisten al cuerpo, así como los cambios que hacen que la danza se espectacular en relación a su formato tradicional, saliendo del suelo y de la rueda para ir al escenario, por ejemplo, así transformándose y reactualizando con nuevos procesos de creación. Este diálogo pretende traer la reflexión sobre cómo los movimientos provenientes de performances festivas de nuestra cultura brasileña están conectados con contextos sociales, políticos y culturales. Como escribió André Lepecki en el texto "El cuerpo colonizado", como un arte que piensa y que construye el cuerpo en su relación con el tiempo del mundo, a partir del movimiento de desconstrucción de la gestualidad. Incluso en suelo liso ancestral, amasando el barro y pisando el suelo con los pies enteros. La rueda de la performance trae la necesidad de la individualidad, cada bailarín jugando dentro de la misma pulsación, trae su manera propia de bailar, así como la importancia de la interacción con el otro, se baila con el otro, pero que para el otro como un formato de presentación. El objetivo es la interacción y el placer de la verdad escénica en que el juego compartido tiene como base fecunda. Esta investigación amplía la mirada de las performances tradicionales culturales como posibilidades de creación en danza contemporánea.

Palabras clave: tradicional, contemporáneo, performance

*

MATRIZES ESTÉTICAS NEGRO-AFRICANAS BRASILEIRAS: ABORDAGENS SOBRE O CORPO | *BRAZILIAN BLACK-AFRICAN AESTHETIC MATRICES:* APPROACHES ON THE BODY

Dra. Suzana Martins

Professora da Escola de Dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (Brasil)

Resumo

Na tentativa de analisar e contribuir com a literatura sobre dança étnica brasileira, esta comunicação traz reflexões sobre a presença e as contribuições estéticas negro-africanas, nas manifestações brasileiras inseridas no corpo da capoeira, do samba de roda e da dança dos orixás do candomblé da Bahia, e outras. Embora cada uma dessas modalidades possuírem singularidades diferentes na sua estrutura, forma, conteúdo e função, estas apresentam matrizes estéticas semelhantes no corpo de quem dança como ressalta Bião (2000) "numa família de formas culturais aparentadas, como se fossem 'filhas da mesma Mãe'" (p.19). Cito dois aspectos fundamentais de observação que são visíveis e presentes na performance do corpo das referidas manifestações. São estes: o aspecto prático/ criativo e o aspecto simbólico. A metodologia de pesquisa foi desenvolvida através da literatura, da pesquisa de campo com observações *in loco* e através do projeto de pesquisa etnográfica sobre o samba de roda, desenvolvido no Recôncavo Baiano.

Palavras-chave: matrizes estéticas negro-africanas brasileiras, corpo, culturas

Abstract

In an attempt to analyze and contribute to the literature on Brazilian ethnic dance, this communication brings reflections on the presence and aesthetic contributions of black Africans, in the Brazilian manifestations inserted in the body of *capoeira*, *samba de roda* and the dance of the *orixás* of *candomblé* of Bahia, and others. Although each of these modalities has different singularities in their structure, form, content and function, they have similar aesthetic matrices in the body of those who dance as Bião points out (2000) "in a family of related cultural forms, as if they were daughters of the same Mother '"(P.19). I cite two fundamental aspects of observation that are visible and present in the performance of the body of these manifestations. These are: the practical / creative aspect and the symbolic aspect. The research methodology was developed through literature, field research with *in loco* observations and through the ethnographic research project on *samba de roda*, developed in the *Recôncavo Baiano*.

Key words: black african brazilian matrices, body, cultures

*

Painel 7 – Criação, treinamento e práticas pedagógicas :: Panel 7 – Creación, formación y prácticas pedagógicas :: Panel 7 – Artistic process, training and pedagogical pratices

11 nov I 09h30 às 11h00 I Escola do Olhar, sala 3.1

Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>> Dra. Alba Pedreira Vieira, professora de Dança da UFV | Me. Letícia Pereira Teixeira - professora de Dança da UFRJ | Dra. Fatima Wachowicz, professora da Escola de Dança e do PPGDança da UFBA.

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Dra. Maria Ignez Calfa, professora dos cursos de graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro

DE CRIAÇÕES E PESQUISAS EM DANÇA | FROM CREATIONS AND RESEARCH ON DANCE

Dra. Alba Vieira

Professora dos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal de Viçosa

Resumo

Neste artigo compartilho o processo criativo-investigativo de duas obras, uma coreográfica, "Being Bricolage" e uma performática, "Intermeios," nas quais atuei como intérprete-criadora, produtora, diretora, performer e pesquisadora. Ao descrever o processo criativo destas duas obras, exploro questões do 'mundo da dança' em relação a questões centradas na criação em dança e na realização de pesquisas sobre dança e em dança. Dessas experiências vividas, percebi - baseada no filósofo canadense Max van Manen - que nas

trocas corporais intrasubjetivas e intersubjetivas entre os artistas envolvidos no processo artístico e com outros colegas do mundo da arte, houve "disputas" sobre a guem competia tomar decisões finais (apesar dos processos terem se desenvolvido de maneira colaborativa), críticas sobre escolhas estéticas e investigativas, e outros aspectos que me levaram a questionar: como se constroem relações de poder nos processos criativos em danca e na realização de pesquisas de dança a partir de uma perspectiva de "in-ex-corporificação" (Vieira, 2017)? Discuto também: (1) aspectos de parcerias, nesses dois casos, "Being Bricolage" e "Intermeios," com a articulação de artistas de duas diferentes linguagens artísticas - dança e artes visuais, (2) práticas de resistência, pois tivemos que realizar pesquisas artísticas que evidenciam a prática artística em um ambiente universitário brasileiro do interior mineiro, a Universidade Federal de Viçosa, aonde existe apenas um curso superior de Arte, o de Dança; (3) estranhamentos entre os próprios artistas envolvidos no processo sobre propostas inovadoras apresentadas por mim e que colocavam em xeque o que geralmente e hegemonicamente se considera esteticamente 'belo' em Arte; (4) adequações na criação e na pesquisa em dança, para podermos cumprir com datas e outros compromissos tais como publicações de artigos a partir das ações realizadas, já que ambos os projetos artísticos são financiados por uma agência de fomento, a saber, a FAPEMIG. Todos os laboratórios de criação foram registrados em vídeos, fotos e foram feitos questionários escritos, entrevistas orais e diários de bordo sobre outros dados dos processos artístico-investigativos. Isso gerou um enorme volume de dados, que precisam ser analisados, categorizados, refletidos, o que me faz indagar: como a dança e o conhecimento em dança são produzidos, registrados e transmitidos? Ademais, essas pesquisas envolvem colaborações com artistas (e.g., Espanha), propostas teórico-práticas (e.g., embodiment de Antônio Damásio), e referências artísticas de outros países (e.g., Dadaísmo, Surrealismo, Neoclássico), principalmente norte-americanos e europeus, então questiono: como dialogamos com nossos pares, artistas e pesquisadores, no e do nosso país e do exterior? Como monologamos? Nesse último caso, a dúvida é se realmente conseguimos conversar com nossos pares de outros países em 'pé de igualdade'. Tendo realizado meu mestrado e doutorado nos Estados Unidos, percebi que o processo de diálogo artístico e acadêmico com nossos pares dos ditos 'países do primeiro mundo" pode ser dificultado por aspectos que envolvem barreiras linguísticas, diferencas culturais, econômicas e outros. Isso evidencia a necessidade de aprofundarmos discussões sobre como se dá a inserção da criação e da pesquisa em dança produzida por brasileiros no exterior. Como sou membro da Diretoria da World Dance Alliance Americas e representante brasileira da Dance and the Child International, tenho relativo trânsito no exterior, o que me garante certo acesso a experiências internacionais. Assim, ilustro a complexidade do contexto da pesquisa brasileira da criação em dança em relação a aspectos semelhantes e diversos em outros países, considerando nosso mundo globalizado. O foco da discussão é sobre a dança transformadora que pode estar intimamente relacionada a valores de uma perspectiva "in-ex-corporificada" (Vieira, 2017) que desafia pensamentos contemporâneos sobre relações de poder entre artistas e pesquisadores de dança, e destes com exigências produtivistas do mercado e do governo, políticas de apoio à pesquisa de agências financiadoras e políticas governamentais. Essa maneira de pensar e agir traz implicações e desafios que podem levar à dança transformadora através de novas formas de se aproximar do eu, do mundo, do corpo, das relações de poder, da pesquisa e do conhecimento. Enfatizando múltiplas dimensões dos processos criativos e da pesquisa em dança, no Brasil e no exterior, também pretendo problematizar e trocar experiências sobre pesquisas realizadas, bem como comentar possibilidades e caminhos.

Palavras-chave: criação, pesquisa, arte, dança

Abstract

In this article I share the creative-investigative process of two works, a choreography, "Being Bricolage" and a performance, "Intermeios," in which I acted as an interpreter-creator, producer, director, performer and researcher. By describing the creative process of these two works, I explore issues of the 'world of dance' in relation to issues centered on creation in dance and conducting research on dance and in dance. From these lived experiences, I realized - based on the Canadian philosopher Max van Manen -I that in intrasubjective and

intersubjective corporal exchanges between artists involved in the artistic process and with other colleagues in the world of art, there were "disputes" over who was enabled to make final decisions (although both processes have developed in a collaborative way), criticism about aesthetic and investigative choices, and other aspects that have led me to guestion: How do power relations are build up in creative processes in dance and in performing dance research from a perspective of "in-ex-bodiment" (Vieira, 2017)? I also discuss: (1) Aspects of partnerships, in these two cases, "Being Bricolage" and "Intermeios," with the articulation of artists from two different artistic languages - dance and visual arts; (2) Artistic research that evidences the artistic practice in a Brazilian university environment located in the state of Minas Gerais, the Federal University of Viçosa, where there is only one Art Program - Dance; (3) Estrangement between the artists involved in the process from the innovative proposals. I presented to them and that put in check what is usually considered aesthetically beautiful in Art; (4) Adaptations in creation and dance research, in order to comply with dates and other commitments such as publications of papers from the actions carried out. since both artistic projects are financed by a state agency, FAPEMIG. All artístic laboratories were recorded in videos and photos, and other data on written questionnaires, oral interviews and journals on the artistic-investigative processes were made. This has generated a huge amount of data, which needs to be analyzed, categorized, reflected, which makes me wonder: How is dance and knowledge in dance produced, recorded and transmitted? In addition, this research involves collaborations with artists (eq. Spain), theoretical-practical proposals (eg, Antônio Damásio's embodiment), and artistic references from other countries (eg, Dadaism, Surrealism, Neoclassical), mainly North American and European, so I question: How do we dialogue with our peers, artists and researchers, in our country and abroad? How our conversation is a monologue? In the latter case, the question is whether we can actually talk to our peers in other countries on a level of equality. Having completed my master's and doctorate in the United States, I realized that the process of artistic and academic dialogue with our peers of the so-called "first world countries" can be hampered by aspects that involve language barriers, cultural, economic, and other differences. This evidences the need to deepen discussions about how the insertion of creation and research in dance produced by Brazilians takes place abroad. As a member of the Board of Directors of the Association World Dance Alliance Americas and a Brazilian representative of the Association Dance and the Child International, I have relative transit abroad, which gives me some access to international experiences. Thus, I illustrate the complexity of the context of Brazilian research on dance creation in relation to similar and diverse aspects in other countries, considering our globalized world. The focus of the discussion is on transformative dance that may be closely related to values from an "in-exbodied" perspective (Vieira, 2017) that challenges contemporary thinking about power relations between artists and dance researchers, the productivist market and government demands, policies to support funding for research from agencies and government policies. This way of thinking and acting has implications and challenges that can lead to transforming dance through new ways of approaching the self, world, body, power relations, research and knowledge. Emphasizing multiple dimensions of the creative processes and research in dance, in Brazil and abroad. I also intend to problematize and exchange experiences on research, as well as discuss possibilities and paths.

Key words: creation, research, art, dance

×

A ARTE DE APRENDER A ESTAR CONSIGO PARA ESTAR COM OS OUTROS | EL ARTE DE APRENDER A ESTAR CONSIGO PARA ESTAR CON LOS OTROS

Resumo

Uma vez, sendo entrevistada pelo Jornal da Bahia em 1977, Angel Vianna disse a seguinte frase: "Meu trabalho corporal é a arte de aprender a viver consigo mesmo e, a partir daí, com os outros". Há muitos anos, esta frase acompanha a didática de meu trabalho. Inspirada nela que vem sendo elaborado e debatido a experiência do projeto: O despertar da sensibilidade corporal: por uma prática de si. Projeto em desenvolvimento com alunos do bacharelado em Danca, no Departamento de Arte Corporal/EEFD/UFRI. Nesta comunicação, faco uma breve exposição do processo desta vivência, me quiando pelo paradigma do aprendizado de si e do outro. O projeto une o aprendizado e a arte de conhecimento de si mesmo que são despertados com a lapidação, aprimoramento constante, e transformação da sensibilidade corporal. Para que isso aconteça, as aulas, relacionadas ao projeto, se direcionam para uma escuta interior das sensações presentes e múltiplas, mobilizando-as através desta atenção interna, para alcançar um tempo meditativo e não cronológico, de tal modo que o corpo revele por si mesmo, e com sua autentica manifestação, toda a gama de percepções sensórias daquele momento. Este tempo próprio, meditativo, solicita de cada pessoa a permissão e a vontade de, sem expectativas, manter o corpo constantemente alerta e presente. Mas este tempo não surge assim repentinamente, e sim lentamente, pela presentificação de algo que está o tempo todo conosco, mas que, não nos damos conta: o corpo, enquanto observador sem julgamentos, como aquele que não se projeta para realizar uma finalidade, que não almeja um objetivo a ser alcançado, mas simplesmente deixa aflorar a sensoriedade, a existência e potencia desta fisicalidade. Ao acessar o observador da experiência como diria Jorge Larrosa "do que se passa", "do que ocorre" articula-se o "pensar sobre", sem, no entanto, abstrair as coisas que acontecem à volta. Ao exercer este "pensar sobre" o observador, permanece no campo dos sentidos e das percepções corporais, podendo a partir daí, constatar "o que se passa", "o que acontece" na arte da convivência. Para o melhor entendimento desse mecanismo, nada mais adequado do que a leitura de Michel Foucault sobre o "cuidado de si". Ela fortalece a compreensão deste processo vivencial, e, sua partilha sensível, conforme pensada por Jacques Rancière, pela incorporação de vivencias como práticas de si. Sendo assim, as relações entre os pares: professora/aluno/as e aluno/as/professora podem ultrapassar as formalidades instituídas. O projeto vem experimentando a aproximação coletiva no sentido de ir à direção oposta dos pressupostos da distancia, ou seja, das hierarquias, distribuições de papeis e das fronteiras existentes entre os territórios, buscando com isso abolir os espacos convencionais através de novo lugar para o coletivo. Esta busca favorece, no momento, as experiências dos alunos ao aplicarem vivências, escritas conjuntas e a maturação gradativa do processo de criação como forma de sustentar a fé e a credibilidade em um processo autoral de construção da arte do saber estar consigo mesmo para a partir daí, esta com os outros.

Palavras-chave: sensibilização corporal, observador da experiência, partilha sensível.

Resumen

Una vez, siendo entrevistada por el Jornal da Bahia en 1977, Angel Vianna dijo la siguiente frase: "Mi trabajo corporal es el arte de aprender a vivir consigo mismo y, a partir de ahí, con los demás". Hace muchos años, esta frase acompaña la didáctica de mi trabajo. Inspirada en ella que viene siendo elaborado y debatido la experiencia del proyecto: El despertar de la sensibilidad corporal: por una práctica de sí. Proyecto en desarrollo con alumnos del bachillerato en Danza, en el Departamento de Arte Corporal / EEFD / UFRJ. En esta comunicación, hago una breve exposición del proceso de esta vivencia, guiándome por el paradigma del aprendizaje de sí y del otro. El proyecto une el aprendizaje y el arte de conocimiento de sí mismos que se despiertan con la lapidación, perfeccionamiento constante, y transformación de la sensibilidad corporal. Para que esto suceda, las clases, relacionadas con el proyecto, se dirigen hacia una escucha interior de las sensaciones presentes y múltiples, movilizándolas a través de esta atención interna, para alcanzar un

tiempo meditativo y no cronológico, de tal modo que el cuerpo revele por sí mismo y con su auténtica manifestación, toda la gama de percepciones sensoriales de aquel momento. Este tiempo propio, meditativo, pide a cada persona el permiso y la voluntad de, sin expectativas, mantener el cuerpo constantemente alerta y presente. Pero este tiempo no surge tan repentinamente, sino lentamente, por la presentificación de algo que está todo el tiempo con nosotros, pero que, no nos damos cuenta: el cuerpo, como observador sin juicios, como aquel que no se proyecta para realizar una finalidad, que no busca un objetivo a ser alcanzado, pero simplemente deja aflorar la sensibilidad, la existencia y potencia de esta fisicalidad. Al acceder al observador de la experiencia como diría Jorge Larrosa "de lo que pasa", "de lo que ocurre" se articula el "pensar sobre", sin, sin embargo, abstraer las cosas que suceden alrededor. Al ejercer este "pensar sobre" el observador, permanece en el campo de los sentidos y de las percepciones corporales, pudiendo a partir de ahí, constatar "lo que pasa", "lo que sucede" en el arte de la convivencia. Para el mejor entendimiento de este mecanismo, nada más adecuado que la lectura de Michel Foucault sobre el "cuidado de sí". Ella fortalece la comprensión de este proceso vivencial, y su compartir sensible, según pensó Jacques Rancière, por la incorporación de vivencias como prácticas de sí. Siendo así, las relaciones entre los pares: profesora / alumno / as y alumno / as / profesora pueden sobrepasar las formalidades instituidas. El proyecto viene experimentando la aproximación colectiva en el sentido de ir a la dirección opuesta de los presupuestos de la distancia, o sea, de las jerarquías, distribuciones de papeles y de las fronteras existentes entre los territorios, buscando con ello abolir los espacios convencionales a través de un nuevo lugar para el colectivo. Esta búsqueda favorece, en el momento, las experiencias de los alumnos al aplicar vivencias, escrituras conjuntas y la maduración gradual del proceso de creación como forma de sostener la fe y la credibilidad en un proceso autoral de construcción del arte del saber estar consigo mismo para partir de ahí, ésta con los demás.

