

UNIFIWA

ANAIS

1 ° CONGRESSO DOS PROJETOS UNIFICADOS DO
CENTRO DE ARTES DA UFPEL 2024





**ANAIS do
1º Congresso dos Projetos Unificados
do Centro de Artes - UNIFICA**

2024

VOLUME 1

Organizadores:

Dr. Marco Aurelio da Cruz Souza
Dr.^a Flávia Marchi Nascimento



**ANAIS do
1º Congresso dos Projetos Unificados
do Centro de Artes - UNIFICA**

2024

VOLUME 1

Organizadores:

Dr. Marco Aurelio da Cruz Souza
Dr.^a Flávia Marchi Nascimento

Diagramação: Dr. Marco Aurelio da Cruz Souza
Dr.^a Flávia Marchi Nascimento

Capa: Laura Barela Pereira



Dados de catalogação na fonte:
Ubirajara Buddin Cruz – CRB 10/901
Biblioteca Campus Capão do Leão - UFPel

C749a Congresso dos Projetos Unificados do Centro de Artes da UFPel
(1. : 2024 : Pelotas)

Anais do... [recurso eletrônico] / 1. Congresso dos Projetos Unificados do Centro de Artes da UFPel ; org. Marco Aurélio da Cruz Souza, Flávia Marchi Nascimento. – Pelotas : Ed. da UFPel, 2023. – 362 p. : il. color. – Inclui bibliografias.

Conhecido por UnifiCA.

Modo de acesso: <http://guaica.ufpel.edu.br/>

1. Artes. 2. Cultura. 3. Práticas artísticas. 4. Educação. 5. Processos criativos. I. Souza, Marco Aurélio da Cruz, org. II. Nascimento, Flávia Marchi, org. III. Título.

CDD: 700.6381657



Expediente:

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS (GESTÃO 2021-2025)

Reitora: Dr.^a Isabela Fernandes Andrade

Vice-reitora: Dr.^a Úrsula Rosa da Silva

CENTRO DE ARTES

Diretor: Dr. Carlos Soares

Vice-diretora: Dr.^a Roberta Coelho Barros

Coordenação Câmara de Ensino: Dr.^a Roberta Coelho Barros

Coordenação Câmara de Extensão: Dr.^a Daniela Llopart Castro

Coordenação Câmara de Pesquisa e Pós-graduação: Dr.^a Rebeca Recuero Rebs

Direção Geral do evento: Dr.^a Isabel Bonat Hirsch, Dr.^a Daniela Llopart Castro, Dr.^a Rebeca Recuero Rebs e Dr.^a Roberta Coelho Barros



Coordenação de Grupos Temáticos

Escola e Práticas Pedagógicas: Dr. Marco Aurelio da Cruz Souza, Dr.^a Josiane Franken Correa e Dr.^a Maria Amélia Gimmler Netto

Educação, Cultura e Meio Ambiente: Dr.^a Cláudia Brandão

Comunidade e Sociedade: Dr.^a Fabiane Tejada da Silveira, Dr.^a Marina de Oliveira, Dr.^a Vanessa Caldeira Leite e Dr.^a Andrisa Zanella

Comunicação, Tecnologia e Inovação: Dr.^a Patrícia Damasceno, Dr. Tobias Mülling

Diversidades e Políticas Públicas: Dr.^a Fabiane Tejada da Silveira

Processos Criativos e Práticas Artísticas: Dr. Carlos Soares, Dr.^a Eleonora Santos, Dr.^a Alexandra Dias, Dr. Márcio de Souza, Dr.^a Karin Lenzi, Dr. Luís Coelho, Dr. Thiago Colombo de Freitas

Teoria e história das artes: Dr.^a Aline Castaman, Dr.^a Fernanda Vieira Fernandes

Monitoria: Laura Barela Pereira

Conselho Científico

Dr.^a Aline Castama (UFPel)
Dr.^a Andrisa Kemel Zanella (UFPel)
Dr. Bernardo Cortizo de Aguiar (UFPel)
Dr.^a Carla Schneider (UFPel)
Dr.^a Chris deAzevedo Ramil (UFPel)
Dr.^a Fabiane Tejada da Silveira (UFPel)
Dr.^a Flávia Marchi Nascimento (UFPel)
Dr.^a Josiane Gisela Franken Correa (UFPel)
Dr.^a Nádia da Cruz Senna (UFPel)
Dr.^a Nádia Leschko (UFPel)
Dr. Marco Aurelio da Cruz Souza (UFPel)
Dr.^a Marina de Oliveira (UFPel)
Dr.^a Mônica Lima de Faria (UFPel)
Dr.^a Paula Garcia Lima (UFPel)
Dr.^a Raquel Azambuja Santos (UFPel)
Dr. Ricardo Henrique Ayres Alves (UFPel)



SUMÁRIO

Editorial.....	13

“COMUNICAÇÃO, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO”

1. A dança/performance em festas online	<i>Pedro Ydac, Rebeca Rebs</i>	16
2. Cinematografias periféricas – estéticas e contextos não hegemônicos	<i>Arthur Ivan Gadelha Vilhena; Ivonete Pinto</i>	19
3. Designeria empresa júnior: há 13 anos sendo um estímulo ao empreendedorismo	<i>Lucas Ferreira dos Santos; Helena de Araujo Neves; Patricia Lopes Damasceno</i>	22
4 - Mapa cultural AGIMOS: uma proposta para a política do setor na UFPEl	<i>Caroline dos Santos Savedra; Leandro Ernesto Maia</i>	26
5. O último corpo da matéria: da frequência à composição	<i>Luana Soares Coelho; Édio Raniére</i>	29
6. PRACIBER - grupo de pesquisa em produções audiovisuais na cibercultura -	<i>Rayssa de Oliveira Fontoura; Pedro Henrique Duzzi; Agnes Lenz Romero; Milene Velasques Ramos; Rebeca Recuero Rebs</i>	32
7. Sinalização e autonomia: produção de placas a partir de impressão 3D	<i>Laura Barela Pereira; Patrícia Lopes Damasceno; Josiane Duarte dos Santos Crizel; Nadia Miranda Leschko</i>	36
8. Redesign do blog vitrine Suldesign	<i>Izabela Maria dos Santos Zanin; Renata Gastal Porto; Thaís Cristina Martino Sehn</i>	40
9. Reflexões acerca do projeto “da metodologia de pesquisa a ação: outras/novas abordagens na formação de professores”	<i>Anielle Gomes Nunes; Andrisa Kemel Zanella</i>	44
10. LABxD - Laboratório de design de interação e redesign do portal UFPEL	<i>Nicole Böhm Arrieche; Tainá Ferreira Cardoso; Cilene Estol Cardoso; Tobias Tessmann Mulling</i>	48

“ESCOLA E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS”

11. A experiência estética na formação continuada de professores na cidade de Santa Vitória do Palmar - RS	<i>Daiane Jardim Ferreira; Marco Aurelio da Cruz Souza; Angela Raffin Pohlmann</i>	53
12. A relevância da prática teatral na comunidade escolar	<i>Catarina Leite Rassier; Vanessa Caldeira Leite; Andrisa Kemel Zanella</i>	57



13. Arte de rua na escola: PIBID Artes Visuais	<i>Bruno Zeferino da Silva; Brenda dos Santos; Rafaela Barbosa Ribeiro; Caroline Leal Bonilha</i>	60
14. Arteiros do cotidiano: desafios do ensinar e aprender à distância	<i>Ana Beatriz Reinoso Rosse; Cláudia Mariza Mattos Brandão</i>	64
15. Ensino contemporâneo de dança na educação básica: pedagogias possíveis	<i>Josiane Franken Corrêa; Manoel Gildo Alves Neto; Marco Aurélio da Cruz Souza</i>	68
16. Formação continuada em artes visuais - uma experiência de extensão na escola	<i>Liziane Aldrighi Lemos; Maristani Polidori Zamperetti</i>	72
17. Ladra na comunidade: oficinas de teatro no Colégio Pelotense	<i>Barbara Cruz Nunes; Ana Laura Bianchini; Leonan Fernandes da Costa; Nicole Pires Gonzales; Marina de Oliveira</i>	77
18. Novo momento para o ensino do teatro na rede municipal de Pelotas	<i>Aline Maciel; Jordana do Amaral Pias; Murilo de Freitas Satta Alam; Patrick Peres da Costa; Pedro Renan Valeron Weber</i>	81
19. Projeto arte na escola - polo UFPel	<i>Carmem Regina Silveira Nogueira; Nádia da Cruz Senn²; Pietra Leal Maciel</i>	85
20. Residência Pedagógica núcleo Arte da UFPel e sua contribuição na formação de professor de Arte	<i>Marco Aurelio da Cruz Souza; Luciana Lozada; Andreia Vilela; Taís Chaves Prestes; Rodrigo Merenda Puerto.</i>	89
21. Visualidades e docência: ensino remoto emergencial (ERE) em artes visuais	<i>Mariana Junqueira de Camargo; Maristani Polidori Zamperetti</i>	93
22. Musicalização infantil	<i>Kethelen Bilhalva; Regiana Blank Wille</i>	97
23. Vivências de negritude na educação: exibição e debate do filme AXÊRO no Colégio Municipal Pelotense	<i>Tatiana Duarte Cuba; Maria Fonseca Falkembach</i>	100
24. Tarsila em pedaços: ação educativa com as escolas no espaço expositivo	<i>Ester Fonseca Moraes; Thaís Cristina Martino Sehn</i>	103
25. Um olhar sobre as diversas ações do projeto fazendo um som	<i>Lais dos Santos Tavares; Sabrina da Costa Obiedo; Isabel Bonat Hirsch</i>	108
26. FOCEM - Formação Continuada Em Educação Musical	<i>Sabrina da Costa Obiedo; Lais dos Santos Tavares; Isabel Bonat Hirsch</i>	111

“DIVERSIDADES E POLÍTICAS PÚBLICAS”

27. Projeto de extensão teatro do oprimido na comunidade: reflexões a partir da ação na associação de	<i>Lawrien Oliveira de Freitas; Fabiane Tejada da Silveira</i>	115



pais e amigos de jovens e adultos
com deficiência – APAJAD

**28. Ações de extensão do MABSUL:
preservando a cultura negra no sul
do Brasil**

*João Victor Cruz Ferreira; Natália 118
Cerqueira Nornberg; Jocelym
Mariza Soares Fernandes; Ricardo
Henrique Ayres Alves; Rosemar
Gomes Lemos*

“TEORIA E HISTÓRIA DAS ARTES”

**29. A sala de memórias: maneiras de
expor e documentar a história da
galeria do Centro de Artes da UFPEL
(2002-2022)**

*Ana Julia dos Santos Vianna; 123
Aryane Barbado; Helena Rodrigues
Silva; Lizangela Torres Da Silva
Martins Costa; Thays Tonin*

**30. Considerações sobre histórias
da arte e histórias da AIDS desde o
Brasil: resultados parciais**

*Francine Becker da Costa; Ricardo 128
Henrique Ayres Alves*

**31. Theatros e música: Oscar
Guanabarro e seus registros
diários**

*Beatriz Martins Lima; Luiz 132
Guilherme Duro Goldberg*

**32. Projeto turno 2: experiências do
grupo de estudos**

*Natalia Cristina de Camargo; Victor 135
Martins França; Filipe Iracet
Franco; Eleonora Campos da Motta
Santos;
Daniela Llopert Castro*

**33. Visualidade e materialidade nos
acervos do centro de memória e
pesquisa Hisales**

*Marília Brandão Amaro da Silveira; 139
Chris de Azevedo Ramil*

**34. Considerações sobre a
experiência com a história da arte
no seminário leituras do presente**

*Rogério Vanderlei de Lima 144
Trindade; Jéferson Luís Dias da
Silva; Rogério Vanderlei de Lima
Trindade*

**35. Discussões sobre design,
gênero e memória em fontes
visuais/gráficas nos séculos XX e
XXI**

*Paula Garcia Lima; Welen Mendes 147
Almeida; Nathana da Costa Freitas;
Carolina Varizi Corregio*

**36. Tendências epistemo-
metodológica da produção de
conhecimento em artes:
experiências de pesquisa na
graduação**

*Claudilene Castro de Lima; 154
Eleonora Campos da Motta Santos*

“EDUCAÇÃO, CULTURA E MEIO AMBIENTE”

**37. Vivência em dança a partir da
intervenção “minhoquices”:
pedagogias possíveis e
performativas**

*Ana Maria da Silva; Janete 160
Rodrigues Da Silva; Karina Badia
Fonseca; Rita de Cassia Becker
Silveira de Avila; Josiane Franken
Corrêa*



38. Photographein vai à escola: desconstruindo estereótipos acerca do belo	<i>Bianca Rodrigues Vargas; Cláudia Mariza Mattos Brandão</i>	164
39. Suldesign galeria: espaço expositivo da produção de servidores e estudantes dos cursos de design UFPEL	<i>Nadia Miranda Leschko</i>	168
40. Projeto central de artes e a ação revitaliza CA	<i>Crizel, Josiane Duarte dos Santos; Martins, Larissa Tavares; Rodeghiero, Thiago Heinemann</i>	171

“COMUNIDADE E SOCIEDADE”

41. Teatro do oprimido na comunidade: as experiências de um extensionista	<i>Alisson Luis Cardoso Samboray Godoi; Fabiane Tejada da Silveira</i>	177
42. Práticas musicais de imigrantes de fala germânica: relato	<i>Werner Ewald</i>	180
43. Poéticas populares na contemporaneidade: caracterização e pesquisas desenvolvidas no projeto entre 2020 e 2023	<i>Mayson Gonçalves Brum; Nathanael Peres Martins; Marco Aurelio Da Cruz Souza; Shaiane Araújo Nunes; Thiago Silva De Amorim Jesus</i>	183
44. Papel da UFPEL na implementação da lei Paulo Gustavo nos municípios da azonasul - a experiência das caravanas culturais	<i>Bruna Moreira de Oliveira; Leandro Ernesto Maia</i>	187
45. O blog Apichatpong e a formação crítica	<i>Vítor Meirelles de Oliveira; Ivonete Pinto</i>	191
46. Núcleo de folclore e culturas populares da UFPEL - NUFOLK	<i>Ana Carolina Freitas Silva; Marco Aurelio da Cruz Souza; Thiago Silva de Amorim Jesus</i>	194
47. Encontros no choro: introdução e vivência	<i>Pedro Gabriel dos Santos Erler; Daniel Ortiz De Ortiz; Rafael Henrique Soares Velloso; Lucas Borba; Pedro Nogueira</i>	198
48. Coral UFPEL: uma experiência de democratização do conhecimento musical	<i>Samuel de Oliveira Molon; Leandro Ernesto Maia</i>	202
50. Projeto Dançar A2 Pelotas: as danças de salão e a formação para o ensino na comunidade	<i>João Pedro Vitoriano Fabri; Júlia Cristina Cardoso; Flávia Marchi Nascimento</i>	205
51. As danças de salão nos cursos de graduação em dança no Brasil: um breve panorama desta modalidade de dança no ensino superior	<i>Julia Ribeiro Havt Bindá; Thiago Rezende de Avila; Flávia Marchi Nascimento</i>	208
52. Projeto Dançar A2 e a sensibilização da prática extensionista	<i>Daiane Gonçalves Molina; Lidiane da Silva Pinheiro; Taiany Glória da Rosa; Flávia Marchi Nascimento</i>	212



53. Estudos da cultura japonesa - aspectos artísticos e sua importância para comunidade acadêmica da UFPEL

*Hugo Leonardo de Oliveira; 216
Lizangela Torres*

54. Tecendo poéticas feministas

Ursula Rosa da Silva; Nádia da Cruz Senna 220

“PROCESSOS CRIATIVOS E PRÁTICAS ARTÍSTICAS”

55. Núcleo de teatro UFPEL: entre estudos, práticas e criações

Lucas Bezerra Furtado; Estevão de Souza Santana; Giselle Molon Cecchini 225

56. A pesquisa no ladra e a criação de dramaturgias

Nicole Pires Gonzales; Ana Laura Bianchini; Barbara Cruz Nunes; Dayanna Michelle Canon Perez; Marina de Oliveira 228

57. A prática da leitura dramática na educação básica e na formação acadêmica: reflexões iniciais a partir da experiência no *leituras do drama contemporâneo*

Cândida Canielas, Nicole Gonzales; Fernanda Vieira Fernandes 233

58. Batalhas de danças urbanas: espaços para escolhas e comportamentos

Deivid Garcia Viegas; Maria Fonseca Falkembach 237

59. Brincar aumenta o mundo: a partir da ponta do lápis

Isadora de Lima Cardoso; Angela Raffin Pohlmann 240

60. Casa, bordado e memória nas poéticas visuais

Barbara Calixto dos Santos; Eduarda Azevedo Gonçalves 244

61. Conexões diaspóricas entre a dança breaking e a capoeira

Bruno Lemos Brito; Theles Cardoso Rodrigues; Ana Cristina Ribeiro Silva 248

62. Criações coreográficas no projeto de pesquisa Turno 2

Natalia Cristina de Camargo; Filipe Iracet Franco; Victor Martins França; Eleonora Campos Da Motta Santos; Daniela Llopart Castro 254