Palabras clave: sensibilización corporal, observador de la experiencia, compartir sensible

*

O TREINAMENTO VIEWPOINTS COM DANÇARINOS: OS PROCESSOS DE INVESTIGAÇÃO DO CORPO EM MOVIMENTO E SUAS CONEXÕES NA INTEGRAÇÃO DOS SENTIDOS | THE VIEWPOINTS TRAINING WITH DANCERS: THE PROCESSES OF INVESTIGATION OF THE BODY MOVEMENT AND ITS INTEGRATION OF THE SENSES

Dra. Fatima WachowiczProfessora da Escola de Dança
Vice-coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Dança
Universidade Federal da Bahia

Resumo

O presente trabalho discute o treinamento Viewpoints (Bogart e Landau, 2005) como um sistema facilitador nos processos de investigação do corpo em movimento, como a improvisação e composição da dança. A prática do Viewpoints auxilia atores, performers, dançarinos e demais artistas da cena, a ampliarem a atenção, as dinâmicas de atuação em grupo, a consciência corporal e desempenho no palco. Sugerimos conceitos da psicologia cognitiva para investigar de que maneira os principios do treinamento Viewpoints podem atuar como suporte na integração e interação dos sentidos. O objetivo é identificar processos nos quais os Viewpoints operam e dão origem a mudanças na atuação e presença cênica dos dançarinos. Por exemplo: i) aprender a "ouvir com todo o corpo" como uma integração multisensorial elevada: uma espécie de sinestesia aguda e interação através dos sentidos (Parise & Spence, 2009; Ward, 2013, 2014); ii) comportamento coletivo e liderança

distribuída como Flocking (Leonard et al, 2014; Dyer et al, 2008); e iii) atenção, como parte dos processos de sinestesia e flocking, que refina a integração sensorial e a dinâmica em grupo. De acordo com a literatura, Viewpoints desenvolve os sentidos para responder rapidamente aos estímulos circundantes em cena, amplia a atenção e a consciência do artista, desenvolve a percepção de si mesmo e a conexão com os outros, melhora a sensação de vitalidade no palco, desenvolve consciência para estimulos externos e a responsabilidade de criar uma dinâmica de grupo que leva a experimentar as conexões criadas com outras pessoas em cena (Climenhaga, 2010, Bogart, 2003, 2005, Ravid, 2008). As conexões de tempo e espaço são o núcleo do treinamento Viewpoints (Mather, 2009) e diferentes engajamentos entre o corpo no tempo e no espaço oferecem novos modos de apresentar e experimentar a dança e explorar oportunidades nas improvisações e composições. Serão apresentados resultados de experimento realizado em estúdio que investigou o impacto de uma aula de Viewpoints na improvisação da dança e sincronia de grupo.

Palavras-chave: viewpoints, cognição, dança, improvisação, integração sensorial

Abstract

The present work discusses Viewpoints training (Bogart and Landau, 2005) as a system for dancers that supports interaction and integration across the senses. The goal is to identify psychological processes that Viewpoints act on and that give rise to change. For example: i) learning to "listen with the whole body" as heightened multisensory integration - a kind of acute Synesthesia and interaction across the senses (Parise & Spence, 2009; Ward, 2013, 2014); ii) collective behavior and distributed leadership as Flocking (Leonard et al. 2014; Dyer et al, 2008); and iii) Attention, as part of both the synesthesia and the flocking processes, that enhances sensory integration and crowd dynamics. According to literature, Viewpoints (Climenhaga, 2010; Bogart, 2003, 2005; Ravid, 2008) develops the senses to respond quickly to surrounding stimuli, highlights the artist's attention and awareness, builds the perceptual awareness of self and the connection with others, improves the sense of aliveness on stage, develops open awareness and the responsibility to create a group dynamic that leads to experiencing the connections created with others in places and stages. Time and space connections are the core of Viewpoints training (Mather, 2009) and different engagements between the body in time and space provide new modes of presenting and experiencing dance, and exploring new dance opportunities and narratives. The presentation will include results of a studio-based experiment that investigated the impact of Viewpoints class on improvisation and group synchrony.

Keywords: viewpoints, cognition, dance, improvisation, sensory integration.

*

Painel 8 – Imagem, precariedade e *queerness* :: Panel 8 – Imagen, precariedad y *queerness* :: Panel 8 – Image, precariousness and *queerness*

11 nov I 09h30 às 11h00 I Escola do Olhar, sala 3.3

Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>> Me. Icaro Ferraz Vidal Junior, doutorando em Estudos Culturais da Université de Perpignan (França) | Tiago Amate, mestrando do PPGDança-UFBA | Me. Lucas Girino - artista brasileiro radicado no Brooklyn/ NYC (EUA)

Mediação :: Mediación :: Mediation>> Flavia Meireles, artista pesquisadora, membro do Laboratório de Crítica - UFRJ, Doutoranda em Comunicação na Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

O QUE PODE O PRAZER? A REINVENÇÃO DO HEDONISMO | WHAT CAN PLEASURE DO? THE REINVENTION OF HEDONISM

Me. Icaro Ferraz Vidal Junior Doutorando em Estudos Culturais, Université de Perpignan (França)

Resumo

Em 13 de marco de 2016 aconteceu em Barcelona a festa-performance-show"Hedonismo Crítico - reinvenção e reivindicação", organizada por Mariokissme e R. Marcos Mota, que juntas compõem a Equipe El Palomar. Com os recursos obtidos para participarem na exposição "Cuando las líneas son tiempo", organizada pela Fundação Miró, elas decidiram reunir em um noite cerca de 20 artistas de diferentes proveniências e gerações no espaço da Sala Hiroshima. O nome do evento orientou as intervenções que, mais ou menos interativas, partilhavam a afirmação do corpo como espaço onde convivem simbioticamente prazer e crítica. Foram 7 horas de diferentes experiências que compuseram uma espécie de vaudeville queer, mas integradas coerentemente nesta grande festa, que mostrou ser possível, teórica e praticamente, um hedonismo crítico. Marta Echaves assinala perspicazmente em crítica publicada sobre o projeto a potência desta saída do asséptico cubo branco para o espaço do teatro que, tradicionalmente associado à "impostura, ao postiço, ao superatuado e ao desmedido", poderia quase ser entendido como seu antônimo. No teatro, os excessos e dissonâncias das performances apresentadas parecem atualizar uma espécie de cabaré que, a despeito de todas as tentativas de assimilação pelo circuito institucional da arte, manteve-se, em alguns momentos da história mais do que em outros, nas franjas da "cultura oficial". Uma ressalva importante, ainda a partir do artigo Echaves, consiste na adjetivação do hedonismo proposto por El Palomar. Trata-se de um hedonismo que, por ser crítico, não cai na armadilha denunciada por Michel Foucault no primeiro volume de sua História da Sexualidade, de se pensar o investimento do poder sobre os corpos e o sexo exclusivamente a partir de uma lógica repressiva. Sabemos bem (e se não sabemos ainda, basta olharmos para as imagens dos anúncios de perfume de marca) que a midiatização de uma suposta "liberação" sexual pode perfeitamente servir à afirmação das mais perversas lógicas (racista, colonialista, misógina etc.) além, é claro, de ser uma commodity bastante lucrativa. Mas não há marcha-à-ré na história e xs artistas reunidos por El Palomar não propuseram uma tábula rasa desta história de colonização do sexo pelo capital. Em abril de 2016, no Rio de Janeiro, o curador José Bernardo de Souza e a artista Susana Guardado deram início às atividades da plataforma "Prazer é Poder". Arte, hedonismo e contracultura foram investigados ao longo de um programa de conversas, performances, festas e acões artísticas. Parece tratar-se, mais uma vez, de uma aposta estética, política e epistemológica na potência do caráter disruptivo que emerge quando decidimos viver juntxs. A presente comunicação propõe uma especulação estética e filosófica a partir de uma leitura aprofundada destas iniciativas contemporâneas que se propõem a articular prazer e política. Tais especulações terão como ponto de partida as questões que seguem: quais as diferenças entre o hedonismo crítico contemporâneo e o desbunde de outrora? Que glossário artístico/cênico/coreográfico poderá nos ajudar a falar de tais ações? Qual é o estatuto dos corpos reunidos nestas festas/performances/rituais? Que forças os atravessam? Que política poderá emergir desta afirmação/reinvenção do prazer?

Palavras-chave: hedonismo, política, performance, festa.

Abstract

In 13th March 2016 a party-performance-concert entitled "Critical Hedonism - Reinvention and Claim" took place in Barcelona, organized by Mariokissme and R. Marcos Mota, two artists that run together "Equipe El Palomar". With the budget received to participate in the

art exhibition "Cuando las líneas son tiempo", organized by Miró Foundation, they decided to bring together about 20 artists from different backgrounds in the space of Sala Hiroshima. The name of the event guided the interventions that, more or less interactively, shared the affirmation of the body as a space where pleasure and criticism live symbiotically. For about 7 hours, different experiences composed this sort of queer vaudeville, coherently integrated in this big party that showed that a critical hedonism is possible, theoretically and practically. In a critical piece about the project, Marta Echaves underlined the power of this displacement from the white cube towards the space of a theatre that is traditionally associated to "imposture, to the fake, to the overacted and to the unmeasured". In the theatre, performance's excess and dissonances seem to up to date a sort of cabaret that, despite all the attempts for assimilation by the institutional art circuit, kept itself, almost always, in the margins of "official culture". An important remark, still from Echave's essay, is related to the adjective El Palomar proposed to put together with hedonism. It's an hedonism that, for being critic, does not fall into the trap, already denounced by Michel Foucault in the first volume of his History of Sexuality, of thinking the investments of power over the bodies and sex exclusively from a repressive point of view. We all know (and if not, it is enough to have a look on the images of branded perfume ads) that the mediatization of a supposed sexual "liberation" can perfectly serve the affirmation of the most perverse logics (racism, colonialism, misogyny etc.) besides, of course, being an extremely profitable commodity. But there is no step back in history and the artists programmed by El Palomar did not propose a tabula rasa that would neglect the colonization of sex by the capital. In April 2016, in Rio de Janeiro, the curator José Bernardo de Souza and the artist Susana Guardado started the activities of a platform named "Pleasure is Power". Art, hedonism and counterculture were investigated over a program of talks, performances, parties and artistic projects. It seems, once again, to be an aesthetic, political and epistemological bet on the potency of the disruptive force that emerges when we decide to live together. The present paper proposes an aesthetical and philosophical speculation from a deep reading of those contemporary initiatives that propose to articulate pleasure and politics. Such speculations will have as their starting point the following questions: What are the differences between contemporary critical hedonism and the former ones? What artistic/scenic/choreographic glossary can help us to talk and think about such actions? What is the status of the bodies gathered in these parties/performances/rituals? Which are the forces that cross them? What politics can emerge from this affirmation/reinvention of pleasure?

Key words: hedonism, politics, performance, party.

*

EM TRÂNSITO DE LINGUAGENS: AFRONTAS À DANÇALIDADE E À ARTE PANFLETÁRIA NA INTERSEÇÃO DANÇA-CINEMA | *IN TRANSIT OF LANGUAGES: AFFRONTS TO HISTORICAL DANCE AND PAMPHLET ART IN INTERSECTIONS OF SCREENDANCE*

Resumo

O que se espera da linguagem da dança em critérios de autenticidade e função social? Em circunstâncias contemporâneas de mundo e de arte, vidas pessoais e processos criativos se confundem, atravessando-se mútua e publicamente na rede mundial de computadores. Provocações das artes performativas e de experiências virtuais autorreferentes têm refundado a relação artista-obra e, consequentemente, o contexto da dança contemporânea. Como, então, ainda aplicar sintaxes ordenadoras e categorizáveis às experiências do corpo em movimento, na busca pelas "marcas de uma dança pura", verdadeiras propriedades de um território, como aponta Thereza Rocha (2016) em seu livro de prazeres? Se as especificidades reunidas no século XX fundaram na dançalidade unidades mínimas da dança enquanto conhecimento e fazer, a bancarrota da "autenticidade" como episteme ou território foi afrontosamente anunciada no mesmo século, com o pesar doloroso de uma morte pela técnica. Com o paradigma das imagens em movimento e sua reprodutibilidade, o aviso de Walter Benjamin na década de 1930 trouxe conflituosos apontamentos acerca das funções da arte, apropriando-se da obra em seu caráter reprodutível para pensar a política em detrimento do ritual. A subversão de algo "autêntico" ou puro pela noção de cotidiano, seja real ou imaginário, desafiou perspectivas ideais que, no caso da dança, se estabeleceram sobre um saber-dancar, em cuja miríade de técnicas e sujeitos históricos se excluiu ou invisibilizou corpos dançantes alheios à hegemonia falologocêntrica. A crise da dançalidade, entretanto, encontrou na dança contemporânea não só novas perguntas, como outros problemas. Diante das interseções de linguagem e suas experiências políticas, deu-se ao corpo em movimento variadas perspectivas, não apenas técnicas, mas ideológicas. Entre elas as experiências de arte panfletária, que propõem na relação de "figura-fundo" a possibilidade de uma "inspiração" política para a obra, ou seja, uma experiência estética manipulada pela política. Tal provocação reconstitui neste século outros enfrentamentos, que agora não apenas classificam um corpo ou uma obra segundo sua dançalidade, mas também ao supor uma "proposta" política. Em intenso diálogo com Jacques Rancière, a pesquisadora Marina Guzzo (2015) examina no artigo Arte, dança e política(s) dois modos de interseção a partir dos elementos que o intitulam. O primeiro oriundo da metáfora do plano de fundo, em que elementos secundários ornamentam o principal: a dança como adereço da política e vice-versa, numa relação de causa-efeito; em suma, quase autoexplicativa. O segundo, mais interessante à reflexão deste paper, fundamenta-se na "arte como testemunha narrativa da política, da vida e da experiência", e propõe à dança construções "dialógicas e performáticas". Ao abandonar posições hierárquicas, por isso verticalizantes, a amálgama "arte-vida" refaz o caminho da política como testemunha, recusando o palanque ou uma política hermeticamente identitária, universalista. Assim, uma crítica ao panfletarismo na dança se estende não apenas ao fascismo introjetado historicamente no corpo a partir de diferentes categorias ou técnicas de movimento, mas aos lugares-comuns da militância política, que é capaz de reunir no "urgente" e no "necessário" as justificativas plausíveis para a experiência estética, como alerta Daniel Guerra, no ensaio Fantasias Revolucionárias (2017). Segundo o crítico baiano, ao passo que observamos a falência da representação nas artes cênicas, paradoxalmente acompanhamos a ascensão comercial de narrativas engajadas. Aos revolucionários, o capitalismo ofereceria não apenas estruturas sólidas disfarçadas de novidade, "mas falsos modelos de revolução". Parte-se deste contexto, então, para pensar como os acúmulos do capital, das exigências de consumo e de posicionamento político podem se indispor às experiências estéticas marginais em dança contemporânea. Para isso, pretende-se atravessar o debate sobre dança-cinema no neologismo transbordança (2017), criado a partir das categorias de Guzzo (2015), a fim de imaginar como a dança transborda a si mesma "em favor de uma obra em trânsito de linguagens", crítica esta concebida nas observações de Thereza Rocha (2016).

Palavras-chave: dança contemporânea; dançalidade; arte panfletaria; dança-cinema; transbordança

Abstract

What could be expected about dance language in terms of authenticity and social function? In contemporary circumstances of world and art, personal lives and creative processes are blurred, crossing each other in publicly forms, by the world wide web. Provocations of performative arts and self-referential virtual experiences have founded again the artist-work relation and, consequently, the context of contemporary dance. Then how do researchers still apply categorizable and ordering syntax to the experiences of the body in motion in demand for "marks of a pure dance", like properties of a territory as Thereza Rocha (2016) discuss in her book of pleasures O que é dança contemporânea? If the twentieth century has combined specificities founded on the historical dance units as knowledge and produce, the fall of "authenticity" as episteme or territory was suddenly announced in the same century, like the painful burden of a death by technics. The paradigm of motion pictures and their mechanical reproduction notified by Walter Benjamin in 1930s brought conflicting notes about art functions, appropriating of masterpiece's concept in its reproducible character to think politics to the detriment of ritual. The subversion of something "authentic" or pure by the notion of daily life, either real or imaginary, challenged ideal perspectives in dance that are determined as a know-how. A diversity of technics and historical subjects that have excluded or made dancing bodies as invisible, outside the logocentric hegemony. The historical dance crisis, however, found in contemporary dance not only new questions, but another problems. After language intersections and their political experiences, emerged different and rowdy perspectives of the motion body, not only technical but also ideological. For example, the experiences of pamphlet art, which propose in the relation of "figurebackground" the possibility of a political "inspiration" for artwork, that means an aesthetic experience manipulated by politics. Such challenge restores in this century other restrictions, which now not just classify a body or the artwork according to a historical dance, but also in supposing a political "purpose". The brazilian art researcher Marina Guzzo (2015) examines two modes of intersection between dance and politics in an intense dialogue with Jacques Rancière by the article Arte, dança e política(s) (2015). The first comes from the "figurebackground" relation, in which secondary elements are created for embellish the main idea. It thinks dance as an ornament of politics and vice versa in a cause-effect relation; in short, almost self-explanatory. The second one is more interesting to the thought of this paper, cause describes "art as a narrative witness of politics, life and experience" and proposes to dance "dialogic and performative" constructions. Abandoning hierarchical and vertical positions, the amalgam "art-life" remakes the line of politics as a spectator, refusing pulpits and hermetic identity politics as a universalist point of view. Thereby a review of the forced politics in dance will disagree not only to historic fascism introjected in concept of body by different categories or movement techniques but also to the usual militancy politics that are able to reduce aesthetic experience with as plausible justifications calling it as "urgent" or "necessary". The brazilian critic Daniel Guerra warns this kind of risk in the essay Fantasias Revolucionárias (2017). According to him, artists observe the failure of representation in scenic arts at the same time which some of then are following the commercial rise of engaged narratives. Capitalism offers to the revolutionaries not just solid structures masked as novelties "but false models of revolution." In this context its possible to think how capital congeries, demands of consumption and political positioning can start a conflict with marginal aesthetic experiences in contemporary dance. After this could be interesting increases a debate on dance-cinema language (screendance) with a brazilian neologism named transbordança (2017) that was created on the categories of Guzzo (2015) to imagine

how the dance overflows itself "in favor of an artwork in transit of languages", an argument originated by Thereza Rocha's notes (2016).

Keywords: contemporary dance; historical dance; pamphlet art; dance-cinema; transbordança

*

MEU NOME É LEONA: COREOGRAFIAS ONTOLÓGICAS DA JUVENTUDE TRANS | MY NAME IS LEONA: ONTOLOGICAL CHOREOGRAPHIES OF TRANSGENDER YOUTH

Me. Lucas Girino

Artista brasileiro radicado no Brooklyn/ NYC (EUA)

Resumo

Este artigo observa o trabalho da artista Leona, conhecida como Assassina Vingativa, em particular os vídeos em que ela, ainda criança, recita seu nome: um belo poema com quase vinte nomes e sobrenomes, títulos e descrições. Essa crítica é direcionada aos processos de subjetificação presentes em suas contínuas práticas de auto-criação, como a recusa de uma identidade estabelecida, as coreografias a partir das quais escreve seu corpo, e sua capacidade de atualizar suas histórias pelo insistente reenactment destes devires. Seus nomes não restringem corpos à palavras, atando-os em em instituições e representações legais, mas estão enredados em sua reorganização ontogenética, propondo plataformas de enunciação coletivas que escapam o lugar comum da política, aqui tomadas para a criação de ser e ocupar um corpo. Movimento então assume a forma de estratégias coreopolíticas de existência, das vidas persistentes que apenas podem existir enquanto criando seus mundos e alegremente estando juntas, suportando a dor e o luto em crescer como criança negra e trans em um país onde a violenta transfobia se alinha à extremos números de assassinatos e encarceramentos. Tendo como principal base affect theory, filosofia pós-estruturalista e queer of color critique, este paper analisa a produção audiovisual construída por Leona e traça em sua coreografia uma potência afetiva da delinquência, aqui entendida como uma força imanente de corpos dissidentes: rindo, dançando e recontando suas histórias, elas drasticamente reconfiguram os ambientes ao redor. A delinquência imbui seu mover com poder ontogenético, uma força existencial que, seguindo Brian Massumi, torna ser em devir. Essa virada permite que dança e movimento sejam campos de emergência para uma coreografia ontológica (ou para a ontologia de uma coreografia) que é chave para sobrevivência transgênero e para um possível viver-junto: ações micropolíticas e mudança social. É através do movimento que a delinguência se torna mapeável no corpo; um plano de consistência em que estas potenciais forças de criação e resistência são atualizadas no mundo.

Palavras-chave: transgênero, ontologia, coreografia, delinquência.

Abstract

This paper observes the work of Leona, known as Assassina Vingativa. Drawing on videos in which Leona says her name, a beautiful poem with almost twenty surnames, descriptions and titles, this critique aims to the processes of subjectification present in her ongoing practices of self creation, such as the refusal of a stable identity, her choreography of self writing, and her capacity of actualizing her stories through the insistent enactment of those

becomings. Her names don't constrict bodies in words, tying them in institutions and legal representations, as much as they are entangled in her ontogenetic self-rearrangement, proposing platforms of collective enunciation that escape the usual places for politics, and that are claimed for the making of body and being. Movement here takes form of choreopolitical means of existence, of persistent lives that can only be while creating their worlds and joyfully becoming together, in the pain and grief of growing up as a black transgender child in a country wherein raging transphobia is aligned with extreme rates of trans murder and incarceration. Borrowing from affect theory, post-structuralist philosophy and queer of color critique to analyse the audiovisual production crafted by Leona and other trans youth in Brazil, this paper traces in their choreography an affective power of delinquency, herein conceptualized as a force immanent from these dissident bodies: laughing, dancing and retelling herstories, they drastically reconfigure the environments they pass through. Delinguency imbues their moving with ontogenetic power, a productive and existential force working an onto-epistemological transformation that, following Brian Massumi's thought, turns being into becoming. This turn allows dance and movement to be the site of emergency of an ontological choreography, that is key for colored transgender survivability and becoming together, harnessing micropolitical action and social change. It is through movement that the immanence of delinguency becomes traceable on the body; a plane of consistency in which these potential forces of creation and resistance are actualized into the world.

Keywords: transgender, ontology, choreography, delinquency.

*



DIALOGOS DE PESQUISAS | CONVERSACIONES DE INVESTIGACIONES |
DIALOGUES BETWEEN RESEARCHES

Open space 1 – Dança, territorialidades e poéticas de atravessamento :: Danza, territorialidades y poéticas de atravessamiento :: Dance, territorialities and poetics of crossing

10 nov l 14h00 às 15h30 l Auditório MAR

Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>> Dra. Rosa Primo, professora de Dança da UFC | Rodolfo Rodrigo Viana de Paulo, mestrando Artes da Cena ECO-UFRJ | Danilo Bracchi, mestrando na Universidad de La Empresa (Uruguai) | Wagner

da Cena ECO-UFRJ | Danilo Bracchi, mestrando na Universidad de La Empresa (Uruguai) | Wagner Miranda Dias, mestrando em Comunicação e Semiótica da PUC-SP | Aline Teixeira, professora de Dança da UFRJ

Articulador :: Aritculador :: Articulator >> Prof. Dr. André Meyer, professor dos cursos de Graduação e Pós-Graduação em Dança, Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

*

VARREDURAS DO TEMPO COMPONDO-SE EM DANÇA: DEIXAR-SE VIR COMO EXERCÍCIO DA ATENÇÃO | SCANS OF TIME COMPOSING ITSELF INTO DANCE: ALLOWING ONESELF THE EXPERIENCE OF ATTENTION

Dra. Rosa Primo

Professora dos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Ceará

Resumo

Este trabalho tem como proposta discutir o processo artístico em dança tendo como foco sua capacidade de produzir atenção a partir de um estado de corpo inventivo motivado por uma atualidade em movimento. Para tanto, teremos como referência Henri Bergson, cujas idéias redimensionam as relações entre percepção, matéria e memória. O corpo em estado de danca, nesse sentido, é o desdobramento de forças interagindo. As imagens provocam uma descontinuidade na maneira como o corpo apreende o mundo. Tal processo agencia-se ao modo como o movimento dançado instala-se no tempo, num estado de fluidez e compreensão imediata de alterações de si. Eis, pois, um processo de composição desde o interior - conectado a invenção de si e do mundo. Mas, sobretudo, fazendo-se exercício da atenção, atualização de instantes, abertura à vida como força que se realiza diferenciandose internamente. Para dar conta desse estado inventivo, traremos à discussão o processo de composição do solo "Encanta o meu jardim". Diante desse trabalho cênico em dança, é possível entrever e discutir noções de memória e de corpo que estão em jogo nas perspectivas atualmente dominantes, tematizando algumas implicações éticas, politicas e existências. Nesse sentido, estaremos envoltos à problematização da noção mesmo de obra. tocando o cerne do embate autoral contemporâneo presente nas fronteiras expressivas entre técnicas, tecnologias, campos expressivos e espaços de criação visíveis na arte. Esse gesto de invenção é, portanto, um dos legados da desconstrução derridiana que se re-inventa a cada leitura. Como também, nos aproxima de Foucault, em termos como apropriação e atribuição, na materialidade como em devir estrutural, no jogo de suas relações internas. Tais processos são possíveis de entendimento em sua mobilidade, modificação e estrutura transitória. A dança, nesse sentido, torna-se um modo de ser ao corpo, seu sujeito intensivo e múltiplo, operando a partir de interconexões, por entre percursos complexos e produção

de subjetividades. O movimento, as imagens, os gestos e a temporalidade que atravessa o sujeito dançante, o faz colocar-se no seio da própria mudança, tornando-se, ele próprio, mudança, auto-experimentação e transmutação. Ele acolhe o intensivo, trabalhando em si a dinâmica intempestiva dos acontecimentos.

Palavras-Chaves: tempo, dança, atenção, autoria

Abstract

This work aims to discuss the artistic process in dance focusing on its ability to produce attention from a state of inventive body motivated by an actuality in movement. To do so, we will have as reference Henri Bergson, whose ideas re-dimension the relations between perception, matter and memory. The body in a state of dance, in this sense, is the unfolding of forces interacting. The images cause a discontinuity in the way the body seizes the world. This process is related to the way in which the dancing movement installs itself in time, in a state of fluidity and immediate understanding of changes of itself. This, then, is a process of composition from the inside - connected with the invention of oneself and the world. But above all, by exercising attention, actualisation moments, opening to life as a force that is realised by differentiating itself internally. In order to cope with this inventive state, we will bring to the discussion the composition process of the solo "Encanta meu jardim". Facing this dance piece, it is possible to glimpse and discuss notions of memory and body that are present in the current dominant perspectives, thematizing some ethical, political and existential implications. In this sense, we will be involved in the problematization of the very notion of work itself, touching the core of the contemporary authorial clash present in the expressive frontiers between techniques, technologies, expressive fields and visible spaces of creation in art. This gesture of invention is, therefore, one of the legacies of Derrida's deconstruction that is reinvented by every reading. It also brings us closer to Foucault, in terms of appropriation and attribution, in materiality as in structural becoming, in the play of its internal relations. Such processes are possible to understand in their mobility, modification and transitory structure. Dance, in this sense, becomes a way of being to the body, its intensive and multiple subject, operating from interconnections, between complex paths and production of subjectivities. The movement, the images, the gestures and the temporality that cross the dancing subject, cause him to place himself in the heart of his own change, turning himself into change, self-experimentation and transmutation. He receives the intensive, working in himself the untimely dynamics of events.

Keywords: time, dance, attention, authorship

*

AS NOÇÕES DE DANÇA DE ANDRÉ LEPECKI EM CENA EXPANDIDA NO PORTRAIT FOTOGRÁFICO - POSE E PARAGEM DO NEGRO E LGBT DO FUNK CARIOCA | NOCIONES DE DANZA DE ANDRÉ LEPECKI EN ESCENA EXPANDIDA EM EL PORTRAIT FOTOGRÁFICO - POSE Y PARADA DEL NEGRO Y LGBT DEL FUNK CARIOCA

Rodolfo Rodrigo Viana de Paulo Mestrando Artes da Cena, Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Resumo

O gênero musical funk tem suas especificidades de ritmo, composição e letra. Nos dias atuais, é notado forte visibilidade da pessoa negra e LGBT neste universo. Seu corpo e sua expressão expõem problemáticas específicas revelando conteúdos sócio-políticos. Dentro desta marginalização vemos uma voz que se expande, um tipo de movimento característico deste lugar de fala que apresenta um corpo falante que revela seu ethos. Contudo, uma experimentação artística em curso desde o ano de 2015, reúne uma série de ensaios, unindo assim, performance arte e fotografia, a fim de discutir e problematizar a criação de imagem de culturas subalternizadas como o funk. A partir do universo de seis rapazes negros e LGBT que estão imersos na cultura visual do funk da cidade do Rio de Janeiro, onde tanto é produzindo uma etnografia quanto um trabalho artístico autoral, a pesquisa em arte debate um ponto nevrálgico do gênero portrait - a relação modelo-fotógrafo, e seu tema central e secular, a pose. Nesta ideia de artista-pesquisador, permeiam inquietações tanto em sentido acadêmico como artístico, permitindo-nos pensar sobre linguagens em campo expandido tornando o trabalho auto reflexivo. Nesse sentido, quem determina como estar diante da câmera? Como dar a ver a imagem do outro, sendo este herdeiro de estigmas sociais? Como fazer encontrar os binômios negro/LGBT, imagem/funk e modelo-fotógrafo? Esta experimentação visa perturbar o lugar de autoridade da figura do fotografo na captura de imagens. Deste modo, o corpo do artista entra em confronto em mutua reciprocidade com o modelo, onde os artifícios da pose, da paragem, o rosto, a indumentária, o estúdio, o território, o aparato fotográfico sejam compostos a partir da criação coletiva dos enunciados performativos que darão origem as imagens. Em linhas gerais, conforme o aporte teórico de André Lepecki (2003; 2005; 2011; 2012) o corpo da pessoa negra que está sob múltiplos vetores de força na cultura popular carioca se sobrepõem na noção de coreografia no campo da dança. Defendo que a pose observada por Teresa Bastos (2007; 2014) ocorre de modo semelhante ao portrait. Pois, tanto a ideia da dança quanto a pose são debatidas para além do movimento em si, mas de forma política e estratégica, o que Lepecki irá chamar de coreopolícia e coreopolítica. Portanto, esta proposta de paper visa apresentar e refletir sobre as ideia do plano de composição do autor que materializa algumas compreensões práticas sobre a ideia de pose e paragem na criação de portraits no funk. Deste modo, será possível explorar este entendimento e perceber o que, segundo Lepecki (2012), pode ser levado em consideração quando pensamos em coreografia em campo expandido.

Palavras-chave: fotografia, funk, coreografia, plano de composição, LGBT

Resumen

El género musical funk tiene sus especificidades de ritmo, composición y letra. En los días actuales, es notable una gran visibilidad de personas negras y LGBT en este universo. Su cuerpo y su expresión exponen problemáticas específicas revelando contenidos sociopolíticos. Dentro de esta marginación vemos una voz que se expande, un tipo de movimiento característico de este sitio de habla que presenta un cuerpo hablante que revela su ethos. Sin embargo, una experimentación artística en curso desde el año 2015, reúne una serie de ensayos, uniendo así, performance arte y fotografía, a fin de discutir y problematizar la creación de imagen de culturas subalternizadas como el funk. A partir del universo de seis varones negros y LGBT que están inmersos en la cultura visual del funk de la ciudad de Río de Janeiro, donde tanto es produciendo una etnografía como un trabajo artístico autoral, la investigación en arte debate un punto neurálgico del género portrait - la relación modelo-fotógrafo, y su tema central y secular, la pose. En esta idea de artistainvestigador, permean inquietudes tanto en sentido académico como permitiéndonos pensar sobre lenguajes en campo expandido haciendo el trabajo auto reflexivo. En ese sentido, ¿quién determina cómo estar delante de la cámara? ¿Cómo dar a ver la imagen del otro, siendo este heredero de estigmas sociales? ¿Cómo encontrar los binomios negro / LGBT, imagen / funk y modelo-fotógrafo? Esta experimentación pretende molestar el lugar de autoridad de la figura del fotógrafo en la captura de imágenes. De este modo, el cuerpo del artista entra en confrontación en mutua reciprocidad con el modelo, donde los artificios de la pose, de la parada, el rostro, la indumentaria, el estudio, el territorio, el aparato fotográfico se compone a partir de la creación colectiva de los

enunciados que se originan en las imágenes. En líneas generales, según el aporte teórico de André Lepecki (2003; 2005; 2011; 2012) el cuerpo de la persona negra que está bajo múltiples vectores de fuerza en la cultura popular carioca se superponen en la noción de coreografía en el campo de la danza. Defiendo que la pose observada por Teresa Bastos (2007; 2014) ocurre similar al portrait. Así, tanto la idea de la danza como la pose se debatir más allá del movimiento en sí, pero de forma política y estratégica, lo que Lepecki llamará de coreopolología y coreopolítica. Por lo tanto, esta propuesta de ponencia pretende presentar y reflexionar sobre las ideas del plan de composición del autor que materializa algunas comprensiones prácticas sobre la idea de pose y parada en la creación de portraits en el funk. Así, será posible explorar este entendimiento y percibir lo que, según Lepecki (2012), puede ser tenido en cuenta cuando pensamos en coreografía en campo expandido.

Palabras clave: fotografia, funk, plan de composición, coreografía, LGBT

*

CONEXÃO CURIMBÓ | CONEXIÓN CURIMBÓ

Danilo Bracchi

Artista de Belém (Brasil), mestrando na Universidad de La Empresa (Uruguai)

Resumo

O Conexão Curimbó 5ª Edição - TAMBORES EM ECO é uma iniciativa da Cia de Investigação Cênica (grupo filiado a Associação de Teatro e Dança da Amazônia), de Belém do Pará, que visa romper as fronteiras da dança e do corpo através de residências artísticas e intercâmbios multiculturais na região norte do Brasil, tendo como elemento agregador e condutor dessas experiências o instrumento percussivo e amazônico - Curimbó. Com viés interdisciplinar o projeto provoca a vivência e o compartilhamento de experiências criativas entre artistas brasileiros e estrangeiros que atuam na área da dança em interação com as outras linguagens artísticas. Busca-se, assim, pela perspectiva da hibridização Canclini (2004) mesclar práticas artísticas com a cidade, ou seja, performances, vídeo-performances, escritas poéticas, instalações visuais e workshops que pretendem segundo Canclini (2010, p. 251) "valorizar lo inminente donde el disenso es posible". Nesse caso, a invenção desse espaço permite repensar paradoxos: o papel das políticas públicas, gestões autônomas de grupos e companhias no contexto latino-americano, a produção de arte sem se tornar refém do academicismo e também como as dinâmicas artísticas locais podem se conectar com as globais sem criar condições hierarquizantes de capitais simbólicos e culturais.

Palavras-chave: curimbó, intercâmbios, intersecções

Resumen

La quinta edición de la Conexión Curimbó - TAMBORES EN ECO es una iniciativa de la Cia de Investigación Escénico (grupo del filiado la asociación del teatro y danza del Amazônia), de Belém de Pará, ese él tiene como objetivo para practicar una abertura las fronteras multicultural de la danza y del cuerpo a través de residencias artísticas y los intercambios en el norte de la región del Brasil, teniendo como agregador y elemento que conduce de estas experiencias el percussivo y el instrumento Amazonian - Curimbó. Con diagonal a interdisciplinar el proyecto provoca la experiencia y compartir de experiencias creativas entre los artistas brasileños y extranjeros que actúan en el área de la danza en la interacción

con las otras formas artísticas. Searchs uno, así, para la perspectiva del hibridização Canclini (2004) a artístico práctico mesclar con la ciudad, es decir, las performances, vídeodanza, escrituras poéticas, las instalaciones visuales, workshops, que piensan según Canclini (2010, P. 251) "valorizar lo inminente donde el disenso es posible ". En esto en caso de que eso, la invención de este espacio permita para repensar paradojas: el papel de la política pública, de las gerencias independientes de grupos y de la compañía en el contexto latinoamericano, la producción del arte fuera si el rehén también que se convierte del academicismo y como el dinámico artístico local puede ser conectado con los globales sin crear condiciones de los hierarquizantes de capitales simbólicos y culturales.

Palabras clave: curimbó, intercambio, intersecciones

*

O CORPO EM TRÂNSITO EM MEIO AS PRÁTICAS COMUNICATIVAS: PROCESSO DE CRIAÇÃO DE ROBERTO ALENCAR | THE BODY IN TRANSIT THROUGH COMMUNICATIVE PRACTICES: THE PROCESS OF CREATING ROBERTO ALENCAR

Wagner Miranda Dias Mestrando em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil)

Resumo

Esse trabalho investiga os percursos da composição artística do artista do corpo - teatro, dança e performance - Roberto Alencar, refletindo sobre seus processos criativos, de autoria e comunicação, observando os procedimentos que envolvem seu pensamento e sua prática na produção de sua cena, destacando as relações entre desenho, verbo e corpo no trânsito entre as linguagens. Alencar concebeu e dirigiu os espetáculos: "Um Porco Sentado" (Prêmio 14° Cultura Inglesa Festival), "Zoopraxiscópio" (Prêmio 18° Cultura Inglesa Festival) e "Alfaiataria de Gestos", é integrante do coletivo de intervenções urbanas GRUA - Gentleman de Rua, dirigido por Jorge Garcia, Osmar Zampieri e Willy Helm. Entre os profissionais com quem trabalhou na área de danca/teatro destacam-se: José Possi Neto, Ana Teixeira, Renata Melo, Luciana Brites, Vanessa Macedo, Angela Nolf, Denise Namura, Elisa Ohtake e Lúcia Romano. Como ator trabalhou com diretores na área de cinema e teatro como: José Celso Martinez Corrêa, Débora Dubois, Marco Antônio Rodrigues, Zeca Bittencourt, Mauricio Paroni de Castro, Hector Babenco, Sergio Rezende e Helena Ignez, entre outros. A investigação do trânsito entre linguagens inserido em seus processos criativos é matéria para pensarmos criticamente sobre sistemas e redes comunicacionais contemporâneas, lançando olhares sobre a construção dos diversos objetos comunicativos que atuam em hibridização, revelando diferentes modos de ação e tessituras criativas. Assim, o foco dessa investigação está em analisar os procedimentos criativos de Alencar no trânsito entre as linguagens. A fundamentação teórica se estrutura à luz das teorias de Cecília Almeida Salles sobre Crítica de Processos de Criação, pensados no âmbito da complexidade dos sistemas e tem como base a semiótica de C.S. Pierce.; os autores RoseLee Goldberg, Silvia Fernandes, Klaus Vianna, Renato Cohen e Flávio Desgranges, serão utilizados no que se refere à reflexão histórica e social sobre artistas do corpo que transitam em diversas linguagens; Christine Greiner, Helena Katz, Lucia Santaella, Norval Baitello, por conceitos sobre imagem e corpo que atravessam a obra de Alencar; Vincente Colapietro por seus estudos sobre a semiótica Peirciana e a subjetividade. O referencial teórico propõe diálogos com pensadores

fundamentais aos estudos da cultura e do corpo na cultura (Edgar Morin, Zigmunt Bauman, Mikhail Bakhtin).

Palavras chave: comunicação, crítica de processos de criação, autoria, corpo, desenho.