63. Design para agimos: possibilidades entre design de identidade e design editorial para uma agência cultural

Marília Brandão Amaro da Silveira; Leandro Ernesto Maia 259

64. (Des)orientação: uma proposição artística para caminhadas na cidade

Fernando de J. De A. Da Rocha; Eduarda A. Gonçalves 264

65. Experimentações interfronteiriças em espaços expositivos: um relato de experiência

Ivo Bram; Lizangela Torres; Daniel Bruno Momoli 269

66. Grupo Iluminura - pesquisa e prática musical: relato

Carlos Walter Soares; João Alexandre S. Gomes; Leonora 273



67. Impressões cicatrizadas nas memórias da pele da cidade	<i>Oxley; Luciana Lozad; Werner Ewald</i>	
68. Inteligências artificiais sonham com imagens-lixo?	<i>Luiz Henrique Leão; Kelly Wendt</i>	276
69. Os desafios da mostra de música popular no período remoto emergencial	<i>Wellisson Guilhermino Pereira da Silva; Édio Raniere</i>	280
70. Práticas artísticas digitais no projeto sobras do cotidiano e contextos dx artista: deslocamentos físicos e virtuais	<i>Leandro Ernesto Maia; Marcelo Barros de Borba; Rafael Henrique Soares Velloso</i>	284
71. Reflexões, empoderamento e protagonismo da mulher no <i>graffiti</i> e <i>hip hop dance</i>	<i>Vivian Maurer Parastchuk; Kael Santana Betun; Rogger da Silva Bandeira; Alice Jean Monsell</i>	287
72. Resquícios de uma teoria na prática: pesquisa e experimentação na preparação do ator e o texto shakespeareano	<i>Francine da Silva Lemos; Carla Gisele Corrêa Silveira; Ana Cristina Ribeiro Silva</i>	292
73. Sala de figurinos: espaço de estudo e prática na área de traje cênico	<i>Aline Castaman</i>	296
74. Arte Impressa	<i>Larissa Tavares Martins</i>	300
75. Agência de indústria criativa e mobilização social (AGIMOS): um olhar prático pedagógico sobre as contribuições para a revitalização do estúdio UFPEL de produção musical	<i>Raquel Azambuja Santos; Estela Maris Reinhardt Piedras; Dênidra Schroeder; Ivo Vasconcelos Junior; Karine Cavaleiro de Lima</i>	305
76. O impacto da pandemia nas performances de K-POP: uma análise dos programas <i>queendom</i> e <i>kingdom</i>	<i>Christopher Lemos Leite; Leandro Ernesto Maia</i>	309
77. 10 anos de lugares-livro: pesquisa, criação, exposição-feira de publicações de artista	<i>Isadora Beatriz de Souza Gil; Laís Goularte Rusch; Laura Rodrigues da Conceição Souza; Rebeca Rebs Recuero</i>	313
78. Artes cênicas e primeira infância investiga o brincar: sua potência negligenciada	<i>Isadora de Lima Cardoso; Aryane Barbado Lima; Jesiel Rocha Lofhagen; Gabrieli dos Santos da Silveira; Helene Gomes Sacco</i>	317
79. Estudo sobre a profundidade, contexto e singularização	<i>Agatha Nery Peres; Brenda Castro dos Santos; Vanessa Caldeira Leite; Andrisa Kemel Zanella</i>	321
	<i>Paola Wickboldt Fredes; Stela Soares Kubiaki; Luka De Vargas Rosa; Mainô Claudio Caetano; Martha Gomes De Freitas</i>	325



80. Inservíveis: sobre processo e performance	<i>Évelin de Oliveira Pinto; Maria Fonseca Falkembach</i>	330
81. Inventário de impressões: poéticas em gravura	<i>Ana Fuentes; Eloiza Silva; Laureane Pereira; Mariela Cardoso Corrêa; Kelly Wendt</i>	333
82. Desdobramentos do ensino remoto em cerâmica: experimentos como prática de ateliê	<i>Livea Luzeiro Do Carmo; Angélica De Sousa Marques, Paulo Renato Viegas Damé</i>	336
83. O ator escreve certo por linhas tortas	<i>Gabriel Henrique De Almeida; Alexandra Gonçalves Dias</i>	341
84. Paisagem pictórica e atmosférica a partir da janela ao sul	<i>Maria Eduarda Lisboa Silveira; Eduarda Azevedo Gonçalves</i>	345
85. Qual encruzilhada nós encontramos?	<i>Allison Dos Santos; Alexandra Dias</i>	349
86. As ações do projeto “cantares: atividades complementares direcionadas à formação artística do cantor”	<i>Patrícia Cristina Perote do Nascimento; Cristine Bello Guse</i>	351
87. Uma poética pessoal a partir da sujeira da experimentação	<i>Yarkan Anjel; Angela Raffin Pohlmann</i>	355
88. Compreensão da improvisação vocal de João Bosco em desenho de giz a partir do modelo dos três níveis interpretativos: físico, técnico e interpretativo	<i>Bernard Reherrmann; Rafael Velloso</i>	358



EDITORIAL

O Centro de Artes (CA) é uma das maiores unidades da Universidade Federal de Pelotas, com um grande número de projetos unificados cadastrados em atividade. A ideia do UNIFICA nasce através da recém formada Central de Câmaras do CA, a partir da necessidade de integrar e aproximar os pilares de Ensino, Pesquisa e Extensão. Dentre seus objetivos está o compartilhamento de ações relativas aos projetos unificados através de um encontro próprio, nas dependências dos seus prédios, buscando promover uma visão ampliada das realizações dos anos de 2022 e 2023. Surge, então, o 1º UNIFICA - Congresso de Projetos Unificados do Centro de Artes, com a participação de toda a comunidade acadêmica da unidade.

O objetivo desta primeira edição foi ampliar a compreensão sobre a construção, condução e repercussão dos projetos unificados, onde estudantes, docentes e TAEs do Centro de Artes puderam apresentar os trabalhos desenvolvidos e/ou assistir às apresentações das ações dos projetos. Foi uma forma de olhar e valorizar nossa própria produção, com a intenção de que, a partir disso, possamos dialogar e possibilitar interações que rendam ainda mais frutos num futuro próximo.

Considerando que atualmente os projetos em nossa universidade tornaram-se unificados, englobando ensino, pesquisa e extensão, esse encontro proporcionou um olhar para as propostas e a reflexão sobre a possibilidade de circulação pelos três eixos, como uma tentativa de alcançar o ideal concebido pela UFPEL. Fazer pesquisa, levá-la à comunidade, utilizar os dados no ensino e vice-versa, num movimento cíclico, onde o início e o final podem estar em qualquer uma das ênfases.

O 1º UNIFICA aconteceu de forma gratuita e presencial, nos dias 22 e 23 de agosto de 2023. Ele contou com três modalidades de participação: “Grupo Temático”, com submissão de resumos expandidos por coordenadores e/ou integrantes de projetos unificados; “Mostra Cultural”, com submissão de trabalhos artísticos para apresentação ou exposição no evento, por coordenadores e/ou integrantes de projetos unificados; e “Ouvinte”, participação aberta a todos os(as) docentes, discentes e técnicos(as) do Centro de Artes da UFPEL. Ao total, o evento contou com 102 trabalhos inscritos em Grupos Temáticos, 48 apresentações na Mostra Cultural e 779 ouvintes, totalizando a participação de 929 pessoas inscritas.

O resultado da modalidade de Grupos Temáticos é que se apresenta neste e-book. Como espaço para discussão, reflexão e conhecimento dos projetos unificados com ênfase em pesquisa, ensino e extensão, os grupos se reuniram nas salas de aulas do Centro de Artes, com a possibilidade de dois formatos: *apresentação oral* ou *apresentação performativa*. Ambas prescindiram de resumo expandido no ato da inscrição, os quais são apresentados na sequência deste texto.

Com intenção de abranger a diversidade do CA, optou-se por trabalhar com seis grupos temáticos, que foram divididos nos seguintes eixos: (a) **Escola e Práticas Pedagógicas**, abrigando trabalhos que dialogaram e refletiram sobre as ações, metodologias e experiências artísticas/pedagógicas desenvolvidas no contexto escolar de educação básica e que contribuem na formação de professores/as de arte em suas diferentes linguagens e/ou nos processos de ensino-aprendizagem, com 21 trabalhos inscritos; (b) **Educação, Cultura e Meio Ambiente**, o qual buscava reunir propostas de experiências criativas em ensino, pesquisa, extensão ou inovação com foco em práticas de convívio sustentável e que geram ações propositivas nas relações



entre as pessoas, e entre estas e seus espaços de vida, com capacidade de modificar rotinas sociais insustentáveis e incompatíveis com o mundo contemporâneo, com quatro trabalhos inscritos. (c) **Comunidade e Sociedade** agregando as iniciativas de projetos de ensino, pesquisa, extensão ou inovação desenvolvidas em diálogo com espaços da comunidade da cidade e região, que focam na valorização de diferentes saberes relacionados a experiências artístico-culturais, especialmente as de âmbito não-acadêmico, e que inspiram novas formas de economia criativa, solidária e de fortalecimento das diferentes etnias e culturas, com 16 trabalhos inscritos; (d) **Comunicação, Tecnologia e Inovação**, que promoveu o debate sobre conceitos, teorias, metodologias e ferramentas comunicacionais e tecnológicas, considerando sua produção e uso, linguagens, tipos de mediação, práticas sociais e os diferentes processos inovativos fundamentais ao desenvolvimento social, político, econômico e cultural, nos mais diversos contextos, com 13 trabalhos inscritos; (e) **Diversidade e Políticas Públicas** configurou-se como território de diálogo entre trabalhos nas diferentes dimensões (ensino, pesquisa e extensão) que envolvem as seguintes temáticas: Pessoas com deficiência e educação inclusiva; Diferenças, corpos, gêneros e sexualidades; Relações étnicas; Direitos humanos; Imigrantes e refugiados e novos desafios para a educação; Articulações de diferentes movimentos sociais na luta por direitos e políticas públicas, buscando, ainda, refletir sobre as vivências de sujeitas/os socialmente vulneráveis a partir da perspectiva da cultura, da arte, da educação e do olhar sobre as políticas públicas, produzindo trocas de conhecimentos que possam gerar práticas educacionais inclusivas, plurais, democráticas e libertárias, com dois trabalhos inscritos; (f) **Processos Criativos e Práticas Artísticas** buscou reunir ações que tivessem foco no desenvolvimento de múltiplas experiências criativas em arte, abrindo a possibilidade de diferentes discursos que dizem respeito às poéticas na contemporaneidade e contribuindo, assim, com a formação docente e artística nos projetos de ensino, pesquisa e extensão, com 37 trabalhos inscritos; e (g) **Teoria e História das Artes**, com objetivo de reunir pesquisas realizadas em diferentes áreas das artes que versavam sobre temáticas inseridas nos campos da teoria e da história, mostrando a relevância dos estudos que contemplam e refletem sobre aspectos de manifestações e produções artísticas e estéticas do passado, trajetórias de profissionais/artistas, memória gráfica, saber histórico e pensamento crítico, em variados contextos e temporalidades, sob diversas perspectivas e possíveis relações interdisciplinares, com nove trabalhos inscritos.

Como resultado, percebe-se que a produção de conhecimento no Centro de Artes é diversa e importante, assim como a união dos pilares Ensino, Pesquisa e Extensão se mostra necessária e, de certa forma, ainda incipiente. O UNIFICA pretende consolidar este caminho e apontar novas maneiras de olhar para o Centro de Artes em sua grandeza e diversidade.

A seguir, vemos o resultado desta produção que vem se estruturando, com o objetivo de tornar-se cada vez mais integrada e consistente, gerando frutos para a Universidade e toda a sua Comunidade. Esperamos que gostem e desfrutem das produções oriundas do Centro de Artes de nossa Universidade Federal de Pelotas.

Daniela Llopart Castro
Rebeca Recuero Rebs
Roberta Coelho Barros
Isabel Bonat Hirsch



GRUPO TEMÁTICO

“COMUNICAÇÃO, TECNOLOGIA E INOVAÇÃO”



A DANÇA/PERFORMANCE EM FESTAS ONLINE

PEDRO YDAC¹, REBECA REBS²

pedroyuri2@gmail.com¹
rebecarecuero@gmail.com²

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

Este resumo é resultado de uma pesquisa desenvolvida pelo grupo de Pesquisa em Produções Audiovisuais na Ciberultura (PRACIBER), que é vinculado ao projeto CIBERDANÇA: estrutura, organização e dinâmica na Ciberultura. Sendo também fruto da pesquisa realizada na Iniciação Científica de um dos autores.

Com a pandemia, festas pararam de ocorrer em espaços concretos, para ocorrerem em lugares virtuais, apontando para uma transposição e possível readaptação de seus valores e regras sociais nessa virtualidade. Nestes ambientes, ausentes da presença física, a audiovisualidade ganha força e o corpo percebido virtualmente aponta para performances peculiares da virtualidade, ainda que sempre associadas ao significado físico. A partir disso, o presente trabalho visa compreender como a dança/performance é (re)significada em festas online ocorrentes na pandemia.

Performance é um termo abrangente para descrever apresentações artísticas, principalmente as que utilizam o corpo do artista como parte da obra (MELIM, 2008). Por meio dela, o indivíduo é convertido em um performer, representando ações ou mesmo revelando e/ou construindo uma identidade, uma narrativa ou significação em uma determinada situação.

A dança pode ser considerada como um tipo de performance, onde há um "fazer-dizer do corpo" (COUTINHO, 2011). Ela não apenas carrega e transmite ideias de emoção, consciência, pressentimento, e/ou expressa tensões físicas e espaciais, como também é um "elemento integrante do ser humano por si só, como ação e expressão cotidiana e espontânea" (MARQUES, 1990). Logo, a dança também pode ser considerada uma atuação, uma representação destas sensações.

Festa é um conceito amplo para denominar tão diferentes reuniões, com definições e objetivos diferentes. Contudo, elas convergem em que quando há uma festa, há junto uma ruptura do cotidiano (DUVIGNAUD, 1977 e CAILLOIS, 2015). Esta ruptura pode ser entendida como uma mudança no comportamento usual das pessoas ou mesmo na função inicial do lugar. O que seria considerado impróprio em um momento específico, no momento festivo não o é. Rebs (2009) observou que sentidos, comportamentos e significados provenientes das festas concretas também podem ser observados nas festas em ambientes virtuais, as quais são o ambiente foco da pesquisa, ainda que elas se diferenciem principalmente pela ausência da presença física e na produção e apropriação de novos significados.

2. DESENVOLVIMENTO

A pesquisa apresentada tem um caráter quali-quantitativo e se centrou em três etapas distintas: uma análise documental em 10 festas online por um período de um ano e 3 meses (ocorrentes durante a pandemia); uma observação participante de 4



dessas festas, onde um dos pesquisadores atuou como frequentador (duas) e como moderador (duas); a aplicação de *surveys* com entrevistas aos participantes das festas analisadas, com um total de 163 respostas.

A partir dos dados reunidos e analisados, percebemos a existência de proposições, ancoradas na mediação tecnológica e busca por sociabilidade, que trazem sentidos peculiares à estas danças. Que são:

Direcionamento do olhar das audiências à performance: com a orientação da atenção do visualizador, os sujeitos dançantes não apenas se apropriam da câmera, também trabalham os enquadramentos dos elementos compositivos da tela.

Possibilidade de corpos fragmentados: ainda que seja óbvia a presença de um corpo físico, este corpo pode ser fragmentado, omitindo elementos de si por escolha do sujeito dançante.

Sensação de presença constante no palco virtual: os sujeitos reconhecem a possibilidade de estarem sendo vigiados, ainda que ele não tenha conhecimento claro de quem o observa.

Performances interativas com a câmera: a tecnologia de transmissão e recepção das imagens audiovisuais se tornam elementos importantes nestas danças. A linguagem da dança dialoga com a linguagem audiovisual.

Segurança física performática: o participante tem a opção de mostrar o que quer e quando quer, segurança que a camada de proteção da virtualidade traz para ele.

Construção do sujeito dançante para além do corpo: mesmo que exista a possibilidade de modificar os corpos dançantes do mesmo modo que no mundo físico, o espaço da festa online é expandido para o enquadramento escolhido pelo participante, e esse espaço passa a fazer parte do corpo dançante.

Potencialização e desconhecimento da audiência: em uma festa virtual com mil participantes, caso o sujeito seja o escolhido para o palco virtual, ele poderá ser observado pelos mil participantes. Ainda assim, não é possível saber quem o observa.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo não apenas apontou para possíveis diálogos comuns, mas diferenciações entre a dança que se dá nos espaços físicos e nos ambientes virtuais, indicando a necessidade de novos olhares para a compreensão deste fenômeno.

A partir destes elementos apontados, percebemos que a dança, especificamente nestas festas online, aponta para (re)significados não apenas de novas demandas simbólicas na gestão das relações performáticas através de meios virtuais de interação, como também para funções potencializadoras de uma sociabilidade virtual corporalizada e diretamente associada ao sujeito físico apoiada a situação pandêmica.

REFERÊNCIAS

CAILLOIS, Roger. O sagrado de transgressão-Teoria da festa. **Outra travessia**, Florianópolis, n. 19, p. 15-56, 2015.

COUTINHO, Laura Pacheco. **Dança, performance e artes visuais: imagens e discursos do corpo**. 2011. 156f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.



DUVIGNAUD, Jean. *Le don du rien: essai d'anthropologie de la fête*. Paris: Stock, 1977.

MARQUES, Isabel MM. Dança e educação. **Revista da Faculdade de Educação**, São Paulo, v. 16, n. 1-2, p. 05-22, 1990.

MELIM, Regina. **Performance nas artes visuais**. Rio de Janeiro: Editora, Schwarcz-Companhia das Letras, 2008.

REBS, Rebeca Recuero. Fazendo a Festa Virtual: Dos Espaços Concretos para os Espaços Virtuais. In: **GAMEPAD SEMINÁRIO DE GAMES, COMUNICAÇÃO E TECNOLOGIA**, II, 2009, Novo Hamburgo, Anais [...]. Novo Hamburgo: Feevale, 2009 p. 25-34.



CINEMATOGRAFIAS PERIFÉRICAS – ESTÉTICAS E CONTEXTOS NÃO HEGEMÔNICOS

ARTHUR IVAN GADELHA VILHENA¹; IVONETE PINTO²

arthur_gadelha@yahoo.com.br¹

Ivonetepinto2@gmail.com²

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva apresentar os princípios que norteiam a criação do projeto de pesquisa “Cinematografias periféricas – estéticas e contextos não hegemônicos” e os desdobramentos até aqui alcançados. O atual estágio da pesquisa visa problematizar conceitos em torno de nomenclaturas como cinemas periféricos, *world cinema* e *transnational cinema*. Partimos de entendimentos preliminares sobre o tema (PINTO, 2021) e, como um *work in progress*, a ideia é cruzar hipóteses propostas por Stam (2019) envolvendo dois eixos principais: a questão narrativa e de estilo e a questão contextual (geopolítica e cultural) em que se apresentam quatro filmes de diferentes origens.

O estudo está inserido no grupo de pesquisa do CNPq “Técnicas e Poéticas no Cinema e Audiovisual”, na linha de pesquisa “Linguagem, narrativa, estética, história e técnicas no cinema e audiovisual”.