Abstract

This work investigates the paths of the artist 's artistic composition - theater, dance and performance - Roberto Alencar, reflecting on his creative, authoring and communication processes, observing the procedures that involve his thought and practice in the production of his scene, highlighting the relations between drawing, verb and body in the transit between languages. Alencar conceived and directed the shows: "A Porco Seentado" (Prize 14th Cultura Inglesa Festival), "Zoopraxiscópio" (Prize 18° Cultura Inglesa Festival) and "Tailoring of Gestures", is a member of the collective of urban interventions GRUA -Gentleman de Rua, directed by Jorge Garcia, Osmar Zampieri and Willy Helm. Among the professionals with whom he worked in the area of dance / theater stand out: José Possi Neto, Ana Teixeira, Renata Melo, Luciana Brites, Vanessa Macedo, Angela Nolf, Denise Namura, Elisa Ohtake and Lúcia Romano. As an actor, he worked with film and theater directors such as José Celso Martinez Corrêa, Débora Dubois, Marco Antônio Rodrigues, Zeca Bittencourt, Mauricio Paroni de Castro, Hector Babenco, Sergio Rezende and Helena Ignez, among others. The investigation of the transit between languages inserted in its creative processes is a matter to think critically about contemporary communication systems and networks, throwing glances on the construction of the diverse communicative objects that act in hybridization, revealing different modes of action and creative texture. Thus, the focus of this investigation is to analyze Alencar's creative procedures in the transit between languages. Thus, the focus of this investigation is to analyze Alencar's creative procedures in the transit between languages. The theoretical foundation is structured in the light of the theories of Cecília Almeida Salles on Critical of Creation Processes, thought in the scope of the complexity of the systems and is based on the semiotics of C.S. Pierce: the authors RoseLee Goldberg, Silvia Fernandes, Klaus Vianna, Renato Cohen and Flávio Desgranges, will be used in regard to historical and social reflection on artists of the body who travel in different languages; Christine Greiner, Helena Katz, Lucia Santaella, Norval Baitello, for concepts about image and body that cross the work of Alencar; Vincente Colapietro for his studies on Peircian semiotics and subjectivity. The theoretical framework proposes dialogues with thinkers who are fundamental to the study of culture and the body in culture (Edgar Morin, Zigmunt Bauman, Mikhail Bakhtin).

Keywords: communication, criticism of creation processes, authorship, body, drawing.

*

ESCULTURAS DINÂMICAS: UM DIÁLOGO ENTRE CORPO E IMAGEM A PARTIR DA OBRA DE HANS BELLMER | *DYNAMIC SCULPTURES: A DIALOGUE BETWEEN THE BODY AND IMAGE FROM HANS BELLMER'S WORK*

Me. Aline dos Santos Teixeira Professora dos cursos de graduação em Dança Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Esta pesquisa iniciou-se centrada em questões relativas ao corpo e suas possíveis configurações a partir do olhar de duas áreas de conhecimento, as Artes Visuais e a Dança. Primeiramente, estimulada pela representação do corpo feminino na obra do artista alemão Hans Bellmer, que criou uma anatomia fantástica baseada em novas possibilidades de arranjos entre as partes do corpo de suas bonecas, surgiu o interesse de alterar a imagem da figura humana como naturalmente a conhecemos e transformá-la a partir de sua desconstrução e posterior reconfiguração. Definiu-se como principal objetivo levantar questões relativas à fragmentação corporal que pudessem alimentar um processo criativo, friccionando as finas fronteiras entre corpo e imagem e o caminho foi sendo delineado a partir de algumas perguntas: O que se entende por fragmentação? Como abordar esse tema a partir do corpo que danca? Que diálogos podem ser estabelecidos entre corpo e imagem e através de quais meios podem vir à tona? Ao longo da pesquisa, observamos e elegemos dois modos de compreender a fragmentação: por autonomia e por dissociação. No primeiro modo, o objetivo está em trazer autonomia para diferentes partes do corpo como impulso gerador do movimento, ou seja, propor uma não hierarquização do corpo com a ideia do cérebro fora do comando. No segundo modo, com a ideia de reorganizar a estrutura do corpo, dissociamos suas partes e elas podem ser suprimidas, multiplicadas e deslocadas, afastando-o da imagem do corpo humano como normalmente o conhecemos. Organizou-se a pesquisa a partir da criação de um projeto chamado Corpo Estranho, composto por alunos do curso de bacharelado em dança e com a colaboração de uma aluna do curso de comunicação/design, todos da UFRJ. Com a realização de laboratórios de criação gestual e audiovisual, trabalhados a partir de princípios encontrados na obra de Hans Bellmer, como multiplicação, subtração, deslocamento, simultaneidade, entre outros, desenvolveu-se um trecho coreográfico denominado Esculturas Dinâmicas. A construção gestual foi desenvolvida por três intérpretes-criadores a partir da proposição de que eles se mantivessem unidos, entrelaçando e imbricando suas partes. Determinou-se um ponto de vista para onde os gestos seriam direcionados e que permitiria a visualização das metamorfoses dos três corpos em um corpo ilusório. Para a realização da projeção que dialoga com a estrutura coreográfica, começou-se por capturar imagens das mãos geradas por movimentos improvisados. Estas foram editadas: cortadas, multiplicadas e organizadas em um vídeo e posteriormente projetadas, nos corpos dos intérpretes-criadores. Os três corpos compõem uma espécie de escultura dinâmica, misturando suas partes em uma estrutura única que se mantém estática por alguns momentos, mantendo apenas o fluxo de movimentos das mãos que dialogam com a imagem das mãos projetadas. Esse corpo escultórico desloca-se lentamente por um espaço reduzido compondo outras configurações formais, rearranjando seus pedacos. As imagens das mãos tateiam, deslizam, exploram esse território corpóreo revolvendo-o e misturando-se a ele em um diálogo imaginário entre mãos reais e virtuais. O recorte aqui apresentado elenca as principais motivações e estratégias que envolveram o processo de construção do trecho coreográfico Esculturas Dinâmicas, parte resultante da pesquisa sobre fragmentação corporal na Dança.

Palavras-chave: Fragmentação Corporal. Imagem. Dança.

Abstract

This research began focusing on issues related to the body and its possible configurations from the look of two areas of knowledge, the Visual Arts and Dance. Firstly, stimulated by the representation of the female body in the work of the German artist Hans Bellmer, who created a fantastic anatomy based on new possibilities of arrangements between the parts of the body of his dolls, the interest arose to change the image of the human figure as naturally we know and transform it from its deconstruction and subsequent reconfiguration. It was defined as the main objective to raise questions related to the corporal fragmentation that could feed a creative process, rubbing the fine borders between body and image and the path was being delineated from some questions: What is meant by fragmentation? How to approach this topic from the body that dances? What dialogues can be established between body and image and through what means can come to light? Throughout the research, we observe and choose two ways of understanding fragmentation: by autonomy and by

dissociation. In the first mode, the goal is to bring autonomy to different parts of the body as the impulse that generates movement, that is, to propose a non-hierarchy of the body with the idea of the brain out of control. In the second way, with the idea of reorganizing the structure of the body, we dissociate its parts and they can be suppressed, multiplied and displaced, away from the image of the human body as we normally know it. The research was organized through the creation of a project called Corpo Estranho, composed of students of the baccalaureate course in dance and with the collaboration of a student of the course of communication / design, all of UFRI. With the realization of laboratories of gestural and audiovisual creation, worked from principles found in the work of Hans Bellmer, such as multiplication, subtraction, displacement, simultaneity, among others, a choreographic excerpt called Esculturas Dinâmicas was developed. The gestural construction was developed by three interpreter-creators from the proposition that they remain united, interweaving and overlapping their parts. It was determined a point of view where the gestures would be directed and that would allow the visualization of the metamorphoses of the three bodies in an illusory body. For the realization of the projection that dialogues with the choreographic structure, we began by capturing images of the hands generated by improvised movements. These were edited: cut, multiplied and organized in a video and later projected, in the bodies of the interpreter-creators. The three bodies make up a kind of dynamic sculpture, blending its parts into a single structure that remains static for a few moments, keeping only the flow of hand movements that dialogue with the image of the projected hands. This sculptural body moves slowly through a reduced space composing other formal configurations, rearranging its pieces. The images of the hands grope, glide, explore this corporeal territory by revolving it and blending into it in an imaginary dialogue between real and virtual hands. The cut presented here lists the main motivations and strategies that involved the process of construction of the choreographic excerpt Esculturas Dinâmicas, part of the research on corporal fragmentation in Dance.

Keywords: Body Fragmentation. Image. Dance.

*

HORIZONTALIDADES, VERTICALIDADES E INCLINAÇÕES HABITADAS: REFLEXÕES SOBRE PESQUISA DE MOVIMENTO E DRAMATURGIA COREOGRÁFICA NO CONTEXTO DA ROTEIRIZAÇÃO E MONTAGEM DO ESPETÁCULO "ANATOMIA DOS CONTATOS" A PARTIR DA FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO DE GASTON BACHELARD E DA HIPERFENOMENOLOGIA DE FRANÇOIS DAGOGNET | HORIZONTALITIES, VERTICALITIES AND INCLINATIONS INHABITED: REFLECTIONS ON MOVEMENT RESEARCH AND CHOREOGRAPHIC DRAMATURGY IN THE CONTEXT OF THE SCRIPT OF "ANATOMIA DOS CONTATOS" BY UFRJ CONTEMPORARY DANCE COMPANY

Dr. André Meyer Alves de Lima Professor dos cursos de graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Este trabalho visa realizar uma reflexão estética sobre os processos de criação do espetáculo "Anatomia dos Contatos" a partir das noções de ambivalência complementar, diagrama da verticalidade, repercussão, ressonância, fenomenotécnica, análise morfogênica e grafismo

icônico presentes na Fenomenologia da Imaginação Criadora de Gaston Bachelard e na Hiperfenomenologia de François Dagognet. O foco principal do trabalho é discutir a partir de Bachelard e Dagognet, o papel primordial que a pesquisa de movimento feita em diferentes bases de sustentação do corpo no espaço pode instaurar substratos para a construção de dramaturgias coreográficas na dança contemporânea. "Anatomia dos Contatos" é um espetáculo de dança contemporânea com música ao vivo que une sonoridades desconstruídas, quitarra estruturada e ritmos de percussão com a poética dos contatos do corpo em movimento. A obra investiga o mistério da verticalidade e as dimensões dos contatos na multiplicidade da existência. O roteiro foi instaurado a partir de uma vetorização ascendente que envolveu um campo de experimentação criativa do movimento em diferentes Bases de Sustentação a partir de um percusso onde as cenas acontecem progressivamente por situações que se desdobram na base deitada, sentada, ajoelhada, combinada, invertida e de pé, juntamente com uso de papéis, banquinhos de madeira e diferentes tipos de instrumentos musicais. Neste percurso ambivalente entre quedas e elevações co-emergem embates e dinâmicas que expressam o esforço concreto e simbólico que o ser humano faz para ascender e o fluxo de insólitos contatos que ele realiza durante este percurso. A pesquisa coreográfica teve como polo teórico-metodológico os Fundamentos da Danca de Helenita Sá Earp (Teoria de Princípios e Conexões Abertas na Dança) onde foram explorados os seguintes temas de movimento: a) diferentes contatos e apoios nas partes do corpo e entre partes, com e entre Famílias da Dança, tanto do indivíduo com ele mesmo como em duplas, trios e em pequenos grupos; b) contatos e apoios das partes do corpo nas diferentes bases de sustentação que estruturaram o roteiro coreográfico; c) criação de movimentos com sons produzidos pela respiração, voz, percussão corporal e instrumentos musicais presentes na cena e d) contatos com diferentes objetos. Com "Anatomia dos Contatos", a Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ realizou a abertura 15º Encuentro Internacional de Danza y Artes Contemporáneas - Festival "Crear en Libertad" - evento que aconteceu na cidade de Assunção do Paraguai no Centro Cultural de España Juan de Salazar em setembro de 2016. Em 2017, "Anatomia dos Contatos" foi premiada no 1º Edital de Apoio aos Grupos de Artísticos de Representação Institucional - PROART/GARIN/FCC/UFRJ / 2016, no Edital de Apoio à Produção e Divulgação das Artes no Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ / 2016 e no Edital de Ocupação dos Teatros do Estado (RI) - FUNARI / 2016, que permitiram a realização de onze (11) apresentações na agenda cultural da cidade do Rio de Ianeiro - sendo uma (01) no Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, três (03) a convite do Centro Coreográfico do Rio de Janeiro (CCO), seis (06) no Teatro Armando Gonzaga e uma (01) no Salão de Dança Helenita Sá Earp da Escola de Educação Física da UFRJ especialmente dedicada ao Professor Emérito Adalberto Vieyra.

Palavras-chave: dança, processos de criação, dramaturgia coreográfica, fundamentos da dança de Helenita Sá Earp, Gaston Bachelard, François Dagognet

Abstract

This work aims to perform an aesthetic reflection on the creative process involved in the making of "Anatomia dos Contatos" dance performance from issues such as complementary ambivalence, verticality diagram, repercussion, resonance, morphgenic analysis and iconic graphics present in Gaston Bachelard Imagination Phenomenology and also François Dagognet Hyperphenomenology. The main focus of the work is to show how these notions can subsidize the discussion about the primordial role that movement research of movement made in different bases of support of the body in the space can establish new accesses to release and to offer ignored substrates in choreography dramaturgy in the contemporary arts realm. "Anatomia dos Contatos" is a contemporary dance show with live music that combines deconstructed sonorities, structured guitar and percussion rhythms with the poetics of moving body contacts. The work investigates the mystery of verticality and the dimensions of contacts that are made in the multiplicity of existence. The scenes challenge the dancers to make different contacts with their own bodies and with others, with sounds, objects and images. The screenplay and the choreographic dramaturgy were established from movement research improvisations that were organized in a kind of verticality diagram that involved a movement creative field of experimentation on different bases of support according to the layout: lying, sitting, kneeling, combined, inverted and standing – using

papers, wooden stools and different types of musical instruments. In this ambivalent vectorization between falls and elevations, co-emerges clashes and dynamics that express the concrete and symbolic effort that the human being makes to ascend and the flow of different contacts that he realizes with himself and others during this journey. The research was based on Helenita Sá Earp Dance Fundamentals (Principles and Open Connections in Dance Theory), where the following themes of movement were explored: a) different contacts and supports in the parts of the body and between parts, with and between Dance Families, of the individual with himself as in duos, trios and in small groups; b) contacts and supports of the body parts in the different support bases that structured the choreographic script; c) creation of movements with sounds produced by breathing, voice, body percussion and musical instruments present in the scene and d) contacts with different objects. "Anatomia dos Contatos" was invited to open the 15th International Meeting of Dance and Contemporary Arts - Festival "Crear en Libertad" - held in the city of Asuncion of Paraguay at the Spain Cultural Center Juan de Salazar in September 2016. In 2017, "Anatomia dos Contatos" was awarded in the 1st Call for Proposals - Support for Artistic Groups of Institutional Representation - PROART / GARIN / FCC / UFRJ - 2016, in the Call for Production and Arts Divulgation in the State of Rio de Janeiro - 2016 and in the Call for Proposals of the State Theaters (RJ) - 2016, that made possible the realization of eleven (11) presentations on the cultural agenda of the city of Rio de Janeiro - one (01) at the Science and Culture Forum of UFRJ, three (03) in the Rio de Janeiro Choreographic Center (CCO), six (06) at the Armando Gonzaga Theater and one (01) at the Helenita Sá Earp Dance Hall of the Physical Education School of UFRJ, specially dedicated to Emeritus Professor Adalberto

Keywords: dance, creative process, choreographic dramaturgy, helenita sá earp dance fundamentals, gaston bachelard imagination phenomenology, françois dagognet hyperphenomenology.

*

Open space 2 – Dança-educação, alteridade e interdisciplinaridade :: : Danza-educación, alteridad y interdisciplinaridad :: Dance-education, otherness and interdisciplinarity

11 nov I 09h30 às 11h00 I Auditório MAR

Comunicações em Português :: Ponencias en Portugués :: Presentations in Portuguese>>
Dra. Marta Peres - professora de Dança da UFRJ | Dra. Ausonia Bernades - professora de Dança da Faculdade Angel Vianna | Me. Diego Ebling do Nascimento e Dra. Taiza Daniela Seron Kiouranis, professores de Dança da UFT | Dra. Mabel Botteli, professora de Dança da UFRJ | Maria Fernanda Azevedo - mestranda do PPGDança-UFBA | Fabiana Amaral - doutoranda em História da UFRJ

Articulador :: Articulator >> Prof. Dr. Marcus Vinícius Machado, Professor dos cursos de Graduação em Dança do Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

O DOM QUIXOTE DA TRUPE diVersos | DON QUIXOTE by TRUPE diVersos

Dra. Marta Simões Peres

Resumo

A "trupe diVersos" é uma companhia de teatro-dança nascida no "Paratodos" – projeto de ensino. pesquisa e extensão estabelecido desde 2010 - dando continuidade ao polo de estágio em dança e saúde e ao DandHipe/HESFA, fundado pelas professoras Katya Gualter (DAC, atualmente diretora da EEFD) e Vera Halfoun (Faculdade de Medicina). Com foco nas artes integradas, a trupe reúne pessoas de diferentes idades e condições socioeconômicas, com deficiência física, deficiência sensorial (visual), sofrimento psíquico e estudantes de graduação da UFRJ. Dificilmente encontrada num grupo artístico, sua grande diversidade foi possível devido às circunstâncias estratégicas do Campus Praia Vermelha da UFRJ – região de centros de saúde e reabilitação vizinhos – e da aposta numa atividade que congrega professores, estudantes e pessoas da comunidade numa relação horizontal. A trupe apresentou desde 2014 "Leonídia: ela é doida?", livremente inspirado no livro "Leonídia: a musa infeliz do poeta", de Myriam Fraga – no Instituto Benjamin Constant, FestFic (2014), Casa da Ciência, Centro Coreográfico do Rio de Janeiro e EEFD - e foi contemplada pelo edital PROART/GARIN do Fórum de Ciência e Cultura/UFRJ para montar "Diversos são Quixote", espetáculo livremente inspirado no clássico de Miguel de Cervantes. A vivência do sonhador cavaleiro andante possui ressonâncias com pessoas que não se encaixam em padrões vigentes e travam lutas colossais para viver. Desse modo, os "Estudos da Deficiência" e autores como Michel Foucault, Erving Goffman são referências para nossas reflexões. As montagens são marcadas pelo hibridismo de linguagens e interatividade com o público. A rara diversidade da trupe está em sintonia com os temas abordados e enriquece a construção cênica, já que as montagens são marcadas pelo hibridismo de linguagens e interatividade com o público. A proposta reflete o diálogo ininterrupto entre campo acadêmico e produção artística, e tem nos estudos da deficiência e na luta antimanicomial importantes referências. O projeto e a trupe realizam periodicamente parcerias com artistas noruegueses, trazidos pela professor e musicista Stina Stjern, que participaram de oficinas de improvisação em música e dança, e das gravações do longa metragem documental e ficcional da trupe, em processo de finalização, baseado na peça "Leonídia: ela é doida?". Em "Diversos são Quixote", trechos da obra clássica dialogam com questões do Brasil atual, tais como notícias de jornais, manifestações de rua, repressão policial. Pretendemos relatar aqui brevemente o histórico da trupe, com o espetáculo inaugural (Leonídia), elementos de "Diversos são Quixote", assim como repercussões das apresentações.

Palavras-chave: dança/teatro, estudos da deficiência, luta antimanicomial, estigma.

Abstract

Trupe diVersos is a dance-theatre group founded in the Paratodos (for all) project. Paratodos started on 2010 as a dance and health practice approach for students from different courses (after the DanDHipe project founded by Gualter and Halfoun). Our actors are UFRJ students, persons with disability, psychiatric patients and neighbors from different ages and social conditions. The UFRJ "Praia Vermelha" campus is situated in a strategic region where there are mental health and rehabilitation centers. "Leonidia: is she crazy?", our first play, has been presented since 2014. The second one, based on the Cervantes' classical book, was selected by the first PROART prize as one of the UFRJ artistic groups (Fórum de Ciência e Cultura/UFRJ). Our plays deal with diversity, discuss prejudices and purpose interactivity with the audience. Besides the famous dreamer, our main references are Foucault, Goffman and Disability Studies. We are editing a movie in a partnership with Sund Folk College, Norway. Our Don Quixote also talks about nowadays political Brazilian problems. Here, we will tell the trupe's history and invite the audience to an informal reflection about the main subjects of our scenic creation.

Keywords: dance-theatre, disability studies, psychiatric reform, stigma.

*

SUA DANÇA | YOUR DANCE

Dra. Ausonia Bernardes MonteiroProfessora dos cursos de dança da Faculdade Angel Vianna

Resumo

Este estudo está relacionado a uma reflexão da prática pedagógica da matéria Dança Temporalidade e História (DATHI), como vem sendo orientada na FAV, desde 2009 , no curso de Bacharelado e Licenciatura de Dança. Sobre as questões do tempo\ temporalidade, que cercam a perspectiva histórica da dança, além do foco antropológico e evolutivo, que lhe atravessa. Estas áreas de conhecimento, sob a lente metodológica dos Estudos da Performance, com Richard Schechner e Victor Turner, nos revelam a dança entre a vida cotidiana e a ação cênica, e como a partir destas categorias, seus limites podem ser expandidos e significados. Assim como, o olhar de longo alcance de Roderik Lange, tratando o movimento como linguagem anterior à palavra, ao abranger significados de maneira mais rápida e compacta, constituindo-se como elemento primordial da danca. Diante da diversidade e da potencia do movimento dançante, buscamos explorar seu tempo próprio: o que dançamos ? Qual a minha dança? Quais as trajetórias e rotas de passagens...como estudar o que somos, herdamos, memorizamos? Na busca da valorização da historiografia brasileira, entendemos com Helena Katz, que a dança brasileira é plural, e com Cristine Greinner, traçamos pistas indisciplinares, para pensar a natureza política da dança. Questionar sua multiplicidade, suas origens, de onde elas vêm, e pensar sobre elas. Também conforme Isabelle Launay, é importante que os dançarinos aprendam em qual momento da historia eles estão, da historia das artes e da dança, e principalmente qual a historia do seu próprio desejo de dançar. Na construção destas guestões, gostaríamos de relacioná-las especialmente, a 3 momentos de experiência da prática de ensino na FAV: na Mostra de Dança FAV 2009, Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, com a resenha crítica da aluna Sara Hana, sobre a coreografia de Ramon Neves: "Aparelho". No Festival Panorama de 2013, Teatro Carlos Gomes, com a resenha crítica da aluna Fernanda Boechat, sobre a coreografia de Fabián Barba: "Um sarau com as danças de Mary Wigman". E, no Teatro Sergio Porto em 2016, com a resenha crítica da aluna Marina Callado sobre o espetáculo "Dançar (não) é preciso", coreografia de Esther Weitzman, a partir da obra de Jackson Pollok. Finalmente, compartilhando trabalhos, exercícios de vídeos e textos dos alunos, elaborações que cruzam e significam nossa pratica pedagógica, discutiremos novos sentidos para a produção de um pensamento crítico da dança.

Palavras-chave: trajetórias, o que dançamos, textos críticos.

Abstract

This study is related to a reflection of the pedagogical practice of the subject Dance Temporality and History (DATHI), as it has been oriented in the FAV, since 2009, in the course of Bachelor and Bachelor of Dance. On the questions of time \ temporality, which surround the historical perspective of dance, beyond the anthropological and evolutionary focus, which crosses it. These areas of knowledge, under the methodological lens of Performance Studies with Richard Schechner and Victor Turner, reveal the dance between everyday life and scenic action, and how from these categories their limits can be expanded and signified. Like Roderik Lange's long-stare, treating the movement as a pre-word language, by embracing meanings in a quicker and more compact way, constituting itself as a primordial element of dance. Faced with the diversity and power of the dance movement, we seek to explore their own time: what do we dance to? What's my dance? What trajectories and routes of passage ... how to study what we are, inherit, memorize? In the search for the valorization of Brazilian historiography, we understand with Helena Katz that Brazilian dance is plural, and with Cristine Greinner, we draw indisciplinary clues to think of dance as a

politic manifestation. Question their multiplicity, their origins, where they come from, and think about them. Also according to Isabelle Launay, it is important for the dancers to learn at what point in history they are, the history of the arts and dance, and especially the history of their own desire to dance. In the construction of these questions, we would like to relate them especially to three moments of experience of teaching practice in FAV: at FAV 2009 Dance Show, Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, with the critical review of the student Sara Hana, on the choreography of Ramon Neves: "Aparelho". In the Panorama Festival of 2013, Carlos Gomes Theater, with the critical review of the student Fernanda Boechat, on the choreography of Fabián Barba: "A Mary Wigman dance evening ". And, at Teatro Sergio Porto in 2016, with the critical review of the student Marina Callado on the show "Dance (no) is necessary", choreography by Esther Weitzman, from the work of Jackson Pollok. Finally, sharing works, video exercises and texts of students, elaborations that cross and mean our pedagogical practice, we will discuss new meanings for the production of a critical thinking of the dance.

Keywords: trajectories, what do we dance, critical texts.

*

O LABORATÓRIO DE INVESTIGAÇÃO DO MOVIMENTO AUTÔNOMO (LIMA) COMO POSSIBILIDADE DE ENSINO CONTEMPORÂNEO DA DANÇA | THE RESEARCH LABORATORY OF THE AUTONOMOUS MOVEMENT AS A POSSIBILITY OF CONTEMPORARY DANCE TEACHING

Me. Diego Ebling do NascimentoProfessor de Danca, Universidade Federal do Tocantis

Dra. Taiza Daniela Seron Kiouranis Professora de Dança, Universidade Federal do Tocantis

Resumo

O Laboratório de Investigação do Movimento Autônomo (LIMA) surge como uma proposta de construção coletiva em dança, que visou oferecer a prática de experiências corporais, tendo como mote a consciência corporal e a livre expressão do movimento, baseado em técnicas da educação somática, de princípios da expressão corporal e da dança educativa moderna. Buscou-se desenvolver um trabalho corporal que tem como base os estudos que discutem o ensino da dança na contemporaneidade, tais como Fortin (1999), Vianna (2005), Bertherat e Bernstein (2010), Queiroz (2011), Marques (2012), Marques e Brasil (2012) e Strazzacapa (2012). Desse modo, o objetivo do trabalho é compartilhar os processos construídos a partir da proposta do Laboratório de Investigação do Movimento Autônomo como uma possibilidade de ensino contemporâneo da danca. O curso foi realizado durante os anos de 2016 e 2017 e foram atendidas três turmas, num total de 23 alunos, entre eles bailarinos, professores de dança e educação física, estudantes de graduação e de pós-graduação de diferentes áreas, em três cidades do estado do Tocantins: Miracema, Palmas e Tocantinópolis. O tempo de duração do curso em cada uma das cidades foi de 20 horas. A escolha desses locais se deu tendo em vista a atuação profissional dos coordenadores do projeto no curso de Educação Física da Universidade Federal do Tocantins (UFT) em Miracema. Esse fato abriu espaço para outras parcerias na região, como o Balé Popular do Tocantins em Palmas e o câmpus da UFT de Tocantinópolis, o qual também possui o curso de licenciatura em Educação Física. Além disso, verificamos que as práticas em dança na

região ainda são incipientes e que poucas políticas públicas são concretizadas no estado, o que gera a necessidade de fomentar ações na área da arte. As aulas foram estruturas em três eixos principais: a) conscientização corporal, por meio das técnicas de educação somática utilizando predominantemente a antiginástica e o mapeamento corporal; b) expressão corporal, utilizando os fatores de movimento propostos por Rudolf Laban c) improvisação, livre expressão de movimento a partir de diferentes estímulos e d) composição coreográfica, a partir de mapas coreográficos que nortearam a construção individual e coletiva de sequências de movimentos. Ao final do projeto todas as turmas criaram e apresentaram uma coreografia a partir dos elementos trabalhados ao longo do curso, o que denominamos de Mapas Coreográficos: experimento 1, 2 e 3. Por meio do projeto pudemos perceber a diversidade de movimentos e memórias corporais dos participantes, bem como as limitações e dificuldades que encontraram em romper os estereótipos da danca clássica e expressar-se de forma autônoma. Inicialmente imaginávamos que a proposta do curso seria melhor compreendida entre os participantes que já tinham experiências com a dança. No entanto, aqueles que tinham menos ou nenhuma experiência em dança se mostraram mais abertos e disponíveis para experimentar e propor novas formas de dançar. Em diálogo com as provocações do seminário, percebemos que é possível e necessário estabelecer intercâmbios, tanto em âmbito nacional como internacional, a fim de visibilizar e fortalecer outras possibilidades de dança na região, movimentando e angariando capitais sociais e culturais. Entendemos que parte dessas trocas foram iniciadas quando proporcionamos ações interdisciplinares e interinstitucionais, estabelecendo redes de intercâmbio entre artistas, professores e outras linguagens artísticas. Deste modo, evidenciamos a importância de práticas artísticas corporais e da livre expressão do movimento valorizando a multiplicidade de corpos e potencializando a transformação dos mesmos, propiciando assim, outros formatos e percepções acerca do corpo e da dança produzindo uma nova poética do dançar (SANTOS, 2008).

Palavras-chave: dança-educação, conscientização corporal, expressão corporal.

Abstract

The Research Laboratory of the Autonomous Movement emerges as a proposal for collective construction in dance, which aims to offer the practice of corporal experiences, having as motto the corporal consciousness and the free expression of the movement, based on somatic education techniques, principles of corporal expression and modern educational dance. It was sought to develop a corporal work that is based on the studies that discuss the teaching of dance in the contemporaneity, such as Fortin (1999), Vianna (2005), Bertherat and Bernstein (2010), Queiroz (2011), Marques, Marques and Brazil (2012) and Strazzacapa (2012). In this way, the objective of the work is to share the processes built from the proposal of the Research Laboratory of the Autonomous Movement as a possibility of contemporary dance teaching. The course was held during the years 2016 and 2017 and three classes were attended by a total of 23 students, including dancers, dance and physical education teachers, undergraduate and graduate students from different areas, in three cities of Tocantins/Brazil: Miracema, Palmas and Tocantinópolis. The duration of the course in each cities was 20 hours. The choice of these places was made taking into account the career of the project coordinators in the Physical Education course at Federal University of Tocantins in Miracema. This fact has made room for other partnerships in the region, such as the "Balé Popular do Tocantins" in Palmas and the Federal University of Tocantins in Tocantinópolis, which also has a degree in Physical Education. In addition, we verified that dance practices in the region are still incipient and that few public policies are implemented in the state, which generates the need to foster actions in the area of art. The classes were structures in three main axes: a) body awareness, through the techniques of somatic education using predominantly the antiginástica and the corporal mapping; b) corporeal expression, using the movement factors proposed by Rudolf Laban c) improvisation, free expression of movement from different stimuli and d) choreographic composition, based on choreographic maps that guided the individual and collective construction of sequences of movements. At the end of the project, all classes created and presented a choreography from the elements worked along the course, which we call "Mapas Coreográficos: experimento $1,\ 2$ e 3". Through the project we were able to perceive the diversity of movements and body memories of the participants, as well as the limitations and difficulties they encountered in breaking the stereotypes of classical dance and expressing themselves autonomously. Initially we imagined that the course proposal would be better understood among participants who already had experiences with dance. However, those who had less or no dance experience were more open and available to try out and propose new ways of dancing. In dialogue with the provocations of the seminar, we realized that it is possible and necessary to establish exchanges, both nationally and internationally, in order to make visible and strengthen other possibilities of dance in the region, moving and raising social and cultural capitals. We understand that part of these exchanges were initiated when we provide interdisciplinary and interinstitutional actions, establishing networks of exchange between artists, teachers and other artistic languages. In this way, we highlight the importance of corporal artistic practices and the free expression of the movement, valuing the multiplicity of bodies and potentializing their transformation, thus providing other forms and perceptions about body and dance, producing a new poetics of dancing (SANTOS, 2008).

Keywords: dance-education, corporal conscience, body language.

*

A CRIAÇÃO COLETIVA EM DANÇA, CONSTRUINDO SINGULARIDADES E COLETIVIDADE | LA CREACIÓN COLECTIVA EN DANZA, CONSTRUYENDO SINGULARIDADES Y COLECTIVIDAD

Dra. Mabel Botelli

Professora dos cursos de graduação em Dança, do Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Resumo

O tema desta comunicação trata do estudo sobre criação coletiva em dança e dos processos de singularização e coletividade que a mesma promove. Acompanha uma abordagem que celebra a diversidade. A experiência é realizada por 25 jovens artistas integrantes da Companhia Cirandeira vinculada ao Instituto de Arte Tear, ONG, Pontão de Cultura do Rio de Janeiro dedicados junto a uma equipe de artistas/educadores à construção e realização da obra Marias Brasilianas. Esta percorre um ano de pesquisa e elaboração em 2008-2009, e, após estreia, uma continuidade por três anos; que implica variações e reconstruções da obra em si. Aqui a dança emerge em sua visão ontológica, em tanto doa sentidos intensos à vida. Destaca-se a busca de singularidades e da criatividade, as que dão espaço a subjetividades produtoras de autonomia e liberdade. Isto permite pensar o processo de criação coletiva mais do que como o encontro das semelhanças, sendo, sobretudo, o diálogo das diferenças. A criação coletiva se dirige na contramão do corpo capturado pela sociedade capitalista como objeto de consumo, se contrapõe à lógica individualista da identidade separada, gestando ações de inclusividade valorizando exercícios colaborativos e implicando a autoria coletiva. Assinala também a função política do respeito da potencialização das diferenças e da criação de um bem comum. Na criação em conjunto, é preciso integrar diferentes maneiras de ver o mundo, o que implica investimentos relacionais, promovendo redes no cotidiano com a força de uma micropolítica, ações que se multiplicam e espalham. Essas experiências falam de produção de desejos que não são capturados nem se submetem aos interesses alheios. O ensino da dança em um trabalho formativo partilhado tem a possibilidade de contribuir para a preparação de indivíduos que percebam melhor o mundo em que vivem, saibam compreendê-lo e nele sejam atores e autores na construção do coletivo. As experiências promovem a convivialidade, incluindo-a na vida das pessoas, participando da construção de si, reinventada pelos encontros. Assim, a dança cumpre

função social. Neste caminho a dança viabiliza a formação de sentidos de vida, a partir da confiança naquilo que se faz coletivamente.

Palavras-chave: criação coletiva, singularização, dança.

Resumen

El tema de esta comunicación trata del estudio sobre la creación colectiva en danza y los procesos de singularización y colectividad que la misma promueve. Acompaña un enfoque que celebra la diversidad. La experiencia es realizada por 25 jóvenes artistas integrantes de la Compañía Cirandera vinculada al Instituto de Arte Tear, ONG, Pontão de Cultura de Río de Janeiro, dedicados junto a un equipo de artistas /educadores a la construcción y realización de la obra Marias Brasilianas. Esta recorre un año de investigación y elaboración, 2008-2009, y, tras su estreno, una continuidad por tres años; que implica variaciones y reconstrucciones de la obra en sí. Aquí la danza emerge en su visión ontológica, en tanto dona sentidos intensos a la vida. Se destaca la búsqueda de singularidades y de la creatividad, las que dan lugar a subjetividades productoras de autonomía y libertad. Esto permite pensar el proceso de creación colectiva más que como el encuentro de las semejanzas, siendo, sobre todo, el diálogo de las diferencias. La creación colectiva se dirige en contra del cuerpo capturado por la sociedad capitalista como objeto de consumo, se contrapone a la lógica individualista de la identidad separada, gestando acciones de inclusividad valorizando ejercicios colaborativos e implicando la autoría colectiva. Señala también la función política del respeto de la potenciación de las diferencias y de la creación de un bien común. En la creación en conjunto, hay que integrar diferentes maneras de ver el mundo, lo que implica investimentos relacionales, promoviendo redes en el cotidiano con la fuerza de una micropolítica, acciones que se multiplican y se esparcem. Estas experiencias hablan de la producción de deseos que no son capturados ni se someten a los intereses ajenos. La enseñanza de la danza en un trabajo formativo compartido tiene la posibilidad de contribuir a la preparación de individuos que perciban mejor el mundo en que viven, sepan comprenderlo y en él sean actores y autores en la construcción del colectivo. Las experiencias promueven la convivialidad, incluida en la vida de las personas, participando en la construcción de sí, reinventada por los encuentros. Así, la danza cumple función social. En este camino la danza viabiliza la formación de sentidos de vida, a partir de la confianza en lo que se hace colectivamente.

Palabras clave: creación colectiva, singularización, danza

*

DANÇA E REABILITAÇÃO NEUROLÓGICA INFANTIL: POR UMA TRANSDISCIPLINARIDADE | DANCE AND NEUROLOGICAL REHABILITATION OF CHILDREN: FOR A TRANSDISCIPLINARITY

Maria Fernanda Azevedo Mestranda em Dança

Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia

Resumo

Este artigo é parte do projeto de pesquisa de mestrado da autora, que trata de uma sistematização de metodologia de trabalho com dança para crianças com lesão cerebral, em processo de reabilitação. Tem origem na sua experiência, atuando com o trabalho de dança no setor de reabilitação infantil do Centro Internacional de Neurociências e Reabilitação (Brasília-DF, Rede Sarah de hospitais de reabilitação- Lago Norte) durante seis anos (2010-

2016). Neste contexto, amplia-se a noção de arte exclusivamente terapêutica, trazendo a discussão para o entendimento de dança enquanto ação cognitiva do corpo, pelo conceito de embodiment (Lakoff & Johnson, 1999) e a teoria corpomídia (Katz & Greiner, 2005). A proposta deste artigo é abordar aspectos referentes a percepção corporal e estimulação sensorial destacando, entre outras coisas, o imbricamento das técnicas de educação somática na aula de dança. Nesse sentido, são abordadas recentes investigações sobre as interfaces da danca como ação cognitiva e a aprendizagem em reabilitação neurológica infantil: são trazidos princípios da ideokinesis para abordar a função das imagens mentais na percepção corporal de crianças em processo de reabilitação neurológica (Sweigard apud Bernard, 2006; Jeannerod, 1995); são destacadas atividades com referência nos objetos relacionais de Lygia Clark (Clark apud Rolnik, 1997) para discutir a estimulação sensorial e a abordagem artística nos processos de intervenção clínica. Pretende-se ampliar os registros acadêmicos em dança na reabilitação neurológica infantil, contribuindo para a disseminação do entendimento da dança enquanto campo de conhecimento específico, em áreas diversas às das artes, como a saúde e educação. Numa perspectiva transdisciplinar a pesquisa problematiza a inserção do profissional de dança na equipe de reabilitação trazendo questões sobre o entendimento de corpo que afeta profissionais de todas as áreas (Corbin et al, 2008; Katz, 2010). As diferentes nuances nos olhares para o movimento, de alguma forma, se atravessam na tentativa do diálogo para alcançar um objetivo comum. A hierarquia dos saberes é desconstruída com as ideias sobre o paradigma emergente (Santos, 2006). A dança contamina e é contaminada neste processo coletivo que tem como finalidade principal a criação de propostas que contribuam para a qualidade de vida da criança em reabilitação. A dança mobiliza conteúdos próprios e fundamentais para o processo de desenvolvimento motor, cognitivo e afetivo das crianças. Nesta perspectiva, ela estimula funções executivas primordiais como memória, atenção, planejamento, tomada de decisão, flexibilidade cognitiva entre outras tão importantes para a aprendizagem (Hagendoorn, 2012; Diamond, 2014). As pesquisas em neurociências trazem pensamento e movimento como indissociáveis e, junto com os estudos em neuroplasticidade e a biologia da cognição, esclarecem o entendimento de aprendizagem com o corpo inteiro (Berthoz, 2017; Damásio, 2004; Kolb & Gibb, 2011; Lent, 2001; Maturana e Varela, 2001). Estes estudos ajudam a criar conexões que enfatizam a importância da dança no processo de reabilitação neurológica infantil e em outros espaços de aprendizagem.