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto nasceu das inquietações e demandas relacionadas à disciplina Cinematografias Periféricas, ministrada pela proponente no curso de Cinema e Audiovisual da UFPel. A principal meta do projeto já foi atingida, que foi a publicação do livro *Cinemas Periféricos* (2021). Nele, partimos do entendimento de que estamos tratando de uma circunstância geográfica, que localiza este cinema fora dos grandes centros produtores e de que estamos lidando com estilos e narrativas que tornam as definições mais complexas. Esta compreensão, de caráter assumidamente expandido, leva a considerar o projeto como *work in progress*, que busca atualizar e percorrer outros caminhos com base em outras publicações, como “*World Literature, Transnational Cinema e Global Media*” (Robert Stam, 2019). Em diálogo com este estudo, pretende-se cruzar hipóteses envolvendo dois eixos principais: a questão narrativa e de estilo e a questão contextual (geopolítica e cultural) em que se apresentam certas cinematografias.

Como estudo de caso, propomos analisar quatro produções que trazem um agenciamento com o sentido de periférico: *Fronteiras* (Apolline Traoré, Burkina Faso, etc, 2017), *Luna Papa* (Bakhtyar Khudonazarov, Uzbequistão, etc., 1999), *Janeiro Sangrento* (Vahid Mustafayev, Azerbaijão, 2014) e *Terceira Guerra Mundial* (Houman Seyyedi, Irã, 2022). Quatro ficções que apresentam características transnacionais, mas cujos pontos de inflexão são passíveis de questionamentos sobre o quanto são periféricas e de que modo o são. Nestes filmes, podem ser observadas diferenças (ou até mesmo paradoxos). Por um lado, são narrativas clássicas hollywoodianas nos termos de Bordwell (2005); por outro, são filmes exibidos em festivais que investem



em avanços de linguagem, mas que, enquanto exemplares de culturas exóticas, são valorizados como periféricos.

Existiria uma narrativa periférica? Há traços comuns de estilo entre produções world cinema? A origem e a circulação são periféricas, mas a narrativa pode ser hollywoodiana? Desde que o conteúdo exótico fique garantido através dos cenários de culturas distantes, a maneira como as histórias são contadas poderia ser a clássica hollywoodiana aristotélica, numa espécie de contradição curatorial? A circulação é condição para considerarmos um filme periférico? Ao lado destas questões, cabe considerar também o estudo de Iordanova (2010), que apontou o declínio de Hollywood em termos de produção estratosférica desde 2007.

Outro aspecto que julgamos oportuno incluir nesta comunicação é a noção de “*transnationality*” defendida por Stam (2019). Os quatro filmes definidos nesta delimitação têm em comum uma multiplicidade de países envolvidos. Em “Luna Papa”, por exemplo, são oito os países que compõem a coprodução, que tem um diretor do Tajiquistão à frente. O que nos faz pensar na afirmação de Stam: “*The cultural borders between national zones have always been porous, confounding ‘inside’ and ‘outside’*” (STAM, idem, p. 130). A quantidade de países/nações abrangidos em coproduções está cada vez mais complexa. Investigar os componentes culturais nos filmes, a partir das noções de periferia e transnacionalidade, torna este campo de estudo um desafio permanente. Inclusive, a recente entrada no projeto de um colaborador discente, trará outras possibilidades para pensar os cinemas periféricos para além das questões transnacionais. Filmes brasileiros realizados (direção e roteiro) por indígenas constituem-se em novos estímulos enquanto problema de pesquisa. Seriam os filmes indígenas periféricos em relação aos filmes brasileiros realizados por pessoas brancas?

2. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho de produção do livro, resultado da primeira etapa do projeto de pesquisa, tem levado a desdobramentos no campo da análise dos filmes caracterizados como “periféricos”. O debate dentro e fora da academia impõe estabelecimento de critérios para considerar esta ou aquela cinematografia como periférica ou transnacional. Neste sentido, a busca por nomenclaturas que identifiquem estes cinemas tem sido um desafio metodológico. Para além de obter respostas objetivas e fechadas, a investigação mostra-se produtiva para os novos caminhos dos estudos culturais no campo do cinema e audiovisual.

REFERÊNCIAS

ANDREW, Dudley. “Um americano em Paris, com a cabeça na Ásia”, in: **Teorema**. Porto Alegre: Teorema Crítica de Cinema, dezembro, 2012.

BORDWELL, David. “O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos”. RAMOS, Fernão Pessoa (org.). In: **Teoria contemporânea do cinema**. vol 2. São Paulo: Senac, 2005.

DENNISON, Stephanie (org.) **World Cinema – As novas cartografias do cinema mundial**. Campinas: Papirus/Socine, 2013.



ELENA, Alberto. **Los cines - África, Oriente Médio, Índia**. Barcelona: Ed. Paidós Studio, 1998.

IORDANOVA, Dina; MARTIN-JONES, David; BELÉN, Vidal, Belén. **Cinema at the periphery (contemporary approaches to film and media series)**. Wayne State University Press. Edição do Kindle, 2010.

PINTO, Ivonete. **Cinemas periféricos – estéticas e contextos não hegemônicos**. Jundiaí/SP: Paco Editorial, 2021.

STAM, Robert. **World literature, transnational cinema e global media - towards a transartistic commons**. London; New York: Routledge, 2019.



DESIGNERIA EMPRESA JÚNIOR: HÁ 13 ANOS SENDO UM ESTÍMULO AO EMPREENDEDORISMO

LUCAS FERREIRA DOS SANTOS¹; HELENA DE ARAUJO NEVES²; PATRICIA
LOPES DAMASCENO³

lucasfdosantos@gmail.com¹
profhelenaneves@gmail.com²
pldamasceno@gmail.com³

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

Definir qual é a área de atuação de um designer é algo que pode ser difícil de ser realizado, uma vez que está em constante expansão. O designer é um profissional responsável por dar forma a demandas informacionais, levando em consideração quem é o usuário final (CARDOSO, 2008). No mundo em que vivemos, no qual as informações se propagam com tanta rapidez e as tecnologias estão em constante alteração, o campo do Design ao mesmo tempo em que é desafiado, é promovido, ampliando suas possibilidades de atuação (CARDOSO, 2016).

Essa multiplicidade de perspectivas também se apresenta como um desafio ao ensino superior em design, já que é muito difícil contemplar as diferentes vertentes profissionais em um currículo. Por isso, esse contexto dá uma importância especial para a formação complementar no currículo.

Tendo consciência dessa dinamicidade, a Designeria Empresa Júnior foi criada junto ao Centro de Artes, vinculada aos cursos de Design da UFPel, em um esforço conjunto de discentes e docentes para permitir que, naquela oportunidade, os designers em formação tivessem acesso ao mercado de trabalho e conseguissem maior contato com as possibilidades de atuação.

Criada em 2010, a Designeria é um Projeto Unificado dos cursos de Design da Universidade Federal de Pelotas - com ênfase em extensão - que funciona como um estúdio de design que atende a comunidade interna e externa praticando preços mais acessíveis que o mercado formal. O projeto proporciona uma experiência de ensino-aprendizagem e promove a atividade com auxílio de professores orientadores (NEVES; SILVA; VOLOSKI, 2020).

Além de possibilitar o contato direto com clientes e a atuação em projetos de natureza diversa, a Designeria também tem o objetivo de estimular o empreendedorismo nos estudantes. Ter consciência da forma como o mercado funciona e experiência com gestão é algo imprescindível para o designer, além do que esse conhecimento pode ser de difícil acesso sem o desempenho prático (CARDOSO, 2016).

É a partir do exposto que este artigo tem por objetivo apresentar o funcionamento de tal Empresa Júnior, bem como apontar como ela complementa a formação acadêmica, oferecendo ao(à) discente uma experiência prática de mercado e aprimorando habilidades que estão previstas no currículo dos cursos de Design. Para isso, expõe-se um caso atendido pela equipe para exemplificar seu processo. Igualmente, há um especial interesse em destacar o papel da Empresa no fomento do empreendedorismo junto aos estudantes.



2. DESENVOLVIMENTO

A abordagem presente neste artigo é de caráter qualitativo (GIL, 2009) com aspecto exploratório que não busca generalização. Nele foi realizado um estudo de caso (MARCONI; LAKATOS, 2011) de um projeto executado pela Empresa Júnior.

Com relação às metodologias de projeto elas são variadas, uma vez que a Designeria usa uma estrutura de gestão horizontal na qual as decisões da Empresa são tomadas em conjunto, sem nenhuma forma de hierarquia. Apesar de adotar essa estrutura, a Empresa possui cargos de gestão semelhantes aos de uma empresa de design para que os membros tenham experiência com as partes burocráticas e administrativas da profissão. Os cargos de gestão presentes na Designeria hoje em dia são: Presidente, Diretor Financeiro, Diretor de Marketing, Secretário, Diretor de Redes Sociais e Gerente de Projeto. Os(as) acadêmicos(as) que ocupam esses cargos mudam periodicamente para que todos os membros possam usufruir da experiência.

Para ilustrar como o fluxo de trabalho acontece e a função desempenhada por cada um dos cargos, será apresentado a seguir um projeto desenvolvido pela Designeria em 2022. Trata-se da Identidade Visual do cliente “Manke Instalações Elétricas”. O projeto aqui exposto é uma amostra intencional (MARCONI; LAKATOS, 2011), escolhida por ter envolvido várias pessoas da equipe.

O primeiro contato foi realizado pelo cliente através do email. Nesse primeiro momento o(a) secretário(a) - grande parte das vezes cargo ocupado por um(a) bolsista de extensão - solicitou que o cliente preenchesse um formulário com as informações básicas do serviço que desejava. Depois de preenchido, a solicitação foi levada para a reunião semanal da Empresa, que foi conduzida pela presidente, com a supervisão das professoras coordenadoras, para discutir a viabilidade do projeto e encaminhou-se uma equipe que ficou responsável pelo mesmo. Com a equipe definida, marcou-se uma primeira reunião com o cliente para que as demandas fossem refinadas, complementando as informações do *briefing* e, a partir disso, foi possível formular um orçamento e cronograma para a execução do projeto. Com a aprovação de ambos, o(a) secretário(a) formulou o contrato e o encaminhou para que ambas as partes o assinassem.

No contrato foi solicitado que o cliente fizesse um pré-pagamento de 30% do valor do projeto, só depois desse sinal é que o projeto teve início. O restante do pagamento foi realizado ao fim do trabalho e tal gestão é função do(a) Diretor(a) Financeiro(a): permanecer atento(a) aos pagamentos dos projetos em andamento e manter controle sobre as finanças da empresa.

Depois que o projeto teve início, a equipe responsável se reuniu para delegar as tarefas de cada integrante. Nesse caso, o pedido era de uma Identidade Visual e sua aplicação em uniformes (ver Figura 1). A forma como a equipe se organizou para concluir a demanda derivou de um acordo sobre a metodologia projetual de cada um. O andamento do projeto foi acompanhado pelo(a) Gerente de Projetos, o qual se mantém a par do progresso de todos os projetos, certificando-se de que os prazos serão cumpridos.

Ao finalizar o projeto, a equipe apresentou os resultados na reunião semanal da Empresa para que todos pudessem qualificar a proposta - ou mesmo definissem qual dos conceitos desenvolvidos seria apresentado ao cliente. Depois disso, tal equipe responsável fez a apresentação do projeto. No exemplo aqui exposto, foram solicitadas algumas alterações, às quais foram executadas com prazo previsto no contrato. Só após a aprovação final, o cliente realizou o restante do pagamento. Com



a confirmação de recebimento dos valores pelo Diretor Financeiro, os arquivos finais foram enviados ao cliente.

Torna-se importante também destacar que os cargos de Diretor de Marketing e Diretor de Redes Sociais trabalham em parceria para divulgar os serviços realizados pela Designeria como forma de promover a Empresa e angariar novos clientes. O projeto aqui exposto (ver Figura 1) foi compartilhado nas redes sociais da Empresa para que a comunidade conheça o trabalho realizado por ela.



Figura 1: Postagem das redes sociais da Designeria mostrando a Identidade Visual desenvolvida e sua aplicação (22/06/2023)

Fonte: @designeriaufpel

Além disso, a atuação nesses cargos também é muito importante para a promoção do empreendedorismo junto aos alunos dos cursos. Ter uma estrutura de gestão em que os membros têm contato direto com clientes, administram as finanças da empresa, gerem seus projetos e planejem estratégias de marketing, faz com que eles experimentem o funcionamento de uma empresa de design e possam alçar planos futuros em negócios próprios.

Dentre os ex-integrantes da empresa é possível perceber o resultado desse estímulo ao empreendedorismo. Alguns já criaram as próprias empresas ou sentiram mais facilidade em se inserir no mercado de trabalho. A título de exemplo, recentemente a ex-integrante da equipe Renata Tavares relatou (em entrevista, 2023)

Participando da Designeria tive a oportunidade de ter contato direto com questões burocráticas que fazem parte do dia a dia da profissão. Essa experiência foi muito importante para a criação da minha própria empresa, o Redesign Studio.

Essas competências e habilidades desenvolvidas junto ao Projeto Unificado foco deste artigo seriam de difícil acesso na estrutura curricular ofertada pelos cursos de Design, pois como afirma Cardoso (2016, p. 232) “tornar-se profissional de qualquer área é um processo longo de aprendizado, do qual a faculdade é apenas uma parte”.



Isso reforça a importância da extensão universitária, bem como implica na necessidade do engajamento dos alunos com a sua formação complementar.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após expor e debater o processo e a atuação de cada cargo junto a um dos trabalhos executados pela Empresa, fica clara a contribuição da Designeria na complementação da formação acadêmica. Esta oferece ao(a) discente uma experiência prática promovendo nele(a) habilidades que estão previstas no currículo dos cursos de Design, estendendo a sua experiência e atuando no desenvolvimento de habilidades e competências empreendedoras.

Por se tratar de uma área abrangente e dinâmica como o design, ter no Curso um Projeto com foco em extensão que consegue estimular o(a) estudante para prática profissional é essencial. O projeto já abrigou cerca de 150 alunos ao longo de sua existência, atraindo em cada seleção integrantes que estão em diferentes estágios do percurso acadêmico, proporcionando um ambiente de troca de experiências, sempre amparados pelas professoras vinculadas ao projeto. Igualmente, ao atender pequenos empresários, com preços acessíveis, participa do estabelecimento dessas empresas por meio de um projeto design que visa solucionar alguma necessidade importante desse cliente.

Portanto, ressalta-se a importância da iniciativa para o processo de ensino-aprendizagem, para formação acadêmica e cidadã do(a) aluno(a), enaltecendo o papel da Universidade junto à sua comunidade.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Ubu, 2016.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 2011.

NEVES, Helena de Araujo; SILVA, Julia Lima da; VOLOSKI, Joanna de Oliveira Borges. **Designeria Empresa Júnior: nove anos de extensão universitária**. IN: MICHELON, Francisca Ferreira; BANDEIRA, Ana da Rosa (Org.). *A extensão universitária nos 50 anos da Universidade Federal de Pelotas*. Pelotas: Ed. da UFPel, 2020. 843 p. ISBN 9786586440058. Disponível em <<http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/5671>>. Acesso em: 07 de jul. de 2023.

TAVARES, Renata. **Percepções profissionais após atuação na Empresa Júnior**. [Entrevista concedida à Designeria]. Lucas Santos. Pelotas, 2023.



MAPA CULTURAL AGIMOS: UMA PROPOSTA PARA A POLÍTICA DO SETOR NA UFPEL

CAROLINE DOS SANTOS SAVEDRA¹; LEANDRO ERNESTO MAIA²

contato.carol230@gmail.com¹

leandro.maia@ufpel.edu.br²

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

A Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social (AGIMOS) surge com o intuito de ser um meio de mobilizar o setor cultural da cidade de Pelotas e região, articulando artistas, produtores locais e poder público através da ampliação do conhecimento da população sobre as atividades culturais realizadas. Em 2013, a plataforma é lançada como Mapa Cultural pelo Instituto TIM, sendo incorporada como ferramenta pelo Sistema Nacional de Indicadores de Cultura (SNIIC):

Em 2017, o Mapa da Cultura foi instituído como software-base do novo Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais. A partir de então, a plataforma passou a ser disponibilizada pelo Ministério da Cultura, gratuitamente, a todos os estados e municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura no modelo SaaS (software como serviço na nuvem). (TRÍADE, 2023, p. 17).

Assim surge o Mapa Cultural AGIMOS, plataforma interativa desenvolvida pela a empresa *hacklab*: trata-se de uma ferramenta virtual que viabiliza a gestão colaborativa e transparente do território cultural da região. Com o design mais minimalista e de maior facilidade de navegação, vem com o intuito de aprimorar o setor cultural e artístico da comunidade.



Figura 1: logotipo desenvolvido por Marília Brandão Amaro da Silveira para o Mapa Cultural AGIMOS - UFPel em 2023.

Por meio do Mapa Cultural AGIMOS, têm-se a ideia de criar um ambiente em que é promovida uma relação mais íntima entre o público, o agente de produção cultural e os profissionais da área artística. O Mapa integra o projeto AGIMOS, proposto pela Fundação Delfim Mendes Silveira ao Edital 005/2022 - FAC Territórios Criativos, da Secretaria de Estado da Cultura (SEDAC).

2. DESENVOLVIMENTO

O Mapa Cultural será implementado junto à Universidade Federal de Pelotas (UFPel), pela empresa *hacklab/* através de contrato com a Fundação Delfim Mendes Silveira (FDMS), gestora do projeto. Todavia, o código e a visualização da plataforma serão modificados para sanar alguns problemas encontrados durante a análise de código e funcionalidade do site: a) redução da quantidade de janelas necessárias para efetuar o cadastro do usuário e de eventos, b) melhoria visual, já implementada no redesign do Mapa Cultural original, tornando mais atraente para os visitantes do site, c) implementação de votações por meio da plataforma externa Helios Voting UFPEL, de modo a facilitar a participação dos agentes culturais nas políticas públicas, conselhos e colegiados de cultura, d) alteração da localização de elementos do site (botões, etc) para melhor orientação do usuário. A plataforma possui código aberto e apresenta uma grande comunidade de desenvolvedores, sendo adotada pelo Sistema Nacional de Indicadores Culturais¹. Desta forma, as melhorias visadas na análise têm como intuito também aprimorar a plataforma a nível nacional, beneficiando todo o corpo social. “É o lugar onde o receptor também pode ser emissor e pode produzir seu próprio conteúdo, pode ser influenciador. É o canal que veio dar voz às massas.” (CARVALHO, 2018, p. 30).

Atualmente, a plataforma está implementada em cerca de vinte e oito cidades brasileiras, auxiliando a aplicação da Lei Aldir Blanc (Lei 14.017, de 2020) e da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022): ambas leis surgiram como medida emergencial para auxiliar o setor cultural brasileiro que entrou em colapso devido a pandemia de COVID-19 a partir de 2020.



Figura 2: página inicial da plataforma Mapa Cultural em redesign pela empresa *hacklab/*.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da implementação do Mapa Cultural AGIMOS, tendo design e código atualizado, visa-se a melhoria do desenvolvimento econômico-cultural no município de Pelotas e região, em parceria com a AZonaSul, a Universidade Federal de Pelotas (UFPel), a Fundação Delfim Mendes Silveira (FDMS) e a comunidade artística e

¹ <http://sniic.cultura.gov.br/>



produtora cultural. Baseado nisso, haverá impacto regional direto na agenda cultural local. O Mapa Cultural Agimos representa uma contribuição importante da UFPEL para a economia criativa da região, sendo incorporada como ferramenta de gestão cultural pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (PREC) a partir de 2024.

Outro ponto importante da existência de uma plataforma cultural em nossa região é o atendimento ao Plano de Desenvolvimento Institucional (PDI) da UFPEL, em que satisfaz o objetivo específico onze de gestão institucional de desenvolver identidade e pertencimento à UFPEL perante toda a comunidade, promovendo tal nas mais variadas plataformas de comunicação (Plano de Desenvolvimento Institucional UFPEL, 2022-2026).

REFERÊNCIAS

CARVALHO, E. A. F. **Análise da Plataforma Mapa Cultural do Ceará como Coleção de Cultura do Estado do Ceará**. 2018. Monografia (Graduação em Biblioteconomia) - Graduação em Biblioteconomia, Universidade Federal do Ceará.

GERALDO, A. F. JÚNIOR, L. G. Mapa da Cultura: comunicação e políticas públicas de cultura. **Tríade: comunicação, cultura e mídia**. Sorocaba, SP, v. 11, n. 24, p. 01-20, 2023.

Hacklab/. **Mapas Culturais**. Hacklab/, 2016. On-line. Acesso: 02 de julho de 2023. Disponível em: <https://hacklab.com.br/projetos/mapas-culturais/>

PROPLAN. **Plano de Desenvolvimento Institucional - PDI - 2022-2026 da UFPEL**. Universidade Federal de Pelotas, 23 set. 2022. On-line. Acesso em: 04 de julho de 2023. Disponível em: https://wp.ufpel.edu.br/planejamentoufpel/files/2022/09/PROPLAN-CDIP_PDI-2022-2026_rev15-23SET22.pdf

Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). **Mapas Culturais: apoio para estados e municípios**. Ministério da Cultura, 2016. On-line. Acesso em: 04 de julho de 2023. Disponível em: <http://sniic.cultura.gov.br/sobre/mapas-culturais-apoio-para-estados-e-municipios/>



O ÚLTIMO CORPO DA MATÉRIA: DA FREQUÊNCIA À COMPOSIÇÃO

LUANA SOARES COELHO¹; ÉDIO RANIÉRE²

luanasoares.psi@gmail.com¹

edioraniere@gmail.com²

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

O trabalho “O Último Corpo da Matéria: Da Frequência à Composição”, vinculada ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, e ao grupo de pesquisa LAPSO - Laboratório de Arte e Psicologia Social, propõe-se a investigar o processo de criação do corpo humano utilizando-se de aparelhos emissores de som e luz, relatando a processualidade que ocorre entre a interação destes, pelo olhar artístico e prático.

Atravessado por um cenário que inspira a interação de forma integral e o cuidado em saúde dentro do conceito de tecnologia leve de cuidado de Emerson Merhy (1997), tendo como objetivo principal produzir e investigar novas formas de percepção, nos processos de utilização de alguns objetos, que foram criados para a experimentação deste estudo em artes.

Algumas das questões que levaram à produção do universo deste trabalho, são a intersubjetividade sobre o pensamento visual e auditivo, na luz de conceitos como o de imaginação formal e imaginação material de Gaston Bachelard (1997), dentre outros. Como procedimentos metodológicos foram empregados a processualidade e a narrativa ficcional.

Esse corpo tecnológico leve de cuidado, desenvolve-se através de relações sendo produzido através do trabalho vivo e do entrelaçar das conexões que se estabelecem entre o/a trabalhador/a de saúde e o/a usuário/a, bem como os aparelhos utilizados para o despertar deste entendimento como os instrumentos musicais, aqui na pesquisa os objetos desenvolvidos para tal observação (Vibrasson, Aquatheremin). O que me fez pensar primeiramente na busca de objetos capazes de reproduzir essa materialidade, mesmo que de forma artística.

Interessa-me a relação entre o corpo e suas conexões tecnológicas, interpessoais e objetais, na representação do corpo humano como essa antena de captação de recursos, tanto naturais produzidos pela eletricidade do aparelho midiático, como sua acoplagem a outros dispositivos facilitadores dessa comunicação.

A criação de experiências concretas pode abastecer o imaginário do real, tratando do discurso, como se o próprio discurso fosse o verdadeiro fato em si. A própria experiência, manipulando estas abstrações, pode afastar-nos do impacto concreto do que realmente é vivido, perdendo assim o sentido em si da própria experiência. A experiência que some aos bastidores da criação, permanece ofuscada e por este motivo necessita da observação analítica para torna-se essencial no processo. Observo que esse caminho de problematizar a experiência é capaz de promover outra perspectiva sobre a limitação do entendimento, onde o observador é o próprio objeto, então quando nos colocamos como criadores de algo e que algo só existe a partir da ação humana, são criadas condições ainda pouco favoráveis à percepção do todo.



Do mesmo modo que, a não compreensão dessa possibilidade pode reduzir ou até mesmo eliminar a chance de uma provável conexão criativa, dependendo da condição contextual em que esteja inserida. Refiro-me a esta questão pois o projeto foi desenvolvido pela pesquisadora através de seus próprios atravessamentos, em meio ao COVID-19, somando à performance a reflexão de finitude humana, também por isso a menção do título a um último corpo, o que também aparece na ação performativa em elementos como a máscara de proteção, o álcool gel e o ato cotidiano, neste contexto compulsivo da limpeza.

2. DESENVOLVIMENTO

Foi construído para a apresentação visual da proposta performativa dois dispositivos tecnológicos que propõe problematizar de forma estética e artística à teoria mencionada anteriormente.

O primeiro consiste na criação de um Theremin aquático, uma adaptação à um dos primeiros instrumentos musicais da história, construídos de forma completamente eletrônica, aqui no projeto, adaptado para que pudesse ser visualizado em um circuito integrado entre o instrumento movido à corrente elétrica e o corpo humano, diretamente ligado à sua voltagem, fazendo alusão à composição física do corpo, que em sua maioria composta de água e eletricidade, entra em contato direto com um captador da oscilação possibilitando pontos de interconexão entre o proponente e a obra, produzindo através do movimento a sonoridade já existente no ambiente. Os materiais utilizados são uma placa integrada, uma fonte de energia, um alto falante e uma bacia com água.

O segundo objeto é composto de uma máscara de lata acoplada à boca, para que a vibração emitida com a pronúncia da expressão possa dar visualidade às construções criativas da comunicação, de forma integrada ao som, produzido pelo corpo. Os materiais utilizados são uma lata, um balão, um pedaço de espelho e uma caneta laser, construídos de modo que a luz em contato com o espelho possa refletir as ondas sonoras captadas pelo corpo e reproduzidas como produto final desta interação.

Para que de forma visual pudesse criar uma atmosfera mais clara do trabalho, foi feito um vídeo performativo contextualizando a interação destas ações com os objetos criados bem como os sons e imagens produzidos, pelo cotidiano atravessados por uma narrativa ficcional capaz, que promove uma conjuntura holística da proposição, com duração total de 9'14 minutos. O vídeo encontra-se em anexo nas referências.

Outros autores utilizados para a inspiração e criação dessa sequência observatória de pensamentos visuais são: Maurice Merleau-Ponty (1996, 2014), Marcos José Muller (2001), Cristian de Sá Quimelli (2018), Marília Freitas de Campo Pires (1998), assim como os já citados no corpo do texto Emerson Elias Merhy (1997) e Gaston Bachelard (1997).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito poder utilizar-me durante a construção processual desta pesquisa performativa, de várias áreas interligadas do conhecimento humano, como arte, saúde e educação, de modo entrelaçá-las durante o momento da exposição e do diálogo que possa vir a surgir a partir disso. Observo a reação que tenho conseguido promover até o determinado momento, em minhas apresentações em universidades e palestras



sobre essa possível corporeificação pré-concebível, pois por onde tenho exibido este projeto, as devolutivas têm sido diversas. Busco novos olhares de sustentação do projeto, na possibilidade de vivenciar essa troca instantânea e simultânea de modo frequencial, assim como seus desdobramentos pautados nos autores já mencionados, que antecedem este estudo de corporeificação material orgânico.

Durante o processo, entre pensar em corpos insurgentes de conexões-ações, muitas perguntas foram levantadas sobre essas construções, algumas ainda sem respostas, impulsionando pensamentos, mas sobretudo, questionamentos sobre novas formas de compreender a existência artística, correlacionada à ação de criar, e essas lacunas me proporcionaram pensar sobre a materialidade de um corpo, o corpo humano que cria, formado a partir da vibração elétrica conectiva (som e luz), bem como suas formas de ação, trocas com o ambiente, assim como outros atravessamentos de cunho filosófico e conceitual, não somente como canais de criação, mas como conectores de uma frequência já existente.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria.** Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.5.

GOMBRICH, Ernst Hans. **Arte e ilusão: Um estudo da psicologia da representação pictórica**/trad. Raul de Sá Barbosa, v. 4, 2007.

MERHY, Emerson Elias; FRANCO, Túlio Batista. **Reestruturação produtiva e transição tecnológica na saúde.** São Paulo: Hucitec, 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito.** Editora Cosac Naify, 2014.

MÜLLER, Marcos José. **Merleau-Ponty: acerca da expressão.** Edipucrs, 2001.

QUIMELLI, Christian de Sá. **Theremin: música e eletrônica no ensino da arte-ciência.** / Christian de Sá Quimelli. 2018.

PIRES, Marília Freitas de Campo. **Multidisciplinaridade, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade no ensino.** *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, 2, 173-182, 1998.

Link do Vídeo Performance: <https://youtu.be/GPvyVDFBI54>



PRACIBER - GRUPO DE PESQUISA EM PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS NA CIBERCULTURA -

RAYSSA DE OLIVEIRA FONTOURA¹; PEDRO HENRIQUE DUZZI²; AGNES LENZ
ROMERO³; MILENE VELASQUES RAMOS⁴; REBECA RECUERO REBS⁵

rayssafontoura@gmail.com¹
duzmb5@hotmail.com²
agnes.lenz@hotmail.com³
jhae.faculdade@gmail.com⁴
rebeca.recuero.rebs@gmail.com⁵

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

No presente resumo, categorizado como Comunicação, Tecnologia e Inovação, trataremos sobre o grupo de pesquisa e discussão acadêmica/científica chamado Produções Audiovisuais na Ciberultura - PRACIBER², vinculado ao projeto Ciberdança: estrutura, organização e dinâmica na Ciberultura da Universidade Federal de Pelotas (UFPeI).

O objetivo do PRACIBER é oferecer um espaço de pesquisa e discussão acadêmica/científica que foque nas produções artísticas e audiovisuais no ciberespaço³ e seus desencadeamentos, afetações e reflexos sociais. Assim, o escopo do PRACIBER abrange todo o campo do audiovisual e artístico que está *vinculado à internet*, centrando-se não apenas em compreender estes produtos em sua estrutura, formato, dinâmica, linguagem e significações, mas também os fenômenos sociais que são desencadeados e ao mesmo tempo propulsores dessas audiovisualidades que caracterizam e (re)significam a arte e a cultura vigente.

Partimos da discussão de que a “Ciberultura não apenas modifica as práticas sociais, como ainda potencializa a lógica destas interações desenvolvidas, caracterizando uma nova forma sociocultural que emerge dessa relação simbiótica entre a sociedade, as formas culturais e as tecnologias” (LEMOS, 2003, p. 12). Assim, práticas que envolvem não apenas a produção, como também o consumo e as significações destas audiovisualidades parecem extrapolar o universo virtual, afetando os campos sociais, religiosos, políticos e artísticos da sociedade. O PRACIBER, enquanto grupo de pesquisa, parte desta construção da inteligência coletiva (LEVY, 1999), da cultura participativa (JENKINS, 2015) e desenvolvimento de reflexões críticas acerca destes fenômenos atuais.

Assim, como resultado, no cenário social contemporâneo nos deparamos com a produção e a distribuição de uma infinidade de audiovisualidades com os mais

² Site disponível em: <wp.ufpel.edu.br/praciber/> e Instagram disponível em: <instagram.com/praciber/>

³ O ciberespaço é o conjunto de informações codificadas binariamente que transita em circuitos digitais e redes de transmissão. Ele não possui as qualidades tangíveis do espaço geográfico, mas vai possuir um fluxo de dados que vão estar “ancorados em localidades ‘reais’ cuja heterogeneidade condiciona significativamente não apenas a disponibilidade e o perfil das ferramentas tecnológicas disponíveis, mas também os usos e apropriações realizados com essas mesmas ferramentas” (FRAGOSO, 2003).

variados temas veiculadas a plataformas de redes sociais⁴ (PRS). Como resultado, PRS que suportam esses vídeos, bem como a sua distribuição - como o *Youtube*, *Facebook*, *Vimeo*, *DailyMotion*, *TikTok*, *Instagram*, *Veoh*, *Twitch*⁵, etc. - crescem e conquistam cada vez mais novos adeptos que passam não apenas a incorporar a prática diária de visualização destes conteúdos audiovisuais, como também a sua constante construção e circulação nos PRS.

2. DESENVOLVIMENTO

O PRACIBER é um grupo de pesquisa multidisciplinar que une diversos campos de conhecimento: Comunicação, Dança, Letras, Artes, Filosofia, Cinema e Design. Fundado em maio de 2019, ele está vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPel e aos cursos de Cinema de Animação, Cinema Audiovisual e Dança - Licenciatura.

O grupo, que no presente momento conta com aproximadamente quinze pessoas, se encontra uma vez por semana de forma síncrona virtual através da plataforma *Webconf* da UFPel para discutir textos, desenvolver e escrever de forma coletiva artigos científicos e, até mesmo, promover apresentações/ensaios de TCC, defesas de dissertações, etc. que envolvam a temática foco. Dentre os assuntos que mais interessam a formação atual do grupo estão: produções audiovisuais em plataformas de redes sociais (como *found footage*⁶, *Social Network Dances*⁷, etc.), formação de grupos de fãs e suas comunidades virtuais em torno das audiovisualidades, fenômenos emergentes potencializados pela rede como grupos de KPOP⁸, outras Danças para a Tela (como videodanças) e as consequências e

⁴ PRS são ferramentas que possibilitam a visualização das redes sociais no universo virtual, logo, as PRS são constituídas por um perfil “público” ou página pessoal do usuário; permitem interações entre os seus interagentes e admitem a exposição da rede social dos seus usuários para os demais integrantes do site (BOYD E ELISSON, 2007). Pensando justamente na existência de aplicativos que permitem a formação e a visualização das redes sociais, ainda que não sejam criados com o objetivo primordial para a criação destes (ou seja, os “sites de redes sociais por apropriação”), utilizaremos no trabalho o termo “plataformas de redes sociais” (PRS) ao invés de “sites de redes sociais”, pois nos parece mais abrangente.

⁵ <www.youtube.com.br>, <www.facebook.com.br>, <www.vimeo.com>, <www.dailymotion.com/br>, <www.tiktok.com>, <www.instagram.com>, <www.veoh.com> e <www.twitch.tv>.

⁶ Também chamado de falso documentário de horror, trata-se de um híbrido entre ficção e documentário, no qual os filmes, com enredos ficcionais, utilizam estilo e/ou narrativa geralmente associados aos documentários com a intenção de valorizar a imperfeição formal e gerar no espectador a ilusão dele estar diante de um registro histórico extraordinário e não encenado (CARREIRO, 2013).

⁷ As social network dances (SND) são produções que se caracterizam pela sua constituição hipertextual, onde o palco é a plataforma de redes sociais (PRS) e a sua intenção é exclusivamente na interação social e na construção de valores sociais característicos da Cibercultura (REBS, 2021).

⁸ Grupos de música sul-coreanos que mesclam do pop ocidental com toques da cultura oriental, e que se popularizaram após a onda coreana (*Hallyu*) em que a Coreia do Sul passou a exportar seus produtos culturais massivamente e passaram a se popularizar no ocidente. O K-pop é composto por diversos estilos musicais como hip hop, rap, R&B, rock, eletrônico, balada e pop, ou seja, o termo não se limita a um gênero musical apenas, mas engloba os ritmos que estão populares na Coreia do Sul. (DOS SANTOS, 2020).



afetações da cibercultura no papel do espectador/artista/produtor de audiovisualidades.

O grupo também promoveu a ação de extensão “DOT Café” durante o ano de 2021 em que foram realizadas *lives* no Youtube com convidados que debatiam temas relacionados à cibercultura e sendo mediados pelos alunos no decorrer da discussão. Foram discutidos vários assuntos como financiamento coletivo, produção artística e audiovisual para Youtube e videodança.

Atualmente, o PRACIBER conta com duas linhas de pesquisa que atuam como aglutinadoras dos estudos científicos dos participantes dentro da temática da Cibercultura e produções audiovisuais e artísticas, resultando em projetos cujas implicações guardam afinidades entre si. São elas:

Linha 1: Fenômenos Sociais e Audiovisualidades na Rede: O foco são os fenômenos, as práticas sociais decorrentes, comportamentos e significações provenientes dos atores sociais e suas interações na Rede *com produções audiovisuais e/ou artísticas*.