Palavras-chave: dança, reabilitação neurológica infantil, transdisciplinaridade

Abstract

This article is part of the master's research project of the author, which deals with a systematization of a work methodology with dance for children with brain injury, in the process of rehabilitation. It's being originated from her experience, working as a dance teacher in a pediatric ward at the Centro Internacional de Neurociências e Reabilitação (Brasília-DF, Rede Sarah de hospitais de reabilitação- Lago Norte), for six years (2010-2016). In this context, the notion of exclusively therapeutic art is expanded, bringing the discussion to the understanding of dance as a cognitive action of the body, by the concept of embodiment (Lakoff & Johnson, 1999) and the theory of corpomídia (Katz & Greiner, 2005). The purpose of this article is to address body perception and sensory stimulation that brings, among other things, the imbrication of somatic education techniques in dance class. In this sense, recent researchs on the interfaces of dance as cognitive action and learning in the neurological rehabilitation of children are addressed; ideokinesis principles are introduced to bring the role of mental images in the body perception of children in the process of neurological rehabilitation (Sweigard apud Bernard, 2006; Jeannerod, 1995); activities with reference at the relational objects of Lygia Clark (Clark apud Rolnik, 1997) are highlighted to discuss sensory stimulation and the artistic approach in clinical intervention processes. The aim is to expand the academic records in dance with neurological rehabilitation of children and contribute to the dissemination of the understanding of dance as a specific field of knowledge in other areas than the arts, as health and education. From a transdisciplinary perspective, the research problematizes the insertion of the dance professional in the rehabilitation team, bringing questions about the body understanding that affects professionals from all areas. (Corbin et al, 2008; Katz, 2010). The different nuances in the looks for the movement, somehow, are crossed in the attempt of the dialogue to reach a common goal. The hierarchy of knowledge is deconstructed with ideas about the emerging paradigm (Santos, 2006). The dance mobilizes own and fundamental contents for the process of motor, cognitive and affective development of the children. In this perspective, it stimulates primordial executive functions such as memory, attention, planning, decision making, cognitive flexibility and others so important for learning (Hagendoorn, 2012; Diamond, 2014). Neuroscience's researchs brings thought and movement as inseparable, and, together with studies in neuroplasticity and biology of cognition, clarify the understanding of learning with the whole body (Berthoz, 2017; Damásio, 2004; Kolb & Gibb, 2011; Lent, 2001; Maturana e Varela, 2001). These studies helps to create connections that emphasize the importance of dance in the process of children`s neurological rehabilitation.

Keywords: dance, neurological rehabilitation of children, transdisciplinarity.

*

TEMPORALIDADE: SOBRE UMA DANÇA INTERDISCIPLINAR | TEMPORALITY: ABOUT AN INTERDISCIPLINARY DANCE

Me. Fabiana Pereira do Amaral Doutoranda em História, Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo

Em termos culturais, a sociedade ocidental tende a entender o tempo como linear, cujos acontecimentos se desdobram ocasionando irremediáveis consequências, progressivamente. Tal pensamento acaba por ser reforçado através do nosso questionável sistema de ensino brasileiro, onde a História é entendida por uma grande parte dos alunos como uma série de nomes, datas e eventos a serem decorados. Não obstante tal tendência já ter sido academicamente discutida e refutada à exaustão desde as décadas de 1920 e 1930, através da École des Annales e da Nouvelle Histoire, ainda é reproduzida com certa incômoda constância através de áreas que, curiosamente, deveriam se opor a esse pensamento. É o estranho caso das artes, em particular, da dança. Fabiana Dultra Britto (2008), ao analisar as principais obras de História da Dança disponíveis no Brasil, nos chama atenção para o fato de que tal reprodutibilidade cronológica acaba por sugerir nexos de causalidade insustentáveis pelas evidências. Segundo ela, tais obras popularizam um senso de hereditariedade estética forjando filiações entre mestres e alunos, assentando, assim, a dança brasileira em uma árvore de criadores ramificada em galhos geradores de uma vasta cadeia genealógica. Se considerarmos, continua a autora, que o sistema técnico-estético tomado como profissional no Brasil foi o balé clássico - que aqui chegou por meio de bailarinos estrangeiros radicados no país no começo do século XX -, esses bailarinos seriam então considerados os patriarcas (ou matriarcas) da dança profissional brasileira. Mas basta um olhar mais atento, um maior aprofundamento teórico para constatar que essa insinuação de previsibilidade de trajetórias e efeitos não se sustenta diante do sentido multidirecional e simultâneo do fluxo de continuidade histórica. Baseados nessa proposição e sustentados ainda por conceitos como "Invenção de Tradições", de Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997), e "Estrutura, Conjuntura e Ação Social" de Marshall Sahlins (2003), buscaremos tecer reflexões acerca do olhar historiográfico sobre a dança produzida no Brasil hodiernamente e sua temporalidade, em sua versão espetacular. Buscaremos ainda pensar conjuntamente de

que forma podemos enxergar o passado, analisar o presente e discutir o futuro da dança enquanto práxis artística em sua multiplicidade.

Palavras-chave: temporalidade, história da dança, interdisciplinaridade.

Abstract

In cultural terms, the western civilization leans towards a linear understanding of time in which events unfold, thus bringing irredeemable, gradual consequences. This understanding ends up being reinforced due to the guestionable brazilian education system, where History is understood by a clear majority of students as a string of names, dates and events that needed to be memorized. Despite such understanding had already been academically discussed and then rebutted beyond exhaustion since the 20's and 30's of the 20th century, through the École des Annales and the Nouvelle Histoire, it is still reproduced with a certain troublesome persistence, especially in fields that curiously have a role of opposing this understanding. It is the strange case of the arts, particularly of dance. Fabiana Dultra Britto (2008), analyzing the main Dance History works available in Brazil, addresses the fact that such chronological reproducibility ultimately suggests causality nexuses unsustainable by the evidences. According to Britto (2008), such works disseminate a sense of aesthetical heredity, forging bonds between professors and students, thus placing the brazilian professional dance in a creator's tree ramificating into generating branches, in a vast genealogic chain. Considering that the classical ballet (brought here by foreigner ballet dancers that established in the country early in the 20th century) was the technicalaesthetical system taken as the professional system in Brazil, still according to Britto (2008), those first dancers would be considered the matriarchs/patriarchs of the brazilian professional dance. However, a closer look and an increased theoretical immersion is enough to evaluate that this predictability insinuation of paths and effects cannot support itself in front of the multidirectional and simultaneous heading of the historical continuity flux. Based on this proposition and supported by concepts, such as "The Invention of Tradition" (from Eric Hobsbawm and Terence Ranger, 1997) and "Structure, Conjuncture and Social Action" (from Marshall Sahlins, 2003), reflections will be made concerning the historiographical view over the dance (in its spectacular version) being made presently in Brazil and its temporality. It will also be sought a conjoint way to look at the past, analyze the present and discuss the future of dance as an artistic praxis in its multiplicity.

Keywords: temporality, history of dance, Interdisciplinary.



SOBRE PESQUISADORXS E ARTISTAS | SOBRE INVESTIGADORXS Y ARTISTAS | ABOUT SCHOLARS AND ARTISTS \\\

APENAS EM PORTUGUÊS | SOLAMENTE EN PORTUGUÉS | ONLY IN PORTUGUESE

Adriana Pavlova | Pontifícia Universidade Católica do Rio (Brasil)

É jornalista, crítica de dança do jornal o Globo, doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio, com mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Escola de Comunicação da UFRJ. Autora dos livros Coreografia de uma década: Panorama RioArte de Dança (2001) e Maria Olenewa: A Sacerdotisa do ritmo (2001).

Alba Pedreira Vieira | Universidade Federal de Viçosa (Brasil)

É diretora artística do Grupo de Dança 'Mosaico'; professora da Universidade Federal de Viçosa. Ph.D. em Dança (Temple University, EUA). Pós-doutorado em Artes Cênicas (Universidade Federal da Bahia). Vice-presidente da Associação Internacional World Dance Americas; representante brasileira da Dance and the Child International. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Transdisciplinar em Dança (CNPq). Organizadora de dois livros.

Alexandra Dias | University of Roehampton (Reino Unido)

É artista da dança e professora da Universidade Federal de Pelotas Curso de Dança-Licenciatura. Possui graduação em Artes Cênicas (1999) e Mestrado em Artes Cênicas (2009) pela UFRGS. Atualmente realiza pesquisa de doutoramento em Dança na University of Roehampton. Atua no estudo da dança solo e dos processos de criação.

Aline dos Santos Teixeira | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

É Professora Assistente dos Cursos de Graduação em Dança da UFRJ. Mestre em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Coordenadora do Projeto Corpo Estranho. Pesquisa questões referentes a fragmentação e deformação da imagem do corpo na dança.

Ana Bigotte Vieira | Universidade de Lisboa (Portugal)

Licenciou-se em História Moderna e Contemporânea (ISCTE). Especializou-se nas áreas da Cultura e Filosofia Contemporâneas (FCSH-UNL), e em Estudos de Teatro (UL). Entre 2009 e 2012 foi Visiting Scholar no Departamento de Performance Studies da New York University/Tisch School of the Arts (NYU). A sua tese de Doutoramento NO ALEPH, para um olhar sobre o Serviço ACARTE da Fundação Calouste Gulbenkian entre 1984 e 1989 recebeu uma Menção Honrosa em História Contemporânea pela Fundação Mário Soares.

Ana Emerich | Rio de Janeiro (Brasil)

Ana investiga relações entre lugar, corpo e materialidades em dinâmicas sonorovisuais. Tem interesse por processos de criação em imersão temporal e por diálogos entre intimidade e volume do espaço. Modula seus trabalhos em ações, imagens, sons e escrita. Artista e pesquisadora, integra projetos e participa de residências e exposições: Foz Afora (Prêmio Rumos Itaú Cultural); Pavilhão (Casa França-Brasil); Agora Somos mais de Mil (EAV/Programa Curador Visitante); Morro (Espaço A Mesa); Como Rasurar a Paisagem (Rumos Itaú Cultural); 44° Salão Novissimos (Galeria Ibeu); Double-Mouth/Dupla-Boca (Noruega/Rio de Janeiro). Bacharel em música (Unicamp, 2002), Mestre em Artes Visuais (UERJ, 2015), foi aluna da Escola Angel Vianna e da EAV Parque Lage. Atuou como regente à frente de orquestras e coros e na coordenação de projetos musicais na Fundação OSESP e Orquestra Petrobras Sinfônica. Como performer, participou de trabalhos em colaboração na Bienal SESC de Danca, CCSP, Panorama SESI de Danca, Teatro Sérgio Porto.

André Meyer | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Doutor em Ciências pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente é Professor Adjunto da UFRJ, onde coordena o Laboratório de Imagem e Criação em Dança e o Núcleo de Dança, Ciência, Arte e Criação da Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ.

Anna Kolfinna Kuran | Reykjavik (Islândia)

Perfomer e coreógrafa islandesa. Bacharel em Dança pela *Academia de Artes da Islândia*, e Mestre em Performance Studies, pela Universidade de Nova York. Seus trabalhos abordam especialmente temas e questões do feminismo contemporâneo e do corpo/imagem feminino. Desde 2013, Anna trabalhou em vários projetos como as colaborações de *Dætur* e *Kraftverk* e um projeto pessoal intitulado *Woman Landscape*.

Ausonia Bernades | Faculdade Angel Vianna (Brasil)

Graduada em Dança pela Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, UFBA; Mestra em Educação Musical pelo Conservatório Brasileiro de Música, CBM, Rio de Janeiro; e Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Teatro, pela Universidade do Rio de Janeiro ,UNIRIO. Vice-Diretora e Coordenadora Acadêmica da Faculdade Angel Vianna, FAV, no Rio de Janeiro, entre sua fundação em 2000 até 2011. Professora da FAV, da matéria Dança, Temporalidade e História, desde 2009.

Beatriz Galhardo | Rio de Janeiro (Brasil)

Cursa a Escola Técnica de Dança Angel Vianna e Estética e Teoria do Teatro na UNIRIO, onde pesquisa relações entre corpo-imagem, com o professor Leonardo Munk. Participa da construção do Samba de Coco de São Gonçalo e do coletivo Assalta.

Bruno Parisoto | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Ator, diretor, produtor e performer. Iniciou no teatro como ator em 2007, no grupo de teatro Contratempo, em Piracicaba – SP. Tem na sua trajetória mais de 20 espetáculos realizados como ator, produtor e diretor desde então. Em 2013, ministrou oficinas de percepção corporal e folclore brasileiro, através do projeto do Governo Estadual de São Paulo "Escola da Família". Integrou a equipe de capacitadores dos voluntários da Copa das Confederações e do Mundo em parceria com o Ministério do Esporte e UNB, em 2014. Vem desenvolvendo performances na interface entre dança e artes visuais desde 2014. Atualmente, é bacharelando em Artes Cênicas: Habilitação em Direção Teatral pela UFRJ e integra o grupo de pesquisa "Dança e Dramaturgia", orientado pela Profa. Dra. Lígia Tourinho.

Bruno Reis | Rio de Janeiro, LabCrítica (Brasil)

É artista e pesquisador. Transita entre as várias possibilidades da cena, como a dança, a performance e o cinema. Trabalha como dramaturgista, crítico, preparador de elenco, figurininista, realizador e pesquisador. Possui mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense. Possui graduação em Comunicação Social na Universidade Federal Fluminense. É integrante pesquisador do GP LabCrítica.

Carolina Natal Duarte | São José dos Campos (Brasil)

Artista-pesquisadora do corpo, Doutora e Mestre em Multimeios (Unicamp) com Estágio Doutoral de um ano na Paris VIII - França. Sua pesquisa é voltada para a relação entre dança e a imagem - cinema. É graduada em Dança (Unicamp) e tem experiência como arte-educadora, professora universitária e intérprete criadora.

Cesar Barros | State University of New York (EUA)

É Profesor do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas e do Programa de Estudos Latinoamericanos e do Caribe na Universidade Estadual de Nova York (State University of New York - SUNY), New Paltz. Atualmente, sua pesquisa se concentra na economia política das imagens, investigando os modos em que uma imagem adquire ou perde valor (eficácia social) através de uma reiteração em diferentes mediações e dispositivos de representação. Barros tem publicado artigos sobre cultura visual, literatura, artes visuales e cinema latinoamericanos em diversas revistas acadêmicas e livros, entre eles, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Revista Hispánica Moderna, Revista de Estudios Hispánicos, LaFuga, Potlatch y Technology, e Literature, and Digital Culture in Latin America. É autor do livro Escenas e obscenas del consumo: Arte, mercancía y visibilidad en el Cono Sur (Cuarto Propio, 2013).

Cinthia Mendonça | Serrinha (Brasil)

É artista da performance e pesquisadora. Atuou como bailarina e diretora teatral. Formou-se em direção teatral pela UFRJ e é mestra em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da mesma universidade. Hoje cursa o doutorado em Práticas Artísticas Contemporâneas pela UERJ. Seu trabalho artístico está focado na relação entre pessoas e objetos técnicos, neste contexto trabalha como temas como animismo e resiliência. Com seus trabalhos artísticos esteve em países da América Latina, Europa e cidades nos Estados Unidos. Vive na Serra da Mantiqueira onde coordena o projeto Silo – arte e latitude rural que oferece residências artísticas, sendo um espaço de arte, ciência e tecnologia.

Claudia Muller | UERJ / UFU (Brasil)

É artista com projetos desenvolvidos em dança, performance e vídeo. Doutoranda e Mestre em Artes pela UERJ (2012). Professora do curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

Coletivo em Silêncio | Rio de Janeiro (Brasil)

Coletivo iniciado em 2011, voltado às praticas Poéticas sobre Cárceres Corpóreos com mulheres em situação de privação de liberdade no Rio de Janeiro.

Coletivo Rua das Vadias | Recife (Brasil)

Coletivo de artes do corpo que surge com o desejo de discutir questões de gênero e sexualidade nas ruas. O coletivo foi formado em Maio de 2012, a partir do encontro de estudantes da Universidade Federal de Pernambuco. Desde então o coletivo vem realizando laboratórios e intervenções nas ruas da cidade do Recife, pensando a obra de arte como uma obra inacabada a ser questionada, somada e construída também pelo passantes/ocupantes do espaço urbano.

Conrado Falbo | Recife (Brasil)

Músico, vocalista, artista da cena, professor e pesquisador independente. Mestre e doutor em Teoria da Literatura pelo PPGL/UFPE com estudos sobre Itamar Assumpção e Meredith Monk. Seu trabalho como artista investiga as possibilidades da voz em performance através da improvisação como estratégia de criação e interação com o público. Desde 2011, como parte do Coletivo Lugar Comum, vem experimentando criações colaborativas e performance em espacos públicos.

Cristina Fernandes Rosa | University of Roehampton (Reino Unido)

É Senior Lecturer no Department of Dance da University of Roehampton. Já ensinou em várias faculdades e universidades dos EUA, incluindo a University of California Riverside, Tufts University, Reed College e a Florida State University, Tallahassee. Também foi pesquisadora do Centro de Pesquisa Internacional Freie Universität Berlin, com o projeto "Interweaving Performance Cultures" (Alemanha, 2012–13). Rosa obteve seu doutorado na Universidade da Califórnia, em Los Angeles (EUA).

Daniela Amoroso | Universidade Federal da Bahia (Brasil)

Professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (2010), Pós-doutora pela Université Paris 8- Saint Denis (2015/2016), Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - UFBA (2009). É Coordenadora do Programa

de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFBA. Suas áreas de interesse são os diálogos de dança que se configuram a partir de mediações culturais, ou seja do corpo em contato participativo com expressões populares da cultura brasileira.

Daniella Aguiar | Universidade Federal de Uberlândia (Brasil)

Professora do bacharelado em Dança e do mestrado em Artes Cênicas do Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, onde também coordena o Grupo de Pesquisa em Dança e Intermidialidade. Realizou pós-doutorado com bolsa da CAPES (2013-2015) no Programa de Pós-Graduação em Letras - Estudos Literários, Universidade Federal de Juiz de Fora, com pesquisa sobre as relações entre Dança, Literatura e outras Artes. É doutora em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2013), mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia-UFBA (2008), especialista em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA (2005) e graduada (bacharelado e licenciatura) em Dança e Movimento pela Universidade Anhembi Morumbi (2004). Desenvolve pesquisa artística e teórica em tradução intersemiótica e intermidialidade desde 2007, investigando principalmente as relações criativas entre dança e outras artes e mídias (literatura, música, teatro, mídias móveis). Também desenvolve pesquisa sobre criação em dança, com foco na relação entre técnica e criação, a partir de uma perspectiva da Cognição Distribuída.

Danilo Bracchi | Universidad de la Empresa (Uruguai)

Graduado em Licenciatura em Teatro pela UFBA. Trabalhou como bailarino/ator e produtor na Companhia Viladança, direção de Cristina Castro no Teatro Vila Velha, no período de 1998 a 2006. Atualmente trabalha como Técnico em Gestão Cultural na Fundação Curro Velhoem Belém do Pará. É diretor e produtor da Companhia de Investigação Cênica.