PESQUISAS VINCULADAS:

- “*Tikki, Transformar!*” O público adulto de “*Miraculous, As Aventuras de Ladybug*” e as obras transformativas da série
- *Game Design e Audiovisual: Análise da estrutura narrativa de The Last of Us Parte II*
- *Um olhar sobre o protagonismo feminino nos jogos: Mortal Kombat e Tomb Raider*
- *Webdanças e Festas Virtuais*

Linha 2: Produções Audiovisuais para e na Rede: O foco é na compreensão do produto audiovisual/artístico em si. Enquanto estrutura, técnica, linguagens e significações, bem como seus impactos sociais e culturais.

PESQUISAS VINCULADAS

- *A Coreografia nas Social Network Dances*
- *Animadances e a estética de fixação em Animações Infantis no Youtube*
- *Screendances no K-Pop: como as screendances potencializam o K-pop*
- *A dança em festas virtuais*

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da criação do primeiro grupo de pesquisa no CA que foca o estudo das audiovisualidades na Cibercultura, conseguimos ampliar a visibilidade das artes nas pesquisas acadêmicas neste universo virtual, colaborativo, interativo e global. Por meio do grupo, muitos estudantes tiveram o seu primeiro contato com a pesquisa, além de proporcionar que pensem as suas habilidades artísticas para um contexto que vai além da concretude, caracterizando estas obras/produções contemporâneas que moldam as práticas de mercado, de sociabilidade e da produção artística, cultural e estética da sociedade atual.

Com quase quatro anos de existência, o grupo soma mais de vinte publicações em eventos internacionais, nacionais e locais, bem como em revistas renomadas do campo. Acreditamos que o PRACIBER é um espaço de fomento à pesquisa, em especial nas artes presentes na Cibercultura, estimulando a reflexão crítica de alunos, docentes e técnicos acerca destas produções audiovisuais da atualidade e suas possibilidades e afetações sociais.



REFERÊNCIAS

BOYD, d. ***Social Network Sites: Public, Private, or What?*** In: Knowledge Tree 13, May, 2007.

CARREIRO, Rodrigo. Este não é um filme de ficção: notas sobre o som em falsos documentários de horror. **Logos: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 19-31, 2013. Disponível em: e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/7700/5563. Acesso em: 26 jun. 2023.

CARREIRO, Rodrigo. A câmera diegética: legibilidade narrativa e verossimilhança documental em falsos found footage de horror. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 40, n. 40, p. 224-244, 2013. Disponível em: revistas.usp.br/significacao/article/view/71682. Acesso em: 26 jun. 2023.

DOS SANTOS, Mayumi Nagasawa. Experiências de fãs de K-pop em shows no Brasil. Orientador: Cesar Alves Ferragi. 2020. 105 p. TCC (DGTH – DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA, TURISMO E HUMANIDADES) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS, [S. l.], 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/13031>. Acesso em: 5 jul. 2023.

FRAGOSO, Suely. Um e muitos ciberespaços. **Olhares sobre a Cibercultura**. André Lemos e Paulo Cunha (orgs). Porto Alegre: Sulina, 2003.

LEMOS, André. **Cibercultura**. Porto Alegre: Sulina, v. 320, 2003.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Editora 34, 1999.

JENKINS, Henry. Cultura da convergência. Aleph, 2015.

REBS, Rebeca Recuero. Social Network Dance: entendendo a dança em plataformas de redes sociais. In DUARTE, Gustavo, CASTRO, Daniela e PALUDO, Luciana (org). Dança no RS: memórias e perspectivas. Arco Editores, 2021. Disponível em: [\(PDF\) Social Network Dance: entendendo a dança em plataformas de redes sociais | Rebeca Recuero Rebs - Academia.edu](#). Acesso em: 26 de jun. de 2023.



SINALIZAÇÃO E AUTONOMIA: PRODUÇÃO DE PLACAS A PARTIR DE IMPRESSÃO 3D

LAURA BARELA PEREIRA¹; PATRÍCIA LOPES DAMASCENO²;
JOSIANE DUARTE DOS SANTOS CRIZEL³; NADIA MIRANDA LESCHKO⁴

laurabarelap@gmail.com¹

pldamasceno@gmail.com²

josianita@yahoo.com.br³

nadia.ufpel@gmail.com⁴

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

Neste resumo, apresenta-se desenvolvido para o projeto e confecção de peças para o sistema de sinalização do Centro de Artes, produção realizada nas impressoras 3D recentemente adquiridas para a Unidade⁹. O projeto unificado com ênfase em ensino do Centro de Artes, *Suldesign Estúdio: Laboratório de Design Gráfico e Digital*, coordenado pela Prof^a. Nadia Miranda Leschko, o qual é vinculado ao Colegiado dos Cursos de Design da UFPel, oferece aos alunos experiências de ensino, pesquisa e extensão através do desenvolvimento de projetos em design gráfico e digital com a supervisão de professores e técnicos. Dessa forma, o *Suldesign Estúdio* aceita demandas da comunidade acadêmica que entram como ações do projeto, como a que é apresentada neste resumo.

O Suldesign Estúdio propôs à professora responsável pela disciplina de Tipografia II¹⁰- 2022/1 - Prof^a. Patrícia Lopes Damasceno, desenvolver um projeto de sinalização para o Centro de Artes, o qual tinha como objetivo unificar as instalações dos prédios e atender as necessidades de uso dos espaços, mediante uma produção de baixo custo. Experiência orientada pelo processo metodológico de projeto de *Wayfinding* (GIBSON, 2009). Dessa forma, durante o desenvolvimento foram levantados diversos dados pertinentes ao projeto¹¹, dentre eles questões ligadas a acessibilidade e assim surgiu o seguinte desafio: “Como tornar o projeto de sinalização do Centro de Artes acessível para as pessoas com deficiência visual, com um custo baixo e alta qualidade?”

Com foco na criação de um sistema de sinalização para o local, foram feitas pesquisas sobre soluções acessíveis que pudessem possibilitar a autonomia daqueles que frequentam o espaço.

Uma educação pública, de qualidade e inclusiva é direito de todos¹². Segundo o Censo de 2010 do IBGE (IBGEEDUCA, 2017), 18,8% da população brasileira possui algum grau de deficiência visual, destes, 6,5 milhões apresentam deficiência visual

⁹ Adquiridas durante a pandemia para produção de *faceshields*.

¹⁰ A disciplina de Tipografia 2 é uma matéria obrigatória de 5º semestre para os cursos de Bacharelado em Design Digital e Bacharelado em Design Gráfico da UFPel.

¹¹ Levantamento de informações sobre o ambiente, os usuários, dados da instituição, bem como foi realizada uma análise de similares.

¹² Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015.



severa, sendo que 506 mil têm perda total da visão e 6 milhões grande dificuldade para enxergar. Já segundo o Censo da Educação Superior, realizado pelo Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (INEP, 2018), desde 2017, com adoção das cotas, o número de deficientes visuais no ensino superior vem crescendo. Portanto, é preciso um espaço acessível que esteja preparado para acolher os estudantes que inclua aqueles com deficiência. Muitos acabam entrando em universidades privadas ou escolhendo o local de estudo pela estrutura que a universidade oferece. Então cabe a nós oferecermos uma estrutura adequada.

Para a sinalização acessível foi estudada a possibilidade de produção própria, sendo assim alguns elementos do sistema seriam feitos na Unidade do Centro de Artes, com o maquinário e materiais disponíveis e produzido por alunos, garantindo a manutenção e renovação das placas e o baixo custo de produção.

O Suldesign Estúdio dispõe de um laboratório de prototipação equipado com duas impressoras 3D⁵, o qual inclui recursos disponíveis para produção. Nessas condições, foram idealizados modelos de placas não só acessíveis, mas também o suporte para as placas de identificação das salas do conjunto do sistema, garantindo a produção e a economia de recursos.

2. DESENVOLVIMENTO

Partindo da questão: “Como tornar o projeto acessível com um custo baixo e alta qualidade?”, foram buscadas referências de sinalização acessível. Através do conhecimento prévio, a busca orientou-se por placas feitas por meio de impressão 3D. Com isso, chegou-se a dois projetos: a impressão 3D de placas em braille para acessibilidade; e a impressão 3D de suportes para placas da porta com foco em economia de material. Utilizando os recursos disponíveis, foi iniciado o processo de prototipação e testes dos modelos. O projeto das placas em braille se deu em 5 etapas.

Etapa 1: pesquisa, estudo do modelo e ajustes. **Etapa 2:** calibragem da impressão. **Etapa 3:** ergonomia e legibilidade. **Etapa 4:** entrevistas e testes. **Etapa 5:** criação de uma biblioteca e instalação das placas.

O projeto está atualmente iniciando a etapa 4, porém em espera de material, e se encaminha para o seu terceiro semestre ativo. Já o projeto dos suportes com economia de material se deu em 3 etapas.

Etapa 1: referencial e desenho. **Etapa 2:** teste e calibragem de impressão. **Etapa 3:** redução de material e ajustes.

Essas três etapas do projeto foram concluídas resultando em quatro peças e dois gabaritos feitos por impressão 3D¹³. O material utilizado foi o PLA (Biopolímero Ácido Polilático) que estava disponível, um arquivo 3D para impressões futuras, e um arquivo 3D editável para ajustes do modelo caso necessário.

Foram necessários diversos ajustes no design e nos parâmetros de impressão até chegar no conjunto de quatro peças, resultando em um tempo de produção de 17 minutos aproximadamente. Já o gabarito para facilitar a instalação leva em torno de 36 minutos para ser produzido. Diferente das peças, o gabarito será produzido em menor escala, dois para cada prédio, economizando material e tempo de produção. Foi calculado que com um rolo de PLA, material utilizado para as peças, podem ser produzidos 46 conjuntos completos de placas. O preço do rolo varia entre R\$ 70,00 a

¹³ Impressora Sethi3D que a impressão é feita quando o extrusor se move e a impressora GTMax3D H5 cuja base de impressão se move, sendo assim o processo de impressão delas é diferente.



R\$ 140,00. O número de placas necessárias para as portas dos dois prédios que compreendem o Centro de Artes é de 46, logo um rolo é o suficiente para produzir todas elas. Será necessário um pouco mais de material para produção dos gabaritos e também para produção das placas em braille.

Para as placas em Braille o projeto foi mais complexo. A dificuldade começou ao tentar encontrar as normas necessárias para desenho das placas e para escrita em braille, com o auxílio de um tradutor¹⁴, foi possível não só entender um pouco mais o funcionamento da linguagem, mas também as normas de utilização em placas (Ministério da Educação-MEC, 2018). Nesse caso, o desafio estava apenas começando, foi necessário ajustar o modelo para que ficasse tecnicamente correto e confortável ao toque. Algumas das dificuldades encontradas foram: a peça se soltar da “cama” (base em que se apóiam...) da impressora durante a impressão; o ajuste dos tamanhos dos pontos da escrita; o padrão utilizado para impressão que deformava os sinais, causada pelo tremor da impressão, que deslocava as linhas, causando deformidade no sinal, entre outros. Ao ajustar foi possível chegar em um resultado mais preciso, que na fase atual deve ser testado para verificação da legibilidade e usabilidade.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a importância do acesso ao ensino público, ressaltamos a necessidade de uma estrutura para que esse ensino seja de qualidade e acessível. É preciso acolher a comunidade de Pessoas com Deficiência (PcD), não só abrir vagas e cotas para que eles possam estar na universidade, mas sim estar pronto para recebê-los e para que a experiência acadêmica seja produtiva e autônoma. É preciso convidá-los às universidades e não esperar que eles se inscrevam para ver quais adaptações são necessárias para recebê-los. Este projeto começou com a renovação da sinalização dos prédios do Centro de Artes, mas se tornou, para os envolvidos, um caminho para inclusão e uma amostra de que não é necessário gastar muito dinheiro para fazer a diferença. Utilizando apenas os materiais disponíveis foram produzidos os modelos, testados e aprovados.

Ainda aguardamos a chegada do material de suporte para as placas de identificação das salas, as quais ajudariam os alunos (em geral) saber à que é destinada cada sala, porém encontramos um meio de produzir as placas em braille, temos o material para fazê-lo e estaremos desenvolvendo uma biblioteca de protótipos para que todas as placas possam ser produzidas em um futuro próximo.

Conclui-se que com três rolos de 1kg de PLA, a estrutura que a universidade já dispõe e professores e alunos dispostos a doar seu tempo ao projeto, é possível tornar os espaços do Centro de Artes não só mais fáceis de transitar, mas principalmente um pouco mais acessíveis investindo pouco.

REFERÊNCIAS

DA EDUCAÇÃO, M.-M. **Grafia Braille para Língua Portuguesa**. [s.l: s.n.]. Acesso em: 15 jun. 2023. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/docman/dezembro-2018-pdf/104041-anexo-grafia-braille-para-lingua-portuguesa/file>>

¹⁴ Site utilizado para escrita em braille: Tradutor Braille. 2023. Acesso em: 19 fev. Disponível em: <<https://www.tradutorbraille.com.br/>>.



DE COMUNICAÇÃO SOCIAL, M.-A. **Data reafirma os direitos das pessoas com deficiência visual.** [s.l: s.n.]. Acesso em: 15 jun. 2023. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/deficiencia-visual>>. **Tradutor Braille.** 2023. Acesso em: 19 fev. Disponível em: <<https://www.tradutorbraille.com.br/>>.

DE NOTÍCIAS, D. D. O acesso ao Ensino Superior de pessoas com deficiência é imprescindível. **Folha de Vitória**, 2022.

DOS SANTOS, E. C. **ACESSIBILIDADE E SINALIZAÇÃO NO AMBIENTE EDUCACIONAL: UM ESTUDO DE CASO NA ESCOLA MUNICIPAL ESPECIAL VIRGILINA PEREIRA.** Caruaru, PE: UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE , 2016.

GIBSON, D. **The Wayfinding Handbook: Information Design for Public Places.** New York, NY: Princeton Architectural Press, 2009.

IBGEEDUCA. PESSOAS COM DEFICIÊNCIA. **IBGEeduca**, 2017. OLIVEIRA, R. Q. DE et al. A Inclusão de Pessoas com Necessidades Especiais no Ensino Superior. **Revista brasileira de educação especial**, v. 22, n. 2, p. 299–314, 2016.

LEO DE OLIVEIRA, E.; PERES, A. **Sistema Colaborativo para Fabricação de Placas Braille de Baixo Custo.** Acesso em: 15 jun. 2023. Disponível em: <http://documentos.poa.ifrs.edu.br/uploads/r/biblioteca-clovis-vergara-marques-4/e/d/9/ed917a80fc923125f83559175f23117c146ce267c434a4d038f53483b398e681/Elisa_Leo_de_Oliveira1.pdf>

TEIXEIRA, M. et al. Quem são e onde estão os universitários cegos no Brasil? **Revista Educação Especial**, 2021.



REDESIGN DO BLOG VITRINE SULDESIGN

IZABELA MARIA DOS SANTOS ZANIN¹; RENATA GASTAL PORTO²;
THAÍS CRISTINA MARTINO SEHN³

izaszzanin@gmail.com¹

regastal@gmail.com²

thais.cristina@ufpel.edu.br³

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

No que tange aos cursos de Design da UFPel, é possível destacar uma grande necessidade de comunicação e de difusão de informações pertinentes aos alunos. A partir dessa demanda, foi criado o blog Vitrine SulDesign em 2016 sob a coordenação da Prof.^a Dr.^a. Thais Cristina Martino Sehn (VITRINE, 2023). O blog tem o objetivo de centralizar a divulgação de vagas de estágio, concursos, projetos, editais, exposições, palestras e eventos do curso e da universidade em geral que possam interessar aos discentes e egressos do Design, além de apresentar à própria comunidade acadêmica o que é feito nos cursos através da publicação de alguns trabalhos selecionados de alunos. Desse modo é possível incentivá-los a aperfeiçoar cada vez mais seus trabalhos, além de publicar matérias sobre revistas e artigos da área, visando estimular a busca por conhecimento nos alunos. A coordenadora do projeto na época ainda não era professora efetiva da universidade, e por isso, após o término do seu contrato, o blog Vitrine acabou sendo esquecido. Com o seu retorno em 2022, o projeto foi reativado e surgiu então a necessidade de atualizar e repensar o layout do blog, além de recomençar o trabalho de divulgação. Essa etapa contou com a colaboração da professora substituta Renata Porto Gastal.

Como o blog é um produto concebido para ser visualizados em telas ou monitores, é importante ter em consideração o que foi apontado por Ambrose e Harris (2012), no que diz respeito às possibilidades para o aproveitamento do espaço, através de recursos como caixas pop-up, menus suspensos e barras de navegação. O autor alerta para o risco de criar um design carregado que gera ruídos de comunicação e confusão. Nesse sentido, o redesign da interface do blog mostrava-se indispensável, uma vez que foram identificados ruídos comunicacionais decorrentes tanto do layout, como da linguagem adotada.

Assim, o objetivo deste trabalho é apresentar um relato de experiência sobre o redesign do blog Vitrine SulDesign a partir da atuação da autora Izabela Zanin como colaboradora do projeto no período de agosto a dezembro de 2022. Este trabalho tem caráter qualitativo e exploratório e, por isso, parte das percepções empíricas da autora obtidas através de sua experiência enquanto colaboradora do projeto, articuladas a uma breve revisão bibliográfica.



2. DESENVOLVIMENTO

O primeiro passo para a reativação do blog foi a constituição de uma equipe, que contou com as autoras deste trabalho e as discentes Luellen Zilio e Carolina Corregio. A partir disso, foi então realizado um breve estudo sobre o *wordpress*, uma plataforma de código aberto usada para criar sites, blogs ou aplicativos, que é utilizada para a construção de todos os sites do sistema da UFPel, a fim de compreender a ferramenta e executar um bom redesign. Para a criação de um blog através do *wordpress*, é necessário escolher um tema, que contém uma estrutura de layout pré-definida.

O layout pode ser definido como a disposição dos elementos do design em relação ao espaço que eles ocupam no projeto, e seu intuito é apresentar os componentes visuais e textuais de forma clara e eficiente ao leitor, descomplexificando as informações (AMBROSE; HARRIS, 2012). Nesse sentido, o tema *Evolve* escolhido para a criação do blog em 2016, além de estar defasado e não ser mais passível de edição, também apresentava problemas de layout e não era atrativo tampouco eficiente. Um dos problemas notados, era o logo do blog se integrar ao menu principal quando a barra de rolagem era descida pela página, ocupando um espaço desnecessário, além de causar uma sensação de sufoco, como pode ser observado na Figura 1.