Davi Pontes | São Gonçalo (Brasil)

Coreógrafo, Bailarino e Performer. Estudante de Artes pela Universidade Federal Fluminense (UFF), e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes na mesma instituição, e na Escola Superior de Música, Artes e Espectáculo - ESMAE (Porto, Portugal) e na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (EAV). Atuou como bailarino e coreógrafo na Cia. Dimensões. Performer na exposição "These Associations" do artista Tino Sehgal no Centro Cultural Banco do Brasil. Assistente do artista visual e performer Miguel Bonneville 2016-2017 (Lisboa, Portugal). Artista selecionado para o Projeto Novos Criadores com a criação "Sem Título" (Porto, Portugal), selecionado para o Programa BOXNOVA (Centro Cultural de Belém, Lisboa - Portugal) e na Rua das Gaivotas 6 (Lisboa, Portugal) e atual Residente no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro(2017). Os trabalhos procuram criar uma autobiografia visual- Uma espécie de movimento cultural pós colonial, que busca novas linguagens e significados, e que se envolve em preocupações históricas e tem como eixo central o corpo negro-diaspórico.

Diego Ebling do Nascimento | Universidade Federal do Tocantins (Brasil)

Mestre e licenciado em Educação Física. Especialista em Artes Híbridas e em Dança e Consciência Corporal. Professor de Dança da Universidade Federal do Tocantins.

Emyle Pompeu | Universidade Federal do Ceará (Brasil)

Doutora em Arte, mestra em Estudos de Cultura Contemporânea, com formação, pesquisa e atuação em Dança, sendo atualmente coordenadora dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará (UFC). Coordena o projeto de extensão "Grande Roda: africanidades, ancestralidades e interculturalidade em movimentos" e o projeto de pesquisa "Arte, decolonialidade e invenção".

Ester França | Belo Horizonte (Brasil)

É Mestre em Artes pela UFMG e bailarina criadora-intérprete e co-fundadora do Coletivo Movasse desde 2006. Atua como professora na área de Dança do Programa Arena da Cultura da prefeitura de BH. É coordenadora artística do projeto Dança Jovem desde 2005.

Evandro Salles | Museu de Arte do Rio (Brasil)

Evandro Salles é curador de artes visuais e artista plástico. Estudou entre 1975 e 78 na Escola de Artes Visuais, Parque Lage, no Rio de Janeiro. Título de Notório Saber em Artes Visuais conferido em 1998 pela UnB, Universidade de Brasília. Mestre em Arte e Tecnologia - Instituto de Artes, UnB, 2002. Atualmente é diretor cultural do Museu de Arte do Rio (MAR) onde realizou a curadoria das exposições O poema infinito de Wlademir Dias-Pino (2016); Programa Sala de Encontro | Dentro (2017 e Feito poeira ao vento| Fotografia na Coleção MAR (2017).

Fabiana Pereira do Amaral | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Doutoranda e Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em História Comparada da UFRJ (bolsista CAPES), com previsão de conclusão em 2018. Foi professora substituta dos cursos de Dança da UFRJ no biênio 2014-2015, ministrando disciplinas como Técnica da Dança, Laboratório de Criação, Alongamento e História da Dança.

Fatima Wachowicz | Universidade Federal da Bahia (Brasil)

É dançarina, atriz, pesquisadora e professora. Concluiu o Pós-Doutorado na Western Sydney University, Australia (bolsista CAPES/2015), onde desenvolveu pesquisa experimental e utilizou métodos advindos da psicologia cognitiva para investigar os processos cognitivos que atuam intensamente durante o treinamento Viewpoints. É Doutora em Artes Cênicas pelo PPGAC/UFBA (2009). É professora adjunta na Escola de Dança/PPGD-UFBA.

Felipe Ribeiro | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

É artista visual, Professor do Departamento de Arte Corporal da UFRJ, doutor pelo Instituto de Artes Visuais da UERJ na linha de pesquisa em processos artísiticos contemporaneos, sob orientação de Ricardo Basbaum. Em 2015, cursou doutorado sanduíche com Bolsa Capes no departamento de Performance Studies da New York University, co-orientado por Andre Lepecki. É mestre em Cinema Studies pela New York University, através do programa de bolsas ApArtes da Capes. Desde 2011, Felipe compõe a Direção Artística da Plataforma Atos de Fala, festival de palestras-intervençoes e vídeos-ensaios que acontece no Oi Futuro de Ipanema. Foi curador convidado da Bienal de Par em Par do Ceará 2010 e participou por duas vezes da banca de seleção de projetos do festival nacional Dança em Foco.

Flavia Meireles | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

É artista, pesquisadora e professora. Doutoranda na ECO/UFRJ, mestre em Artes Visuais (EBA/UFRJ), licenciada em Dança (FAV/RJ). Coordena o grupo de pesquisa Temas de Dança. Faz curadoria do Festival Marco Zero: dança e performance em paisagens urbanas na cidade de Brasília. Foi professora de História da Dança na Escola e Faculdade Angel Vianna de 2005 a 2015. Lecionou no bacharelado em Teoria da Dança (UFRJ). Ministrou o curso "Dramaturgia em Dança" em 16 capitais do Brasil a convite do SESC DN (2015-16-17). Fez a coreografia do longametragem "Pendular", da cineasta Julia Murat e direção de movimento no longa "Desterro" da cinesta Maria Clara Escobar. Está interessada no cruzamento de linguagens, em modos de produção em arte contemporânea e na relação entre arte e política tendo como foco o corpo. É integrante pesquisadora do GP LabCrítica.

Francini Barros Pontes | Universidade Federal de Pernambuco (Brasil)

A propositora é professora do Curso de Dança da UFPE, tendo doutorado em Artes Cênicas pela Unirio, mestrado em Artes Visuais pela UERJ e graduação pela Faculdade Angel Vianna. Atuou na Trupe do Passo de Duda Maia, na Lia Rodrigues Companhia de Danças, com Gustavo Ciríaco. Desenvolve trabalho autoral, tendo criado Fabulações e Zoe.

Gabriela Cordovez | Bogotá (Colômbia)

É artista da dança, performer, bailarina e atriz. Possui experiência com a dança desde os cinco anos de idade, iniciando nos estudos com o ballet clássico e depois experienciando outras maneiras de dançar e mover. É Formada no Curso Técnico em bailarino contemporâneo pela Escola de Dança e Faculdade Angel Vianna e Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Trabalha profissionalmente como bailarina e performer, tendo colaborado como intérprete/ bailarina junto com a Lia Rodrigues Cia de Danças no ano de 2013 na criação do espetáculo Pindorama, entre outros

projetos. Nos anos de 2014, 2015 e 2016 trabalhou com as coreógrafas Marcela Levi e Lucia Russo, com as quais colaborou na criação e como performer do espetáculo Mordedores. Também possui experiência trabalhando com preparação corporal e ministrando aulas para grupos de pesquisa em dança, teatro e cinema.

Gerson de Sousa | Fortaleza (Brasil)

Mestrando em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC), pesquisa danças afroancestrais contemporâneas no ensino e criação artística. Graduado em Pedagogia e técnico em dança pelo Colégio de Dança do Ceará. Fundador da Cia Balé Baião, coordenador pedagógico do Ponto de Cultura Galpão da Cena e curador do Festival Nacional de Dança do Litoral Oeste.

Graziela Andrade | Universidade Federal de Minas de Gerais (Brasil)

É artista da dança e Professora da Universidade Federal de Minas Gerais, atuando no programa de Pós-Graduação em Artes e no curso de Licenciatura em Dança da Escola de Belas Artes. Doutora (2013) em co-tutela entre a UFMG, escola de Ciência da Informação e a Paris-Est, École de Science du Langage. Tem suas pesquisas acadêmicas voltadas, principalmente, para as questões que tangem ao corpo, às tecnologias e ao espaço, temas analisados a partir de experiências no Campo da Dança.

Hetty Blades | C-DaRE - Coventry University (Reino Unido)

É Research Fellow no Centre for Dance Research (C-DaRE), Coventry University. Sua pesquisa trabalha com questões filosóficas focadas na transmissão e circulação da dança. Trabalha em múltiplos projetos e publicações.

Iara Sales | LabCrítica (Brasil)

É dançarina, coreógrafa, performer, pesquisadora, produtora cultural e designer gráfico. Graduada em Licenciatura em Dança pela Escola de Dança da UFBA (2008) e graduanda em Design Gráfico pelo IFPE. Atua junto com os artistas Sérgio Andrade e Tonlin Cheng desenvolvendo pesquisas entre Dança, Performance e Arquitetura. Juntos criaram o espetáculo PEBA (2013) – FUNCULTURA/FUNDARPE. Atualmente o grupo desenvolve a pesquisa intitulada "Quem é o Mestre?", com o incentivo do FUNCULTURA/FUNDARPE e que faz parte das atividades do GP LabCrítica.

Icaro Vidal | Université de Perpignan (França)

É pesquisador, ensaísta e curador independente. É mestre em Comunicação pela UFRJ e em Crossways in European Humanities pelas Universidade Nova de Lisboa, Universidade de Santiago de Compostela e University of Sheffield, atualmente é doutorando na Université de Perpignan, com pesquisa sobre corpo, estética e política.

Igor Fagundes | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Professor adjunto III do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no setor de Filosofia, Estética, História e Teorias da Dança. Coordenador do Bacharelado em Teoria da Dança da UFRJ. Membro do Núcleo Docente Estruturante das Graduações em Dança da UFRJ. Membro da Comissão do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ (Mestrado Acadêmico). Membro do PEN Clube do Brasil, vinculado ao PEN (Poets, Essaysts and Novelists) International. Sócio da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Poeta, jornalista, ensaísta, crítico literário e ator. Doutor e Mestre em Poética pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Isabela Buarque | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Memória Social - UNIRIO (2014). Possui Mestrado em História Comparada pelo Instituto de Filosofia e Ciências Sociais/UFRJ (2009) e graduação em Bacharelado em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2006). Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal - EEFD - UFRJ. Coordenadora do curso de Licenciatura em Dança da UFRJ. Membro no Núcleo Docente Estruturante - NDE dos cursos de Dança da UFRJ. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: dança cênica contemporânea, Dança - educação,

dança, memória e história. Coordena o projeto de pesquisa e extensão " Arriscado ": um diálogo entre dança e acrobacia e o projeto de pesquisa " História da Dança Cênica no Brasil: reflexões acerca da historiografia ", no Departamento de Arte Corporal – EEFD/UFRJ. Membro do grupo de pesquisa Investigações sobre o Corpo Cênico/UFRJ/CNPq e do grupo de pesquisa Corpo, Educação e Poéticas Interdisciplinares UFRJ/CNPq.

Ivani Santana | Universidade Federal da Bahia (Brasil)

Mestre (2000) e Doutora (2003) em Comunicação e Semiótica pela PUC/São Paulo. Pós Doutorado pelo Sonic Arts Research Center, Reino Unido. Vice coordenadora do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas e professora do Instituto de Humanidades Artes e Ciências Prof. Milton Santos (UFBA). É líder do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual <www.poeticastecnologicas.com.br>. Desde a década de 90 pesquisa a relação da dança com as novas tecnologias. Autora dos livros: Corpo Aberto: Cunningham, Dança e Novas Tecnologias (2002) e Dança Na Cultura Digital (2006). Possui vários artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais. Em 2006, foi contemplada no Monaco Dance Forum com o "Prêmio UNESCO para Promoção das Artes - Novas Tecnologias" e com uma Residência Artística no renomado Centre Choregraphique National - Pavillon Noir, em Aix-en-Provance, França. Nível 1D em Produtividade em Pesquisa (CNPq). Mais info: ivanisantana.net.

Ivy Brum | Rio de Janeiro (Brasil)

Nascida no município de São Gonçalo-RJ, encantada pelo corpo e toda sua possibilidade em movimento. Professora Licenciada da Dança Materna para Mães e Bebês de Colo. Bacharelanda em Dança pela UFRJ, intérprete-pesquisadora em Dança e integrante do Projeto em Africanidade na Dança Educação PADE/UFRJ. Pesquisa a integração do conhecimento em movimento na cultura popular, nas Religiões de Matriz Africana e na Dança Contemporânea. Desenvolvendo pesquisas a partir do principio da materialidade dinâmica como possibilidade de exploração de movimento criativo em Dança. Tendo desenvolvido a oficina "Cosmogonia Yorubá e os Quatro Elementos" e trabalhos práticos investigativos a partir da relação dinâmica em movimento na Cultura Yorubá.

lacvan Castilho | Universidade Federal do Rio de Ianeiro (Brasil)

Dra. em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com Pós-Doutorado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Mestre em Teatro pela UNIRIO, com Especialização em Teoria e Prática do Teatro pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Graduação em Artes Cênicas na UNIRIO. 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 professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas (PPGEAC) da UNIRIO, no curso de Mestrado Profissional em Ensino de Artes Cênicas.

Joana Ribeiro | Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Brasil)

Professora Adjunto, foi chefe do Departamento de Interpretação Teatral da Escola de Teatro da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO no biênio 2013-2015. Professora/pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (Mestrado e Doutorado) /PPGAC e do Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Artes Cênicas/MPEAC da UNIRIO. Possui graduação em Teoria do Teatro, Bacharelado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1999), mestrado (2002) e doutorado em Teatro pela mesma instituição (2007), com estágio de doutorado no exterior, no departamento de Dança da Universidade de Paris-8, Vincennes - Saint Denis (2005-06).

Juliana Manhães | Rio de Janeiro (Brasil)

Doutora em Artes Cênicas na UNIRIO. Atua no espetáculo Umbigar, selecionado pelos prêmios FUNARTE Klauss Vianna e Fundo de Apoio a Dança-FADA. Trabalhou no Colégio de Aplicação da UFRJ (CAp) sendo professora de Artes Cênicas e coordenou o curso de danças brasileiras no Laboratório Uzina na Escola Sesc de Ensino Médio no Rio de Janeiro.

Karoll Silva | Rio de Janeiro (Brasil)

Estudante do Bacharelado em Dança na UFRJ, participa do Núcleo de Formação Continuada (Núcleo 2) da Escola de Dança Livre da Maré.

Lara Seidler | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal /DAC da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vice-coordenadora do curso de Licenciatura em Dança DAC-UFRJ. Doutora em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Ciência da Arte pela Universidade Federal Fluminense, pós-graduada em Psicomotricidade pela Universidade Cândido Mendes e bacharel em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente coordenadora do Projeto de Pesquisa Dança e outras artes/DOA. Integra o GPAC/Grupo de Pesquisa das Artes do Corpo.

Lenira Peral Rengel | Universidade Federal da Bahia (Brasil)

Professora Doutora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Aborda a Dança, com ênfase nos processos cognitivos que se dão no ensino/aprendizagem, ao atuar, principalmente, nos temas: educação como processo de continuidade: aspectos enativos e evolutivos do movimento; ciências cognitivas; semiótica cognitiva; procedimento metafórico do corpo; corponectividade; ética situacional; epistemologias do sul; dança e arte como necessidades humanas. Agrega esses temas aos aprofundados estudos e pesquisas na Arte de Movimento de Rudolf Laban. Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica, PUC/SP. Mestre em Artes/Dança pela Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP.

Leticia Teixeira | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Professora e coordenadora de Projeto de Iniciação Artística (PIBIAC/UFRJ). Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAV/UNIRIO e Graduada em Filosofia pela UFRJ. Formada pelo Curso Técnico, lecionou por 25 anos na Escola e Faculdade Angel Vianna e, atualmente, é professora dos cursos de Dança do Departamento de Arte Corporal/EEFD/UFRJ.

Lídia Larangeira | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

É artista da dança, formada pela UNICAMP. Trabalhou como bailarina criadora com coreógrafos como Holly Cavrell, Regina Miranda, Andrea Jabor, Luis Mendonça e Lia Rodrigues, tendo, com a última, colaborado para a criação da Escola Livre de Danças da Maré, no projeto de formação intensiva em dança para adolescentes da região. É professora dos cursos graduação em dança da UFRJ, doutoranda em Artes na UERJ, e atualmente desenvolve seu próprio trabalho em dança com a performance "Brinquedos para Esquecer", apresentada no Brasil, em Portugal e no México, em 2016. É pesquisadora integrante do CorporeilabS: Laboratório de Subjetividade e Corporeidade(UFF, FAV, UFC, UFRJ) e do Laboratório de Crítica da UFRJ, no qual coordena o Núcleo de Pesquisa, Estudos e Encontros em Dança com o projeto de desenvolvimento coletivo: "Cartografias do corpo na cidade".

Lígia Tourinho | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

É artista do movimento e pesquisadora das Artes da Cena. É doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), mestre em Artes, bacharel em Artes Cênicas pela mesma instituição e Especialista em Laban/ Bartenieff pela Faculdade Angel Vianna (FAV). É vice-coordenadora do curso de Bacharelado em Teoria da Dança, Professora Adjunta do Departamento de Arte Corporal (DAC) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professora dos cursos de Bacharelado em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança, Licenciatura em Dança e Direção Teatral da UFRJ e da Pós-graduação em Laban da Faculdade Angel Vianna. Integra a Comissão de Implementação do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ. Fundou e coordenou o Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (DAC/ UFRJ), que realiza um Mapeamento dos espetáculos em cartaz na cidade do Rio de Janeiro desde 2012. Foi coordenadora do Núcleo Rio de Janeiro do Projeto Mapeamento Nacional da Dança nas Capitais Brasileiras e no Distrito Federal. É integrante do GP LabCrítica.

Lucas Girino | Brooklyn - NYC (EUA)

É um artista brasileiro de vídeos e movimentos baseado no Brooklyn. Seu trabalho ocorre em meio a arte de performance, cinema expandido, dança contemporânea, documentários

independentes e fenômenos indocumentados. Eles são atraídos para espaços incomuns, performances prehensive, consistências precárias, subjetividades abismais, transgressão de gênero, falhas micropolíticas, coreografias insistentes e delinguência geral.

Lucía Naser Rocha | Universidad de la República (Uruguai)

Artista e pesquisadora uruguaia. Doutora em Filosofia (RLL-UMICH), professora da Universidade da República (Uruguai), presidente da Associação de Dança do Uruguai (guilda de dança), co-diretor do projeto Episódio III - Dança no futebol.

Luciane Coccaro | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Professora adjunta do curso de dança da UFRJ, Doutora em ciências humanas, mestre em antropologia e graduada em ciências sociais. Desenvolvo pesquisas na área da formação em dança nas Instituições de ensino superior e pesquiso na área de performances studies. Bailarina.

Mabel Botteli | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Professora Adjunta III - Departamento de Arte Corporal_DAC - EEFD - UFRJ Coordenadora do Curso de Licenciatura em Dança DAC - EEFD - UFRJ (2012-julho 2017) Doutora em Psicossociologia de Comunidades e Ecologia Social, Instituto de Psicologia UFRJ Membro do Conselho Gestor do Instituto de Arte Tear. ONG, Pontão de Cultura, Rio de Janeiro.

Marcus Vinícius Machado | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Possui graduação em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010), graduação em Dança pelo Centro Universitário da Cidade (2004), graduação em Composição – Conservatório Brasileiro de Música ? Centro Universitário (2009), graduação em Terapia Ocupacional pela Faculdade de Reabilitação da Asce (1991), mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997) e doutorado em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (2006). Atualmente é professor assistente da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: terapia ocupacional, dança, corporeidade, educação e acessibilidade cultural.