Por isso, foi escolhido um novo tema dentre os disponíveis, o *Vantage WPI*, que além de ser moderno e intuitivo, também oferece uma grande flexibilidade de layout e estética, se comparado aos outros disponíveis. Além disso, para essa escolha também foi levado em consideração a visualização do blog em telas de diferentes tamanhos, priorizando um tema que funcionasse bem inclusive em smartphones. A partir dessa escolha, foram sendo realizadas outras modificações, principalmente sob a orientação da professora Renata, que se encontrava com as alunas semanalmente às sextas-feiras.

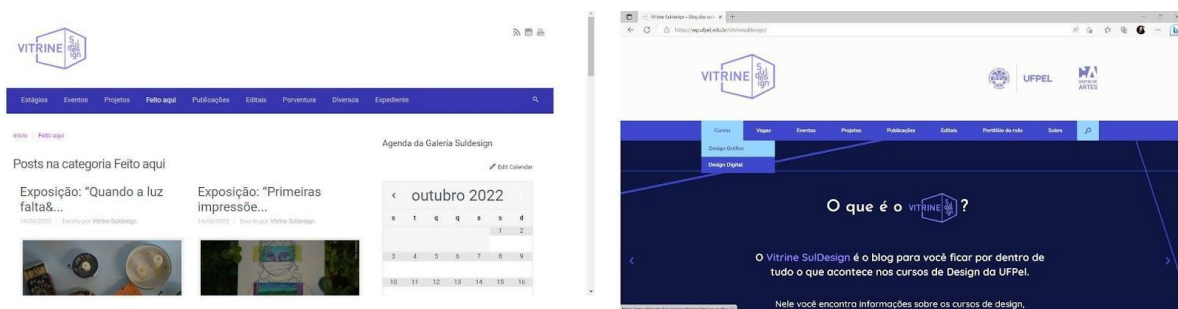
Para ser realizado o registro de tarefas a serem cumpridas, de informações importantes ao redesign e do progresso obtido a cada etapa, optou-se por utilizar o *Miro*, uma plataforma de colaboração digital para gerenciamento de projetos em equipe, que era atualizado a cada reunião. Ao todo, foram realizadas as seguintes modificações:

- Remoção de categorias confusas ou não necessárias do menu principal: *Feito aqui*, *Porventura* (revista) e *Diversos*;
- Modificação de categorias do menu principal: de *Expediente* para *Sobre*, de *Estágio* para *Vagas*;
- Criação de novas categorias no menu principal: *Cursos* e *Portfólio do mês* (destinada a divulgar os portfólios dos alunos);
- Criação de botões de navegação para passar para as próximas páginas, como o “*leia mais*” para visualizar as publicações completas e de *compartilhamento* no fim das páginas;
- Mudança na tipografia para a *Nunito* para todos os textos e títulos;
- Alteração de cores: roxo principal (#3f48cc) para o menu principal, títulos, botões e textos em destaque, azul (#96d5ff) para os hovers – quando se move o cursor do mouse sobre um link ou botão clicável, muda-se a cor para indicar a presença de interatividade –, e roxo de apoio (#0f1642) para o rodapé;
- Inclusão do logo do Centro de Artes e do escudo da UFPel no cabeçalho;

- Criação do rodapé com inclusão de endereço, horário de funcionamento e e-mail do blog;
- Remanejo de publicações antigas para categorias mais apropriadas;
- Criação de novas publicações, principalmente sobre trabalhos acadêmicos;
- Criação de banners para a página inicial; Priorização do uso de *flow lines* (O'GRADY J; O'GRADY, K, 2008) nas publicações, para que seja possível ler o início de cada matéria e ter uma ideia do que se trata antes de entrar no link da mesma.

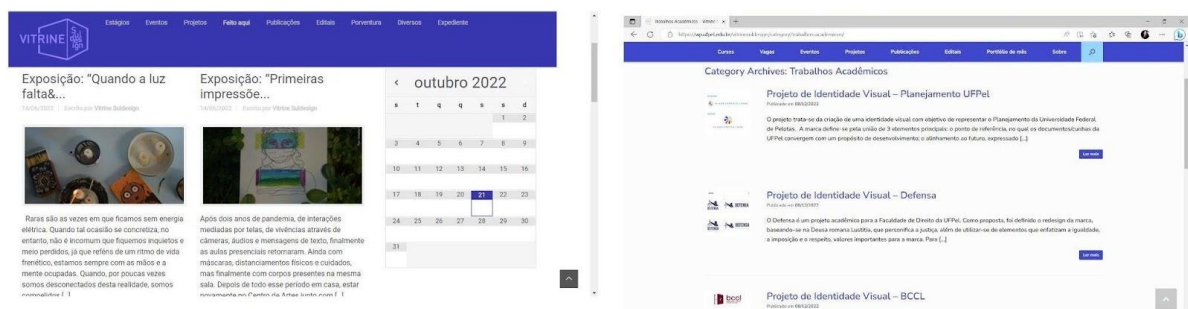
A categoria cursos foi criada para apresentar os cursos de design para alunos ingressantes e para a comunidade externa, incluindo o contato e o endereço do colegiado. Nesta categoria foram incluídas fotografias capturadas pelas próprias alunas, na busca de um trabalho mais autoral. O resultado do redesign pode ser visto nas Figuras 1 e 2.

Figura 1 - Antes e depois do redesign da tela inicial do blog Vitrine SulDesign.



Fonte: Capturas de tela do blog realizada pelas autoras.

Figura 2 - Antes e depois do redesign do blog Vitrine SulDesign após a rolagem no site.



Fonte: Capturas de tela do blog realizada pelas autoras.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O redesign do Blog Vitrine SulDesign foi concluído e com isto, sua organização estética e informacional pôde ser melhorada. Daqui em diante, é fundamental que se continue o trabalho de manutenção e atualização do blog, para que este se mantenha atrativo e útil aos alunos. Outras plataformas digitais como Facebook,



Instagram e WhatsApp podem parecer mais modernas e são extremamente úteis para divulgação devido ao seu grande número de usuários, sendo grandes aliados para a disseminação do conteúdo do Vitrine. Todavia, o blog institucional permanece uma ferramenta útil, pois além de ser acessível, também mantém os conteúdos disponíveis de forma organizada, garantindo sua acessibilidade com o passar dos anos.

REFERÊNCIAS

AMBROSE, Gavin; HARRIS, Paul. 2. ed. **Fundamentos de design criativo**. Porto Alegre: Bookman, 2012. E-book (190 p.). ISBN 9788540701281. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788540701281/>. Acesso em: 06 jul. 2023.

VISOCKY O'GRADY, Jennifer; VISOCKY O'GRADY, Kenneth. **The information design handbook**. Ohio: How Books, c2008. 223 p. ISBN 160061048X.

VITRINE Sul Design. Blog. 2023. Disponível em:
<https://wp.ufpel.edu.br/vitrinesuldesign/>. Acesso em: 6 jul 2023.



REFLEXÕES ACERCA DO PROJETO “DA METODOLOGIA DE PESQUISA A AÇÃO: OUTRAS/NOVAS ABORDAGENS NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES”

ANIELLE GOMES NUNES¹; ANDRISA KEMEL ZANELLA²

aniellegn@outlook.com¹
andrisa.kemel@ufpel.edu.br²

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

Esta escrita relata as ações realizadas no projeto unificado, com ênfase em pesquisa intitulado “Da metodologia de pesquisa a ação: outras/novas abordagens na formação de professores”, que tem como coordenadora a Prof^a. Dr^a. Andrisa Kemel Zanella. Neste texto, relatarei as ações realizadas entre 2020 e 2022 e farei reflexões sobre como a experiência como bolsista de iniciação científica contribuiu em minha formação.

O projeto, vinculado ao Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM/UFPEL) tem como objetivo central construir uma proposta metodológica de ação para a formação de professores, a partir da união de três metodologias de pesquisas de doutorado que abarcam os estudos do Imaginário e das Pesquisas (Auto)biográficas, enfatizando outros modos de fazer, saber e ser nos cursos de licenciatura de três instituições de ensino. Como autores-guia que embasam o estudo realizado, destaca-se: Gilbert Durand (2002; 1996; 1988), Gaston Bachelard (2009), Cornelius Castoriadis (1982), Marie-

Christine Josso (2010; 2004) e Christine Delory-Momberger (2008) principalmente.

A metodologia do projeto caracteriza-se pela abordagem qualitativa, alicerçada no campo teórico-metodológico da pesquisa-formação “uma experiência a ser elaborada para que quem nela estiver empenhado possa participar de uma reflexão teórica sobre a formação e os processos por meio dos quais ela se dá a conhecer” (JOSSO, 2004, p. 113). Deseja-se pelo viés experimental a elaboração de uma metodologia inovadora para a formação de professores, investindo em um processo investigativo voltado a um “caminhar para si” (2010), que acontece no decorrer da formação em conexão com a própria trajetória de vida do sujeito neste mundo.

A formação de professores é o foco de inúmeras pesquisas em nosso país, tendo em vista a sua importância e complexidade, principalmente no contexto contemporâneo. Problematicar os processos formativos, a partir de uma abordagem educativa, pedagógica, metodológica, institucional são possibilidades de pensar e buscar novos e outros caminhos para a docência e a constituição do professor em sua formação inicial.

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto teve início em junho de 2020. De lá para cá, destaco algumas atividades realizadas: a) leitura das três teses que deram origem a pesquisa; b) encontros semanais com a orientadora - coordenadora do projeto; c) encontros do



GEPIEM, integrando graduação e pós-graduação; d) leitura e fichamento de textos sobre Imaginário, Educação, Corpo e Memória; e) criação de grupo de estudos sobre a temática do projeto; f) construção de diário de pesquisa; g) elaboração de escritas acadêmicas e escritas criativas; h) participação nas rodas de conversa “Rememorando trajetos de formação no Grupo de Estudos e Pesquisa sobre Imaginário, Educação e Memória (GEPIEM) ao longo de seus 20 anos”; i) participação no projeto de extensão “Estudos do Imaginário e suas repercussões no cotidiano dos profissionais da educação: uma homenagem aos 100 anos de Gilbert Durand”, que teve como objetivo instaurar um espaço de estudo e fomento de saberes e fazeres na formação de profissionais da educação a partir dos estudos do Imaginário, com convidados(as) que compartilharam de seus estudos e pesquisas; j) escrita de cartas aos/as professores/as do passado; k) participação em eventos: 7º Encontro Ouvindo Coisas (UFSM), 2º Seminário Imaginário e Memória (UNISUL), 27º Seminário Nacional de Arte e Educação da Fundarte e Semana Integrada de Inovação, Ensino e Pesquisa e Extensão da UFPel (2020 a 2022).

Também se realizou dois mapeamentos, o primeiro sobre teses e dissertações dos professores/as que atuam nos Cursos de Dança, Pedagogia e Teatro - Licenciaturas da UFPel; e o segundo no Google Acadêmico e Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações, buscando por palavras-chave que contribuíssem na pesquisa;

Cabe destacar que em função da Pandemia do COVID-19 (infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, que fez com que a maioria das atividades presenciais fossem suspensas, evitando o contágio), até julho de 2022 as atividades foram realizadas de maneira remota

Com o retorno das atividades presenciais, os encontros passaram a ser no Centro de Artes com diálogos, reflexões e práticas (auto)formativas colocando o corpo como protagonista e elemento fundamental na formação docente, a partir das atividades que compõe a proposta metodológica de ação. Destaca-se que neste período, já haviam sido elaboradas sete atividades juntamente com as instituições e pesquisadora parceiras: Unipampa – Campus Bagé (Profª. Drª. Luciana Martins Teixeira Lindner) e Universidade Federal de Santa Maria (Profª. Drª. Cândice Moura Lorenzoni).

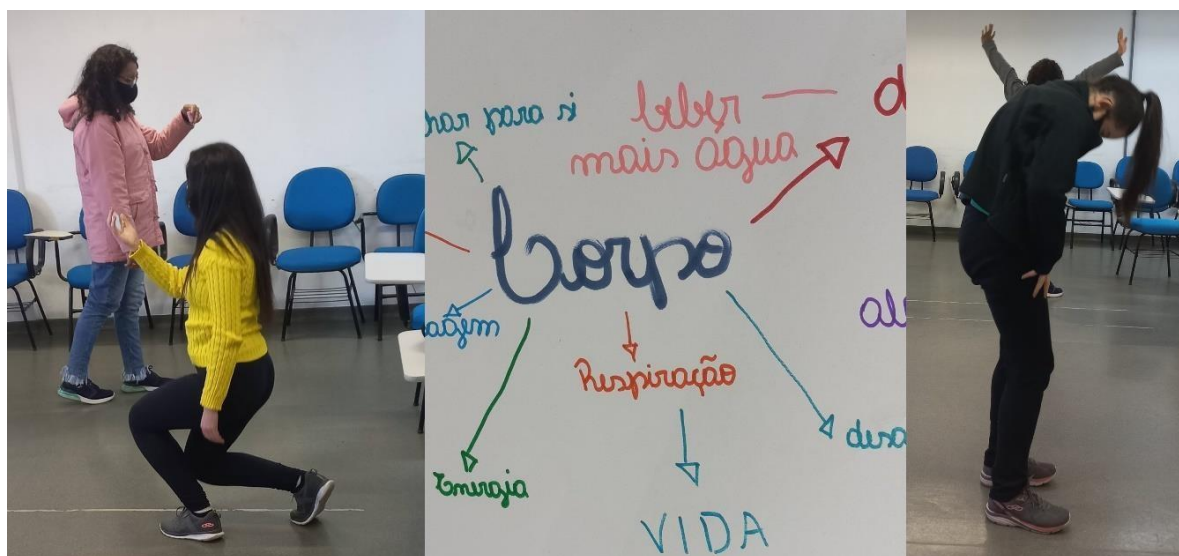


Figura 1: Registro dos encontros presenciais.



Fonte: Andrisa Kemel Zanella.

A última atividade do ano de 2022 foi a ação de ensino “(Auto)formação Humana e Imaginário: um retorno afetivo ao espaço da universidade” em parceria com a Universidade Estadual de Maringá - Campus Regional de Cianorte, representada pelo profº. Drº. José Aparecido Celório, com 04 encontros sendo: dois presenciais no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas e dois online por plataforma digital (Google Meet). Os encontros online buscaram integrar os acadêmicos da UFPel e do Curso de Pedagogia da UEM – Campus Regional de Cianorte. O objetivo girou em torno de promover encontros que instigassem uma (re)aproximação com o espaço da Universidade, instaurando um espaço vivencial focado no Imaginário e processos (auto)formativos, contribuindo assim para a formação humana dos acadêmicos e acadêmicas em formação, a partir de uma abordagem afetiva e simbólica no espaço da universidade.

Os temas abordados foram: Corpo, memória e imaginário: o que o corpo tem para nos dizer?; Oráculos como as vozes da ancestralidade no berço do imaginário; Imaginação Simbólica como um exercício para a não-violência; A docência a partir do encontro: proposições de uma hermenêutica instauradora.

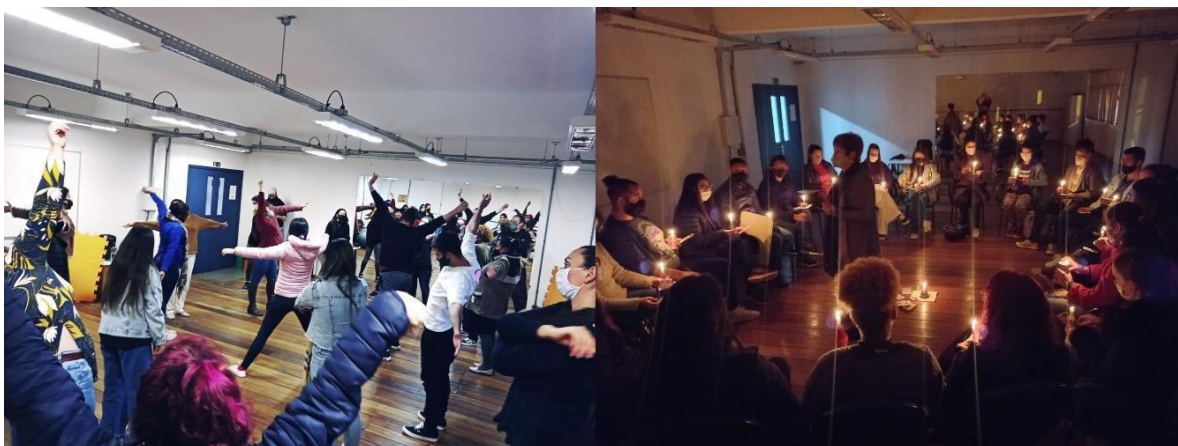


Figura 1: Encontro 1 e 2 da ação de ensino “(Auto)formação Humana e Imaginário: um retorno afetivo ao espaço da universidade”.

Fonte: Andrisa Kemel Zanella.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada experiência vivida no projeto contribuiu muito em minha formação. Percebo que no âmbito acadêmico pude aperfeiçoar a escrita e comunicação, sentindo-me motivada a buscar cada vez mais novos conhecimentos. Em âmbito pessoal, passei a me perceber mais, compreendendo o corpo como fundamental no processo de aprendizagem.

As escritas e leituras realizadas foram de extrema importância, pois compreendi maneiras de dialogar, observar, organizar e entender o que cada autor expressa através de suas palavras, além de me instigar a querer ler e escrever cada vez mais.

Na ação de ensino, foi enriquecedor observar como cada pessoa se movimenta e percebe o seu corpo. Cada corpo carrega em si uma bagagem, uma memória, trazidas por vivências que vão compondo nosso repertório.

Desse modo, reforço a importância da iniciação científica em meu trajeto formativo. Como bolsista pude perceber ainda mais a importância das escritas



acadêmicas e das participações em eventos, ainda mais quando se pensa em seguir no campo da pesquisa. O projeto contribuiu muito em minha formação, principalmente em minhas escritas que foram melhorando ao longo da pesquisa. No decorrer dos meses pude estabelecer relações com o Imaginário e o que quero atuar futuramente, Folclore, bem como na professora que desejo me tornar. Com certeza, lembrarei de todas estas aprendizagens no decorrer de minha vida.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gastón. **A poética do devaneio**. tr. Antonio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982

DELORY-MOMBERGER, Christine. **Biografia e Educação**: figuras do indivíduo-projeto. Natal: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2008.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Campos do Imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

_____. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

JOSSO, Marie-Christine. **Caminhar para si**. Traduzido por Albino Pozzer; coordenado por Maria Helena Menna Barreto Abrahão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

_____. **Experiências de Vida e Formação**. tr. José Claudino e Júlia Ferreira. São Paulo: Cortez, 2004.



LABxD - LABORATÓRIO DE DESIGN DE INTERAÇÃO E REDESIGN DO PORTAL UFPel

NICOLE BÖHM ARRIECHE¹; TAINÁ FERREIRA CARDOSO²;
CILENE ESTOL CARDOSO³; TOBIAS TESSMANN MULLING⁴

nicole.bohm@ufpel.edu.br¹
taina.cardoso@ufpel.edu.br²
cilene.estol@ufpel.edu.br³
tobias.mulling@ufpel.edu.br⁴

Comunicação, Tecnologia e Inovação.

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo tem por objetivo apresentar o Projeto Unificado LABxD - Laboratório de Design de Interação, vinculado aos cursos de Design Digital e Design Gráfico da UFPel. Assim como expor alguns resultados e discussões parciais sobre a atual e principal ação do projeto: *Redesign* do Portal Institucional da Universidade Federal de Pelotas (UFPel).

O LABxD promove diversas ações, com ênfase em Design de Interação Digital, visando proporcionar o desenvolvimento e a qualificação de alunos, professores, pesquisadores e profissionais interessados em temas como: Design de Interação; Experiência do Usuário (UX); Arquitetura de Informação; Design de Interface (UI); Acessibilidade; Usabilidade; Prototipação; Metodologias Projetuais; *Agile / Scrum / Design Thinking / Design Sprint*; Tecnologias da Informação. Promovendo um espaço colaborativo de discussão e construção do conhecimento que fomenta a interdisciplinaridade entre diferentes áreas do conhecimento (artes, design, comunicação, informática, computação, etc) bem como a intersecção entre a universidade, a indústria e o mercado de trabalho.

O laboratório proporciona um espaço de experimentação digital onde os alunos desenvolvem habilidades e competências de modo dinâmico, inclusivo e colaborativo. O projeto procura amplificar nos alunos seus conhecimentos adquiridos durante as disciplinas curriculares, propiciando o desenvolvimento da autonomia e da integração de saberes, de modo que façam escolhas assertivas e conscientes em suas carreiras.

Atualmente, o projeto conta com uma equipe de co-criação multidisciplinar que se qualifica num processo de colaboração entre 11 integrantes: 2 professores coordenadores; 1 técnico analista de TI; e 8 alunos, sendo que 2 são bolsistas.

O LABxD integra diferentes ações. Entre elas está o Redesign do Portal Institucional da UFPel em sua íntegra. Para facilitar o desenvolvimento do redesign, os alunos estão divididos em diferentes times para o desenvolvimento de diferentes seções do *site*. Para este artigo, optou-se por apresentar apenas uma das seções já desenvolvidas - a dos Ingressos na Graduação - a fim de demonstrar, embora de modo apenas exemplificativo, os resultados dessa ação.

2. METODOLOGIA

O LABxD adota metodologias ágeis como modo de estruturar e organizar as diferentes partes e etapas dos projetos em que atua. Neste trabalho, que tem como delimitação apenas as páginas de Ingressos à Universidade, optou-se por manter essa base metodológica. Adotou-se a metodologia do Duplo Diamante, desenvolvida pelo Design Council (2004), como estrutura-base de 4 etapas principais (Descobrir, Definir, Desenvolver e Entregar), nas quais foram inseridas diversas técnicas diferentes, de acordo com as características e necessidades específicas do projeto.

3. DESENVOLVIMENTO

Quando se trata de um portal universitário, já se espera uma enorme quantidade de informação. Por esse motivo, é crucial que a organização dessa informação seja eficiente e inequívoca. O Portal da UFPel não apresenta hoje uma solução ideal para suas informações, além de não trazer consistência entre as suas páginas. Atualmente, mesmo aqueles que experienciam o contexto universitário e que estão familiarizados com termos específicos do meio, normalmente têm dificuldades em navegar pelo Portal da Universidade. Isso reforça a necessidade de se organizar de modo eficiente os conteúdos referentes aos ingressos, visto que o público interessado está, geralmente, em seu primeiro contato com a interface do Portal e com seus termos e rótulos específicos. E, num contexto onde inexitem padrões inconsistentes de interface, torna-se fácil perder-se e confundir-se durante a navegação.

Abaixo (Fig. 01) estão, lado a lado, as atuais *Homepage* e página do PAVE¹⁵ do Portal da UFPel. Observando-se as duas imagens, percebe-se que a estética e estrutura parecem de sites totalmente diferentes, ou seja, não há consistência de padrões.



Figura 01: Imagem da *homepage* e PAVE no Portal da UFPel

Fonte: <https://wp.ufpel.edu.br/>

Para facilitar o primeiro contato do possível ingressante, no processo de *redesign* buscou-se primeiramente padronizar as páginas. Assim, projetou-se (Fig. 02) a página de terceiro nível, do PAVE, com elementos estéticos semelhantes à *Homepage* e mantendo o cabeçalho com o menu, pois isso reforça a sensação de segurança no usuário - com isso ele sabe que está ainda no mesmo site.

¹⁵ Programa de Avaliação da Vida Escolar - processo seletivo de ingresso exclusivo da UFPel.



Figura 02: Imagem do projeto da *homepage* e PAVE no *redesign* do Portal da UFPEl
Fonte: Autoral

Dentro da página do PAVE procurou-se simplificar as informações que são de interesse do aluno. Assim, buscou-se transcrever as informações de forma gráfica (Fig. 03), trazendo menos conteúdo em blocos de textos, que são inadequados ao público jovem pré-universitário. Para a Distribuição das Vagas procurou-se escolher dois gráficos relacionados entre si, um sobre o total das vagas e outro sobre as vagas para estudantes de escola pública. Já a Agenda foi distribuída em categorias de Notícias, Importante e Editais, procurando selecionar a informação conforme o usuário deseja ver, além de ter o calendário correspondente com as cores das categorias ao lado.



Figura 03: Demonstração gráfica de algumas informações do PAVE
Fonte: Autoral

A página do Programa de Avaliação da Vida Escolar irá contar com mais informação na forma de imagens gráficas interativas, além das observadas nos exemplos. Essas demonstrações visuais das informações, a fim de oferecer mais proximidade, também incluirão micro-interações, como, por exemplo, *hover*¹⁶ e breves animações.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No texto acima foi possível ter uma breve noção sobre consistência no design, e como ela foi utilizada nessa etapa do processo de *Redesign* do Portal da

¹⁶ Hover ocorre quando posicionamos o cursor do mouse sobre um elemento da página, como um link ou um botão. Disponível em: <https://www.devmedia.com.br/jquery-hover-dica/28727>.



UFPel, onde se procurou realizar a criação das páginas internas e o design da informação do PAVE. Nesse projeto, pensou-se nos usuários, e em como as informações chegarão para eles.

Futuramente, com o Portal da UFPel atendendo os critérios para uma boa experiência do usuário, o acesso à Universidade será facilitado e a instituição dificilmente perderá alunos por desorganização de informações. Segundo Sherwin (2016), “[a]s universidades que priorizam uma boa experiência do usuário aproveitam o site para contribuir com objetivos institucionais maiores e ver um claro retorno sobre o investimento”. Ou seja, a UFPel pode, com essa implementação, atrair novos alunos, organizar melhor uma vitrine de seus projetos para a comunidade e contribuir como referência de Portal Universitário para outras Universidade Públicas Federais.

REFERÊNCIAS

DESIGN COUNCIL. **The Double Diamond - A universally accepted depiction of the design process**. Grã-Bretanha, 2004. Acesso em: 05 jul. 2023. Online. Disponível em: <https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/the-double-diamond/>

SHERWIN, Katie. **University Websites: Top 10 Design Guidelines**. 23 abr. 2016. Acesso em: 15 ago. 2022. Online. Disponível em: <https://www.nngroup.com/articles/university-sites/>



GRUPO TEMÁTICO

“ESCOLA E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS”



A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NA FORMAÇÃO CONTINUADA DE PROFESSORES NA CIDADE DE SANTA VITÓRIA DO PALMAR - RS

DAIANE JARDIM FERREIRA¹; MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA²; ANGELA
RAFFIN POHLMANN³

daianejf1986@gmail.com¹

marcoaurelio.souzamarco@gmail.com²

angelapohlmann@gmail.com³

Escola e práticas pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

Este estudo está vinculado ao projeto de pesquisa "Mediação Cultural, Educação Estética e Processos Educacionais em Arte" e faz parte do Grupo de Pesquisa Arte e Estética na Educação (CNPq), parceria entre a Universidade Regional de Blumenau e a Universidade Federal de Pelotas - RS. A conexão entre formação de professores e educação estética tem sido estabelecida como um campo de estudo relevante, contando com pesquisadores renomados, incluindo Duarte Jr. (1991, 2001), Albano (2007), Soares (2010), Schlindwein (2010), Merleau -Ponty (2003) e Barbosa (2008).

No cenário brasileiro, especialmente no estado do Rio Grande do Sul, muitas escolas de educação básica ainda têm profissionais que atuam nos anos iniciais sem a devida formação específica em disciplinas de artes. Esses educadores enfrentam desafios ao integrar a arte em suas práticas pedagógicas, dada a falta de formação nesse campo. Isso pode levar a uma compreensão limitada dos fundamentos artísticos e de suas potencialidades educativas. Assim, a experiência estética na formação de professores ganha importância ao ampliar suas vivências e desenvolver práticas pedagógicas sensíveis e criativas.

Esse estudo justifica-se pela necessidade de envolver educadores e pedagogos em uma abordagem que conecte saberes comunitários e experiência estética como ferramenta de formação continuada para aprimorar o ensino. Uma experiência específica é relatada na Escola Municipal de Educação Básica Bernardo Arriada, naturalmente como escola do campo em Santa Vitória do Palmar - RS. Nesse contexto, foi oferecido um curso de formação continuada em arte, ministrado por especialistas. As atividades visaram proporcionar vivências sensoriais, criativas e corporais como fundamentais para o ensino das artes.

A proposta de formação, composta por cinco encontros, baseia-se em abordagens teóricas e práticas presentes na literatura acadêmica sobre formação de professores e educação estética. Até o momento, dois encontros ocorreram, um focado em dança e outro em música, embasados em teorias de corpo, movimento e sensações. Autores como (PONTY, 2003) enfatizam a conexão entre subjetividade, corpo e mundo. O movimento também é destacado como crucial para a aprendizagem, especialmente em crianças.

(BARBOSA, 2008) destaca que a aprendizagem artística não se restringe à técnica, enfatizando a experimentação, liberdade criativa e expressão pessoal. Assim, o movimento corporal desempenha papel central na exploração e construção de significados por meio das práticas artísticas, como refletido nas visões de Merleau-



Ponty e Barbosa. Essa relação entre movimento, aprendizagem e experiência estética proporciona uma abordagem enriquecedora para educadores e alunos explorarem o mundo das artes.

2. DESENVOLVIMENTO

No atual contexto de sobrecarga de informações na sociedade, o excesso de dados tem paradoxalmente diminuído nossa sensibilidade e capacidade de percepção (SCHLINDWEIN, 2010). Diante dessa urgência imposta pela vida moderna (DIAS, 1997), é crucial promover uma educação estética através de processos formativos para professores, abrangendo tanto a formação inicial quanto a continuada. Tal educação estética também proporciona vivências marcantes, permitindo aos educadores desenvolver conhecimentos e habilidades ligadas à arte e aos saberes sensíveis. Isso, por sua vez, resulta em práticas pedagógicas mais sensíveis e criativas (SOARES, 2008).

Dentro dessa perspectiva, a formação prevista aos professores dos anos iniciais da Escola Bernardo Arriada visa estimular suas percepções quanto à relevância da dimensão estética, tanto na formação acadêmica como na continuada. Ao longo deste processo, buscamos aprimorar seus sentidos e ampliar suas perspectivas, abrangendo a compreensão de si mesmos, dos outros e do mundo que os rodeia.



Figuras 1 e 2: Folder de chamamento do projeto e apresentação das convidadas para formação



Figuras 3, 4 e 5: Oficina 1 de dança realizada com os professores



Figuras 6, 7 e 8: Oficina 2 de musicoterapia realizada com os professores

A Escola declarou uma iniciativa significativa para promover os encontros, buscando construir novas percepções individuais dos docentes. Durante o processo, foram levantadas discussões sobre assuntos que surgiram no contexto da escola. Os participantes demonstraram grande interesse e disponibilidade, demonstrando vontade em explorar os temas relacionados ao currículo artístico e suas interseções com os demais componentes curriculares. Durante a realização das duas oficinas, foram compartilhados exemplos de situações ocorridas durante o período letivo, que foram discutidas pelo grupo. Essas experiências levaram os participantes a considerar a continuidade do estudo sobre os temas envolvidos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta aqui apresentada nessas formações busca desafiar a oposição entre lógica e sensibilidade, razão e sentimento, corpo e mente na formação docente. O objetivo é promover um diálogo constante entre essas dimensões, estimulando a emergência de novas percepções e perspectivas sobre o mundo e a vida. Para alcançar isso, faz-se necessário evitar os binarismos e adotar processos formativos que integrem o sensível e o inteligível. É fundamental fortalecer os vínculos entre educação, cultura e docência, permitindo-nos ser influenciados por diferentes formas de ver, sentir e compreender a realidade “contaminar por outras formas de ver, sentir e ler a realidade” (ARROYO, 2008, p. 127). Essa abordagem enriquecedora nos convida a transcender as dicotomias tradicionais da educação e explorar novas possibilidades de interpretação e leitura do mundo.

É portanto, um processo de formação de professores continuada que incorpora o princípio estético do “cultivo da sensibilidade juntamente com o da racionalidade; do enriquecimento das formas de expressão e do exercício da criatividade; da valorização das diferentes manifestações culturais, especialmente a da cultura brasileira; da construção de identidades plurais e solidárias” (MEC/CNE/CEB, 2010, Art. 6o). Isso implica em incentivar e criar oportunidades para que os professores possam se expressar “com vivacidade, ampliando e enriquecendo suas experiências sensíveis, e aumentando suas redes de entendimento e significação do mundo” (DIAS, 1999, p.177) e que isso reverbere em suas ações docentes.

Por fim, ao reconhecermos que “é preciso conhecer mais para compreender mais” (LEITE, 2004, p.61), continuaremos a abrir as portas das salas de aula para enxergar o mundo além delas, buscando promover experiências de sensibilização estética. Dessa forma, nosso objetivo é transformar essas oficinas para professores



em um espaço de formação, expressão, criação e vida. Nossa dedicação seguirá focada na formação de professores sensíveis, capazes de (re)interpretar, transformar e reconstruir a realidade ao seu redor.

REFERÊNCIAS

ALBANO, Ana Angélica. **Formação estética**. Palestra proferida no EDUCASUL. Florianópolis, 09 ago. 2007.

BARBOSA, Ana Mae. (Org.). **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DIAS, Karina Sperle. **Formação estética: em busca do olhar sensível**. In: KRAMER, Sônia. *Infância e Educação Infantil*. 2a Ed. São Paulo: Papirus, 1999, p. 175-201.

DUARTE JR., João-Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação do sensível**. Curitiba, PR: Criar, 2001.

LEITE, Maria Isabel. A criança desenha ou o desenho criança? A resignificação da expressão plástica de crianças e a discussão crítica do papel da escrita em seus desenhos. In: OSTETTO, Luciana Esmeralda; LEITE, Maria Isabel. (Orgs.) **Arte, Infância e Formação de Professores: autoria e transgressão**. Campinas: Papirus, 2004. p. 61-78.

MERLEAU-Ponty, M. (2003). **O visível e o invisível** (Gianotti, J.A.; d'Oliveira, A.M., Trad.). São Paulo: Perspectiva.

SCHLINDWEIN, Luciane Maria. **Arte e desenvolvimento estético na escola**. In PINTO, Angel; SCHLINDWEIN, Luciane Maria e NEITZEL, Adair de Aguiar (orgs.) *Cultura, escola e educação criadora: formação estética do ser humano*. Curitiba: Editora CRV, 2010.

SOARES, M, Luiza Passos. Educação Estética: investigando possibilidades a partir de um grupo de professoras. In PINTO, Angel; SCHLINDWEIN, Luciane Maria e NEITZEL, Adair de Aguiar (orgs.) **Cultura, escola e educação criadora: formação estética do ser humano**. Curitiba: Editora CRV, 2010.

Brasil. Conselho Nacional de Educação. Câmara de Educação Básica. Parecer CNE/CEB nº 20/2009, aprovado em 11 de novembro de 2009. Revisão das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil. Brasília: MEC/SEB, 2009.



A RELEVÂNCIA DA PRÁTICA TEATRAL NA COMUNIDADE ESCOLAR

CATARINA LEITE RASSIER¹; VANESSA CALDEIRA LEITE²; ANDRISA KEMEL ZANELLA³

catarinarassier19@gmail.com¹

vanessa.leite@ufpel.edu.br²

andrisa.kemel@ufpel.edu.br³

Escola e Práticas pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, os estudos sobre a importância da inserção das linguagens artísticas na educação básica têm demonstrado grande crescimento. Tem se pensado em práticas pedagógicas didáticas, inclusivas e que optem por metodologias que se distanciem cada vez mais de um sistema robotizado e mecânico.

A partir do artigo de Ana Mae Barbosa “Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras”:

Artes têm sido uma matéria obrigatória em escolas primárias e secundárias (1º e 2º graus) no Brasil já há 17 anos. Isto não foi uma conquista de arte-educadores brasileiros, mas uma criação ideológica de educadores norte-americanos que, sob um acordo oficial (Acordo MEC-USAID), reformulou a Educação Brasileira, estabelecendo em 1971 os objetivos e o currículo configurado na Lei Federal nº 5692 denominada Diretrizes e Bases da Educação (...) (2006, p. 1)

A autora explica e revê os principais acontecimentos ocorridos na educação brasileira, que auxilia o leitor a visualizar a trajetória da Arte no país até então.