Maria Alice Poppe | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

É bailarina e colaboradora em processos de criação. Doutoranda em Artes Cênicas pelo PPGAC|UNIRIO, Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV|UFRJ e Licenciada em dança pela Faculdade Angel Vianna. Lecionou por 15 anos na Escola e Faculdade Angel Vianna e, atualmente, é professora dos cursos de Dança do Departamento de Arte Corporal da UFRJ. Integrante do GP LabCrítica.

Maria Fernanda Azevedo | Universidade Federal da Bahia (Brasil)

Pesquisadora, professora, dançarina e agora mãe. Dança há 29 anos. Nos últimos sete anos mergulhou na Rede Sarah de hospitais de Reabilitação-Brasilia-DF, em equipes transdisciplinares de reabilitação. Sua pesquisa atual de mestrado trata da dança para crianças em reabilitação neurológica.

Maria Ignez Calfa | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Doutorado em Poética pela Faculdade de Letras/ Universidade Federal do Rio de Janeiro (2010). Atualmente é professora adjunta da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Dança, atuando principalmente nos seguintes temas: dança, corporeidade, memória e educação. Formação em Dança pela Escola Angel Vianna. Coordena o Laboratório de Arte Educação do Departamento de Arte Corporal/UFRJ. Membro do NDE (Núcleo Docente Estruturante do Curso de Licenciatura em Dança- UFRJ). Membro da COAA (Comissão de Orientação e Acompanhamento Acadêmico) dos Cursos de Bacharelado em Dança, Bacharelado em Teoria da Dança e Licenciatura em Dança EEFD/ UFRJ. Membro Representante dos Professores Adjuntos na Congregação da EEFD (Escola de Educação Física e Desportos- UFRJ). Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Dança(2000), em parceria com a Secretária Municipal do Rio de Janeiro. Em sua trajetória, atuou na Educação

infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, na rede Pública Municipal de Ensino (1977-1997) e na Rede Pública Estadual de Ensino (1985 - 1997) no Rio de Janeiro.

Maria Inês Galvão | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Possui doutorado em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO, 2010), mestrado em Ciências da Arte pela Universidade Federal Fluminense (UFF, 2002). Líder do Grupo de Pesquisa Investigações sobre o Corpo Cênico (GPICC), professora adjunta IV 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. Integra a Comissão de implantação e implementação do Programa de Pós-graduação em dança da UFRJ (PPGDan). Coordenando projetos pelo Programa de Iniciação e Profissionalização Artística em Dança da UFRJ desde 2002, orientou 50 bolsistas PIBIAC (Programa de Bolsas de Iniciação Artística e Cultural).

Mariana Trotta | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Professora dos cursos Graduação e Pós-Graduação em Dança do Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Artista, bailarina, coreógrafa e videomaker. Iniciou seus estudos em dança no Ballet Stagium, atuou como bailarina no Ballet Nacional de Cuba. Colunista do jornal do Sindicato dos Profissionais da Dança do Estado do Rio de Janeiro, escreve artigos sobre a dança como linguagem estética.

Marina Elias | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Atriz e pesquisadora, docente do Departamento de Artes Corporais da UFRJ e integrante do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (DAC-EEFD), UFRJ. Integrante do Grupo de Pesquisa IMPROLAB (UFMG), coordenado pela Profa. Dra. Mariana Muniz. Doutora em Artes (2011) pelo Instituto de Artes da UNICAMP, com a pesquisa Cartografia de um Improvisador em Criação, financiada pela FAPESP. Mestre em Artes (2007), pela Instituto de Artes da UNICAMP, com a pesquisa Zona do Improviso. Bacharel em Artes Cênicas (2003) pela UNICAMP. Graduação em Psicologia pela PUC Campinas (2003). Fundou e dirigiu durante 5 anos a Cia SeisAcessos, com a qual realizou principalmente espetáculos de improvisação como linguagem.

Marjory Leonardo | Rio de Janeiro (Brasil)

Estudante do curso de graduação Estética e Teoria do Teatro na UNIRIO, onde pesquisa sobre dança, cinema e filosofia-pop com o professor Charles Feitosa. Dançou na Companhia Híbrida (2007-2016) e participa do Coletivo Assalta.

Marta Peres | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Professora Associada da UFRJ. Bailarina e artista visual; Doutora em Sociologia (UnB,2005), Mestre em Ciências da Saúde (UnB,2000), Fisioterapeuta (IBMR,1996), com formação em dança (Angel Vianna, 1990); estuda pintura com João Magalhães (Escola de Artes Visuais do Parque Lage); autora dos livros "30" (1998, poesia); "Corpos em Obras: um olhar sobre as práticas corporais em Brasília"(Annablume, 2014); "Corpo faz Arte"(2015); dirigiu os espetáculos "A Quântica dos Corpos" com a Cia de Rodas (2004), "68 à Vera" (UFRJ, 2008), "Por que não brincar com uma cabeça?"(NonStop Theater, com Ellen Saur, Namsos, Noruega", "Leonídia: ela é doida?" e "Diversos são Quixote" com a trupe diVersos (2014/2017).

Maurício Lissovsky | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Historiador, redator e roteirista. Possui graduação em História pela Universidade Federal Fluminense (1981), mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1995), doutorado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002) e estágio de pós-doutorado no Birkbeck College, da Universidade de Londres (2007). Desenvolve pesquisas no campo dos estudos visuais, com ênfase em fotografia, cinema, memória e política. Atualmente é professor associado da Universidade Federal do Rio de Janeiro, pesquisador do CNPq (nível 2) e coordenador da área de Ciências Sociais Aplicadas I junto à CAPES. Membro do conselho consultivo do Centre for Iberian and Latin American Visual Studies, da Universidade de Londres, e do comitê coordenador do projeto cooperativo internacional Modernity and the Landscape in Latin America, da Universidade de Zurich.

Patrícia Caetano | Universidade Federal do Ceará (Brasil)

É pesquisadora, dançarina e professora dos Cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes, da Universidade Federal do Ceará. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia e Educadora do Movimento Somático pela The School for Body Mind Centering®. Atualmente coordena o grupo de pesquisa ON.DA.S.: Organismos Vivos em Danças Somáticas (PIBIC), através do qual pesquisa as relações entre corpo-arte-natureza, e o grupo LAS - Laboratório Abrigos Sensíveis, por meio do qual investiga e desenvolve ações performativas a partir das relações corpo-espaço-objetos.

Paula Mori | Rio de Janeiro (Brasil)

Atua como intérprete-criadora, produtora, professora e gestora cultural. Graduada em Dança pela Faculdade de Artes Corporais do Instituto de Artes da UNICAMP (Bacharelado e Licenciatura). Foi Diretora Artística do Centro Coreográfico (2014/2016). Recebeu Moção Honrosa - Voto de Louvor e Reconhecimento da Câmara Municipal dos Vereadores do Rio de Janeiro, atuação no Centro Coreográfico (2008).

Renan Gomes | Rio de Janeiro

Estudante do curso de dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Integra o projeto de pesquisa *Corpo Estranho*.

Robin Mallick | Goethe-Institut Rio de Janeiro

Robin Mallick nasceu em Wuppertal (Alemanha) no ano de 1970. Após formação como bancário, graduou-se em Línguas e Estudos Culturais e Econômicos Regionais com ênfase em Espanha/América Latina pela Universidade de Passau (Alemanha) e pela Universidade Complutense de Madrid (Espanha). De 2000 a 2009 foi diretor do Filmfest Dresden - Festival Internacional de Curta Metragem e durante cinco anos foi secretário-geral da European Coordination of Film Festivals, uma rede europeia de 250 festivais de cinema. De 2009 até 2015 trabalhou no Goethe-Institut / Max Mueller Bhavan em Nova Déli (India) como diretor de programas da Ásia do Sul. Durante este período foi responsável, entre outros, pelo planejamento e realização do programa "Alemanha e Índia 2011-2012" que teve a duração de 18 meses realizando projetos em 12 cidades indianas. Desde agosto de 2015, ocupa o posto de diretor do Goethe-Institut Rio de Janeiro (Brasil).

Rodolfo Viana | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

Mestrando da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO/UFRJ) no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, linha de pesquisa: poéticas da cena. Bacharel em Comunicação Social. Atualmente é professor da graduação de Fotografia e de Publicidade da Escola de Comunicação e Design do Instituto Infnet, presta serviços como fotógrafo a diversos clientes e é colaborador de bancos de imagens como Getty Images, Stock Photos e da Editora Abril. É artista visual e atua com interesse nos seguintes temas: imagem, fotografia, produção autoral fotográfica, pesquisa culturas em condições de subalternidade e periferias por meio do estilo musical funk.

Rodrigo Maia | Rio de Janeiro (Brasil)

Diretor de movimento, preparador corporal. Criou as performances "panoealgodão"; "entrelugares", "algum início" e "outra vez" apresentando no Brasil e em diferentes países da América Latina. Pós-graduado - Especialização do Ensino da Arte: UERJ/EAV. Pós-graduado - Preparação Corporal nas Artes Cênicas - Faculdade Angel Vianna. Colaborador artístico dos projetos: "Croatã" e "Fronteiras", projetos internacionais que trabalham: artístico, social, educacional e ambiental participando de residências e festivais na América Latina.

Rosa Primo | Universidade Federal do Ceará (Brasil)

Professora dos cursos de dança da UFC. Doutora, com estudos na Universidade Paris 8; artista e pesquisadora. Líder do grupo Concepções Filosóficas do Corpo em Cena (CNPq). Membro da Association des Chercheurs en Danse. Coordenou a dança na Secretaria de Cultura de Fortaleza. Autora do livro A dança possível: as ligações do corpo numa cena.

Sérgio Pereira Andrade (Sérgio Andrade) | Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil)

É artista e pesquisador de dança, performance e filosofia. Professor do Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atuante nos cursos de Graduação em Dança e do Programa de Pós-Graduação em Dança da universidade. Na instituição, fundou o Laboratório de Crítica – projeto de pesquisa e extensão, em 2012, dirigindo-o desde então, sendo também líder de pesquisa do GP LabCrítica (CNPq). É doutor e mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), mestre em Artes Cênicas e licenciado em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Em Salvador, 2005, fundou o grupo CoMteMpu's – Linguagens do Corpo, atuando como diretor artístico, bailarino e performer até o ano de 2014. Seguiu desenvolvendo projetos em parceria com os artistas pernambucanos lara Sales e Tonlin Cheng. Em 2008, foi artista residente da fundação Lugar a Dudas (Cali, Colômbia).Em 2014 e 2015, foi visiting scholar do Hemispheric Institute of Performance and Politics e do Department of Performance Studies, New York University (Nova York, EUA), e atualmente é membro do Conselho do Hemispheric Institute. Colaborou com o Programa Educativo do Festival Panorama de 2012 a 2016.

Silvia Chalub | LabCrítica (Brasil)

É graduada em Comunicação Visual e pós-graduada em Comunicação e Imagem, ambos na PUC — RJ. Coordenou a editor Saber Viver Comunicação, especializada em publicações na área da saúde, durante 15 anos, até 2012. Pratica dança contemporânea desde 2012 e, em 2013, iniciou sua pesquisa no campo das artes do corpo, incluindo dança e performance. Integra o Laboratório de Crítica desde 2013. Junto ao laboratório, tem trabalhado em iniciativas de editoração e publicação.

Suzana Martins | Universidade Federal da Bahia (Brasil)

Graduou-se em Licenciatura e Bacharelado em Dança pela Escola de Dança da UFBA, com diplomas de Mestre (M.Ed.) e Doutorado em Dança na Educação (Ed.D) pela Temple University, Filadélfia, Pensilvânia. Professora titular dos cursos de graduação em dança e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/ UFBA desde 1997.

Taíza Daniela Seron Kiouranis | Universidade Federal do Tocantins (Brasil)

Possui graduação, mestrado e doutorado em Educação Física. Professora de Dança da Universidade Federal do Tocantins.

Tato Taborda | Universidade Federal Fluminense (Brasil)

Compositor, músico dedicado à experimentação musical. Mestrado em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1998) e doutorado em Música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003) com a tese Biocontraponto: como aprendemos contraponto com os sapos. Desde 2012 é professor do Departamento de Arte e da Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF). Estreou em 2010 a ópera A Queda do Céu, por encomenda da Bienal de Munique, com récitas nessa cidade. Viena e São Paulo, Tem obras encomendadas por entidades como Pro-Música Nova Bremem, OSESP, Donaueschinger Musiktage, Bienal de Munique, Podewil Berlin, Teatro Colón de Buenos Aires, Berliner Fespiele, entre outros. Tem obras gravadas pelos selos Col Legno, Lami, Warsaw Autum, Arca-Ira e ABM-Digital. Lançou em 2008 o CD Tato Taborda e Geralda - Música para Orquestra. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em composição e música experimental, atuando principalmente nas seguintes áreas: composição, bioacustica, pesquisa e criação de instrumentos musicais não convencionais, docência, curadoria de eventos relacionados à música experimental e contemporânea, instalação sonora e interação com artistas das áreas de dança contemporânea, artes visuais e teatro.

Thaina Farias | Rio de Janeiro (Brasil)

Estudante do curso de dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Integra o projeto de pesquisa *Corpo Estranho*.

Thereza Rocha | Universidade Federal do Ceará (Brasil)

Pesquisadora de dança, diretora e dramaturgista de processos de criação. Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Mestre em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Formada em teatro pela CAL – Casa das Artes de Laranjeiras e, em dança, pela atual Escola e Faculdade Angel Vianna. Professora dos cursos de Bacharelado e de Licenciatura em Dança do Instituto de Cultura e Arte da UFC – Universidade Federal do Ceará, onde coordena o grupo de pesquisa QUINTAL: dança, pensamento, outras dramaturgias e regimes de dizibilidade e orienta a pesquisa PIBIC Por uma (des)ontologia da danca em sua contemporaneidade: uma escrita de processo. Autora do livro *O que é dança contemporânea* (2017).

Thiago de Souza | Rio de Janeiro (Brasil)

Artista. Sua formação técnica-afetiva em dança passa pelos bailes funk cariocas, escolas de balé e uma graduação incompleta em Dança. Colabora com inúmeros artistas e Cias de Dança, desde 2005. Seus mais recentes trabalhos como interprete-criador foram "100 gestos", com Dani Lima; "Pindorama", e "Para que o céu não caia", com Lia Rodrigues e "Batucada" com Marcelo Evelin.

Tiago Amate | Universidade Federal da Bahia (Brasil)

Mestrando em Dança do programa de pós-graduação da Universidade Federal da Bahia. Possui graduação em Comunicação Social pela UnB (2013) e em Cinema & Audiovisual pela UFF (2016). Atualmente é artista residente da escola de dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia. É artivista, poeta, cineasta, dançarina, gosta de brincar e, especialmente, conduz um canal na web, Aloka das Américas.

Tiago Cadete | Rio de Janeiro (Brasil)

Artista. O seu trabalho situa-se na fronteira entre as artes performativas e Visuais. Frequenta o doutoramento em artes visuais EBA-UFRJ, onde é mestre pela mesma instituição. Graduado em Sistema Laban/Bartenieff- Faculdade de dança Angel Vianna/ Laban. É licenciado em Teatro pela Escola Superior de Teatro e Cinema. Tem o curso Programa Aprofundamento_Criação Artística Escola de Artes Visuais Parque Lage; tendo realizado ainda workshops e masterclass com Romeo Castellucci; João Fiadeiro; João Mota; Alfredo Martins; Gustavo Ciríaco, Fernanda Eugénio, entre outros. Até hoje o seu trabalho tem sido apresentado em diversos países tais como: Portugal, Rússia; República Checa, Romênia, Espanha, França, Brasil, Bélgica, México, China, Cuba, Estados Unidos da América, Reino Unido, Argentina e Uruguai. Colaborou com os coreógrafos Francisco Camacho, Carlota Lagido, David Marques, Sílvia Real, Mariana Tengner Barros, Rafael Alvarez, Gustavo Ciríaco, Tino Sehgal e com os encenadores Jorge Andrade, John Romão, Jorge Silva Melo, João Brites, Alfredo Martins.

Tonlin Cheng | LabCrítica (Brasil)

Arquiteto, músico e performer. Graduado em Arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Tem experiência como produtor musical, arquiteto, músico/performer, vídeo artista, pesquisador, barista, sushiman, marceneiro, pedreiro, padeiro, cozinheiro, dentre todos os "eirós" um biscateiro.

Tony Heverton | Rio de Janeiro (Brasil)

Graduado em Licenciatura em Dança, UNIVERCIDADE. Foi assistente de direção do Grupo Ceifa de Dança-teatro viajando pelo Brasil, Senegal/África. Trabalhou com Esther Weitzman em: Territórios, Por minha parte e Presenças no Tempo. Participou do espetáculo 100 gestos - Prêmio de melhor elenco pela Associação dos Críticos Paulistas. Interprete-Criador na Peça de dança Mordedores de Marcela Levi e Lucia Russo. E também, assistente de coreografia da Ópera Fidelio, direção de Alberto Renault.

Vânia Gala | Kingston University (Reino Unido)

Coreógrafa-pesquisadora. Suas criações visitaram Angola, Portugal, Noruega, Alemanha, Irlanda, Reino Unido e Rússia. Foi premiada com "Melhor Performance Feminina" no Fringe

de Dublin, parte do Aerowaves Festival (Londres) e Luanda Trienal (Angola). Em 2007, atuou no Pavilhão Africano – Bienal de Veneza. Trabalha em colaboração com LesBalletsC.deLaB., Constanza Macras e Sonia Boyce. Suas criações recentes incluem uma comissão paneuropeia realizada na Croácia, Áustria, Eslovênia e Hungria. Ela possui um mestrado pela Distinction University, e é candidata a doutorado pela Kingston University (Reino Unido).

Victor de Oliveira | Rio de Janeiro (Brasil)

Graduando em Dança pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, atua como intérprete-bailarino da Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ. Sua trajetória se deu na investigação e criação em dança através da pesquisa em linguagens coreográficas. Buscando redimensionar o lugar do corpo que dança, debruçou seus estudos em Performance na Escola de Belas Artes da UFRJ, sendo orientado pelo professor Jorge Soledar. Seus trabalhos mais recentes são: Missa do Corpo, Mycobacterium e Camélia, que investigam questões de gênero, o corpo andrógeno, e a possibilidade de criar novos corpos alterando a própria imagem corporal.

Wagner Miranda Dias | Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Brasil)

Mestrando em Comunicação e Semiótica da PUC SP, orientado pela Prof.ª Dr.ª Cecília Almeida Salles. Bolsista CNPq. Especialista em História da Arte - Teoria e Crítica na FPA - São Paulo. Ator formado na CAL - Rio de Janeiro. Diretor de teatro, professor de História da arte, ator, cenógrafo, figurinista, performer e artista visual.

Ysmaille Ferreira | Castanhal (Brasil)

Ator, performer, historiador e Técnico em Gestão Cultural – Teatro. Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo e em Gestão e Políticas Culturais. Mestre em Artes. Doutorando no programa de pós-graduação em Artes da Cena pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Atua no campo das artes cênicas numa abordagem que envolve história, corpo, performance e teatralidade nas comunidades. Articula sua pesquisa na criação de um espetáculo solo em diálogo com as práticas culturais das festas de santos e encantados, presentes nas narrativas do imaginário amazônico.

O seminário *Trans-In-Corporados: construindo redes para a internacionalização da pesquisa em dança* é uma ação do projeto "Laboratório de Crítica — site, editoração e estratégias de difusão", projeto do LabCrítica – UFRJ, contemplado pelo Edital nº 03/2016 — Apoio à Produção e Divulgação das Artes do Estado do Rio de Janeiro, da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro — FAPERJ

APOIO



REALIZAÇÃO