O Projeto Vivências Teatrais em Escolas tem como objetivo proporcionar oficinas de teatro para a comunidade escolar. Criado em 2017 e atuando na cidade de Pedro Osório RS, a partir da parceria com professores e coordenadores do município, o projeto é considerado de extensão por levar discentes e docentes da Universidade Federal de Pelotas para a comunidade.

Como coordenadoras do Vivências, como carinhosamente chamamos o projeto, temos as professoras Vanessa Caldeira Leite e Andrisa Kemel Zanella. Já a minha entrada como voluntária e posteriormente como bolsista iniciou-se em 2022 até o presente momento.

Este trabalho tem o intuito discorrer sobre a maneira que a linguagem teatral influencia na vida das crianças e jovens, dentro e fora da escola. Ampliar os olhares e perceber que o teatro deve ser considerado tão importante quanto outras disciplinas do currículo escolar.

Toda a prática sustenta-se em diferentes teorias, que são usadas como suporte e embasamento para as escolhas feitas durante o processo de ensino-aprendizagem. Com isso, ao longo desses quase dois anos em que faço parte do Vivências, nos influenciámos pela autora e referência na pedagogia teatral, Viola Spolin (1975), além



do criador do Teatro do Oprimido Augusto Boal (1974), entre outros teóricos da área como Francisco Duarte Jr (1983) e Antônio Nóvoa (2021).

2. DESENVOLVIMENTO

Após a pandemia do covid-19 e com a tecnologia cada vez mais presente na vida de grande parte das crianças e jovens, o contato real, físico e sensível entre os estudantes, entre professores e alunos e relação entre os sujeitos com o próprio conhecimento, é extremamente necessário. Estamos acostumados com um sistema educacional hierárquico e racional, onde não é permitido e estimulado aflorar sentimentos, sensações, empatia e aquilo que às vezes é indizível. O projeto tem tido grande importância quando se trata de autoconhecimento e trabalho com a mente e com o corpo. Podemos perceber semanalmente que os alunos vêm desenvolvendo condicionamento físico e melhorando as relações afetivas com os colegas e consigo mesmo.

Os trabalhos são centralizados na expressividade corporal, improvisação teatral e maneiras diversas de explorar o corpo. Além disso, sem desvincular, as atividades propostas fazem com que cada um reconheça os seus limites corporais e os limites dos colegas, através do respeito e da escuta. Especialmente no contexto teatral, ampliamos as oficinas para abordar assuntos como cenografia, figurino, construção de personagens e dramaturgia. Todos estes elementos que fazem parte do teatro e que são fundamentais na hora de criar um espetáculo e de entender as profundidades e dimensões de um trabalho artístico.

Nestes seis anos de projeto, já houve inúmeros oficinairos, colaboradores, encontros importantes, apresentações, sempre buscando fazer contato direto da universidade com a escola. Os encontros acontecem semanalmente, no período da tarde em contraturno com os estudantes da manhã, trabalhando com as turmas dos últimos anos de ensino fundamental. As idades variam de 10 a 14 anos, mas permanecem em uma faixa etária equilibrada. Importante ressaltar que são feitas, previamente, planejamentos que contém uma expectativa de como imaginamos que será a oficina. Porém, muitas vezes o planejamento precisa ser reconstruído a partir das demandas que surgem no momento do encontro. Cada aluno traz para a sala de aula suas frustrações, alegrias, ideias e condições físicas e, mesmo que seja estimulado que tentemos concentrar no “aqui e agora”, sabemos que é um exercício muito difícil. Por isso, é necessário que tenhamos maleabilidade de deixar fluir aquilo que os alunos demandam, dentro do que é possível.

É o trabalho do professor como criador, pesquisador, performer. Que cria, recria, inventa e reinventa. Muitas vezes o modelo de jogos teatrais que conhecemos não cabe a ser aplicado na turma, dependendo do contexto em que ela está inserida. Adaptar-se também é uma habilidade docente a ser exercitada constantemente.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do momento que me tornei membro do Projeto, pude ver na prática os impactos reais que o teatro proporciona na escola e na comunidade. Há quase dois anos que estou em contato com a escola EMEF Getúlio Vargas, pude perceber o meu crescimento na prática docente. Com diferentes pessoas e muito o que aprender e ensinar, vivenciei situações peculiares e difíceis de resolver, mas também muita reciprocidade e carinho. Até o início da minha entrada no Vivências, havia tido muito pouco contato com a docência e como essa oportunidade ampliei meus olhares, tanto



para os pontos positivos quanto para os negativos que a profissão oferece. É necessário refletir sobre o como é importante que tenhamos possibilidades de experienciar esses momentos enquanto estudante universitário. Conforme vamos entrando na área e tendo contato com escolas públicas e com a realidade da educação brasileira, percebemos que teoria e prática tornam-se uníssonas. Uma complementando a outra, de modo que o conhecimento seja ampliado de diferentes formas. Por isso, o diálogo que os projetos de extensão oferecem, é de suma importância.

Ao entrar em sala de aula e propor jogos teatrais, estamos indo além de atividades físicas, estamos proporcionando cultura, saberes interdisciplinares e construção de afetos. A luta para que as artes sejam valorizadas é diária e também cansativa, mas necessária para que criemos gerações mais sensíveis, autênticas e empáticas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae **Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras**. Scielo. 2006.

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 15ª edição. Rio de Janeiro. Civilização brasileira, 2012.

DUARTE JR, João Francisco. **Por que arte-educação**. Campinas. São Paulo. Papyrus, 1994.

DUARTE JR, João Francisco. **O Sentido dos Sentidos**. Curitiba: Criar, 2001.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais: o fichário de Viola Spolin**. São Paulo. Perspectiva, 2001.

NÓVOA, A. **Os professores depois da pandemia**. Educ. Soc, Campinas, v. 42, e249236, 2021



ARTE DE RUA NA ESCOLA: PIBID ARTES VISUAIS

BRUNO ZEFERINO DA SILVA¹; BRENDA DOS SANTOS²; RAFAELA BARBOSA
RIBEIRO³; CAROLINE LEAL BONILHA⁴

borunodigital@gmail.com¹

brendas25a@gmail.com²

rafaelabriereiro@gmail.com³

bonilhacaroline@gmail.com⁴

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

O presente texto aborda um relato de experiência e alguns apontamentos sobre arte e educação. A experiência foi desenvolvida por estudantes de licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas, bolsistas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID), financiado pela CAPES, atuantes na Escola Municipal Cecília Meireles, no bairro Areal em Pelotas. Este grupo é formado pelos autores deste resumo e por outros participantes.

Através do PIBID, participamos de um evento da escola em questão que proporcionou as vivências e desdobramentos que serão descritos aqui. O evento chamado “FenadoCecilia” era aberto à comunidade e foi realizado na manhã de um sábado. Sob esse contexto, desenvolvemos algumas atividades para o evento. Dentre elas, a intervenção em um muro da escola, onde realizamos uma oficina de duas técnicas da arte de rua: a colagem de lambe e aplicação de estêncil. Utilizamos imagens, símbolos e grafismos da arte indígena, na intenção de apresentar uma conscientização à comunidade sobre a cultura indígena e sobre o “Marco Temporal”, Projeto de Lei que esteve em votação no Supremo Tribunal Federal (STF) naquela mesma semana. Assim, a partir das problemáticas da luta indígena no Brasil, levamos à escola a obra “Brasil, Terra Indígena” (2022) de Denilson Baniwa.

Sabemos que a arte, aliada à educação, tem o papel de fomentar o pensamento crítico, ampliar perspectivas e modificar realidades, pois “a finalidade da arte na educação é contribuir na formação de indivíduos mais críticos e criativos, que atuarão na transformação da sociedade” (BIESDORF, 2011, p.7). Nesse sentido, entendemos que a veiculação de assuntos socialmente urgentes, como o Marco Temporal devem ser apresentados por meio de uma arte que promova uma prática, que coloque o sujeito a experienciar a troca de conhecimento de forma criativa e atuante. Também Fischer (1987) fala que a magia da arte está em um processo de recriação, que mostra como a realidade pode ser transformada e reordenada por um processo brincante. Assim é possível entender que estudar arte e cultura de forma agradável pode despertar, nos estudantes, o interesse de conhecer histórias, técnicas e linguagens.

Além de incentivar o acesso à arte, a ação proposta também teve como objetivo desmarginalizar a arte urbana e trazer assuntos que a princípio não são abordados no ambiente escolar, mas que são de extrema importância. Neste aspecto o Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID) cria espaços de formação e prática pedagógica que beneficiam tanto os bolsistas graduandos, quanto a comunidade externa e vinculada à educação básica. É através da universidade que podemos

desenvolver e nos envolver em atividades que unem o ensino das artes visuais à reflexão sobre os contextos nos quais estamos inseridos.

2. DESENVOLVIMENTO

O início das atividades relatadas se deu pela idealização do evento, onde procuramos desenvolver alguma ação que englobasse a arte, a comunidade e a educação. Durante as reuniões, surgiu a ideia de uma oficina de lambe e estêncil, que caminhará junto com a ideia de que “o lambe-lambe nada mais é do que um pôster que se tornou uma expressão artística e política, colado nas ruas dos centros urbanos.” (NASCIMENTO, 2017, p.3). Assim, entendemos que trazer a arte de rua, que por vezes é marginalizada, para dentro da escola já estabelecia um caráter político. Através desse entendimento, o assunto e as imagens escolhidas para serem tratadas na oficina poderiam apresentar então um diálogo crítico da realidade, nesse caso, acerca da produção de um artista contemporâneo indígena no Brasil, que carrega em seu trabalho questões de protesto, de manifestação e de expressão de uma minoria social. Além do lambe e suas implicações, o estêncil possibilitou a reprodução de grafismos e símbolos indígenas que estudamos. A técnica permite aplicar e reproduzir um desenho ou ilustração diversas vezes e em diversas superfícies, por meio de uma aplicação em um papel mais rígido recortado ou perfurado (ARANTES, 2019).

A temática foi escolhida na intenção de apresentar uma conscientização sobre a arte e cultura indígena nos dias de hoje e sobre o Marco Temporal, um projeto de lei que atrasa a garantia de direitos básicos à população indígena. A partir das problemáticas da luta indígena no Brasil, levamos à escola a obra “Brasil, Terra Indígena” (Figura 1) de 2022 de Denilson Baniwa. O animal representado no desenho de Baniwa serviu de referência para o lambe (Figura 2 e 3).



Figura 1 - Obra “Brasil, Terra Indígena”, Denilson Baniwa.

Fonte: <https://www.google.com.br/amp/s/vejario.abril.com.br/programe-se/denilson-baniwa-outdoor/amp/>

Para a atividade, foram utilizados os materiais: papéis de gramatura alta, tinta spray, tinta de parede, fitas coloridas, folha sulfite, água, cola, pincéis e trincha. No dia do evento, foi separado o material a ser utilizado e deu-se início à oficina com uma fala breve a respeito das origens das técnicas e das referências. Os participantes da oficina foram convidados a colar os lambes e aplicar o estêncil em um dos muros externos da escola.



Figuras 2 e 3 - Registro da oficina e o resultado da atividade.

Fonte: acervo próprio.

A atividade se desenvolveu de forma leve, acompanhada por conversas informativas, descontraídas com a comunidade presente, pessoas de distintas idades, estudantes, familiares e egressos da Escola Cecília Meireles.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização da oficina foi de suma importância para nossa formação como arte educadores, estar em contato com o ambiente escolar e a comunidade enriquece nosso repertório profissional e nos proporciona a experiência de exercer a profissão docente durante a graduação. Conhecer a realidade das escolas públicas da cidade e estar imerso nesse ambiente nos permite aproximar o ensino da arte às particularidades das práticas artísticas e pedagógicas de uma escola.

O evento ocorreu fora do horário escolar e este é um ponto relevante, pois foi o que proporcionou que diferentes grupos PIBID que atuam nesta mesma escola em turnos diferentes pudessem construir uma atividade juntos. Além disso, realizá-la fora do horário escolar foi uma oportunidade de as atividades não serem impedidas pelo tempo do relógio e sim aproveitadas pelo tempo do envolvimento. Muitos participantes ainda não haviam tido contato com as técnicas apresentadas nem com o assunto abordado. Notamos que os materiais e as práticas que propomos gerou uma maior curiosidade, favorecendo uma experimentação e uma conversa com maior atenção, aprendendo coletivamente. Assim, esta experiência nos aproximou da escola e de sua comunidade, da mesma maneira que aproximamos a arte de rua e seus desdobramentos à escola.



REFERÊNCIAS

ARANTES, Cassiano. **Investigação Sobre o Uso do Estêncil**. 06/06/2019. 62f. Dissertação de Mestrado acadêmico apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes na Universidade Federal de Uberlândia

BIESDORF, Rosane K. WANDSCHEER, Marli F. Revista Eletrônica do curso de pedagogia UFG. **Arte, uma necessidade humana: Função Social e Educativa**. 2011
disponível em: [file:///C:/Users/mathe/Downloads/admin,+1199-3443-1-RV+\(3\)+Arte+Necessi%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/mathe/Downloads/admin,+1199-3443-1-RV+(3)+Arte+Necessi%20(1).pdf)

CAPOBIANCO, Marcela. **Arte de Denilson Baniwa ganha outdoor no Rio**. Veja Rio, Rio de Janeiro, 25, Setembro, 2020. Disponível em: <https://www.google.com.br/amp/s/vejario.abril.com.br/programe-se/denilson-baniwa-outdoor/amp/>. Acesso em: 06 de Julho de 2023

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987 p. 252

NASCIMENTO, Lorryne B. F. **Lambe-Lambe, A arte da intervenção urbana**. Intercom, XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Fortaleza - CE p. 1 - 15 – 2017



ARTEIROS DO COTIDIANO: DESAFIOS DO ENSINAR E APRENDER À DISTÂNCIA

ANA BEATRIZ REINOSO ROSSE¹; CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO²

anabeatrizreinoso25@gmail.com¹

claummattos@gmail.com²

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

O Arteiros do Cotidiano, criado em 2010 pela professora Cláudia Brandão, é um projeto de extensão vinculado às disciplinas de Artes Visuais na Educação II e III, do curso de Artes Visuais – Modalidade Licenciatura, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, onde é abordado, principalmente, metodologias para o ensino das Artes Visuais na educação básica. Com o intuito de motivar estudantes do ensino fundamental a expressarem e representarem ideias críticas, conceitos, emoções e sensações por meio de poéticas individuais e coletivas, o projeto, atua como uma “ponte” entre os graduandos da universidade e os alunos do ensino fundamental das escolas do município de Pelotas.

Entretanto, confrontado com a realidade pandêmica mundial, declarada em 2020 pela Organização Mundial da Saúde (OMS), o Arteiros se deparou com a necessidade de adaptações, passando assim, nos anos 2021 e 2022, a não mais atuar presencialmente, mas de maneira remota, e não mais com alunos do ensino fundamental, mas sim com professores e futuros professores através de cursos de formação continuada. De tal modo, o presente artigo tem como proposta apresentar o projeto de extensão e seus feitos nos anos de 2021 e 2022, e explanar sobre as ações do projeto no ano de 2023. Para tanto utilizaremos os pensamentos de Paulo Freire (1997) acerca da educação e do educador.

2. DESENVOLVIMENTO

Visando o desenvolvimento de uma aprendizagem acadêmica no contexto de uma participação socialmente ativa, experimentando o mundo de forma significativa, e interpretando os fatos cotidianos articulados aos conteúdos disciplinares, o Arteiros do Cotidiano vem como uma maneira de complementação das atividades desenvolvidas nas disciplinas AVNE II e AVNE III, elaborado com o intuito de estimular e fortalecer a relação dos acadêmicos com a realidade escolar do município de Pelotas, privilegiando processos (auto)formadores.

O projeto contempla a realização de atividades teóricas e práticas com estudantes da educação básica, explorando diferentes linguagens artísticas, assim como: o desenho, a colagem, a pintura, a gravura, a fotografia e o vídeo, dentre outras; oportunizando à comunidade escolar pelotense discussões poéticas acerca das relações do ser contemporâneo com o meio; e aos acadêmicos práticas docentes em sintonia com a realidade escolar.

O Arteiros busca criar um espaço de formação teórico/prática aos acadêmicos, com vistas ao desenvolvimento de práticas pedagógicas fundamentadas no contato direto com a realidade, também motivando estudantes do ensino fundamental a se

expressarem e representarem por meio de suas poéticas individuais e coletivas. Tais ações desenvolvidas almejam ampliar as possibilidades de reflexão e prática do ensino das Artes Visuais.

O projeto atua no sentido de atender demandas sociais. Enquanto os acadêmicos conhecem as comunidades e as escolas, eles conhecem e entendem melhor o funcionamento das instituições escolares, possibilitando, assim, a construção de um diálogo afinado com as necessidades comunitárias. Tendo em vista a frase de Paulo Freire (1997, p.13), “Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender”, o Arteiros vem como um meio de não somente os graduandos colocarem em ação seus saberes/práticas, mas também aprenderem como se dá o processo de educação no dia a dia real, não idealizado.

Em sua primeira edição totalmente online e a distância, no ano de 2021, o Arteiros do Cotidiano realizou, em conjunto com os alunos da disciplina AVNE III, seu primeiro curso de formação continuada, tendo como público-alvo professores e estudantes de arte. Com o intuito de aprofundar discussões sobre o ensino das artes visuais na educação básica, em processos de EaD, possibilitando a ampliação dos repertórios visuais e das referências artísticas dos participantes.



Figura 1: Cartaz de divulgação do curso.

Fonte: acervo do projeto.

O curso intitulado “Tessituras Identitárias em Latinoamérica” (Figura 1), teve como tema as diversas formas e produções artísticas realizadas na América Latina. Através do desenvolvimento de atividades formativas em artes visuais, pautadas em diferentes metodologias para a abordagem de um mesmo tema, foi proposto o exercício de diferentes linguagens artísticas. Perpassando desde a modelagem do barro como objeto de manifestação identitária, até o hip hop como maneira de conscientizar, educar e instruir; o curso propôs aos participantes uma oportunidade de refletir acerca das identidades latino-americanas, analisando estratégias pedagógicas que possibilitem aos estudantes desenvolverem um olhar mais crítico sobre o cotidiano e suas produções artísticas.



Em sua segunda edição totalmente online, a distância, no ano de 2022, o Arteiros do Cotidiano colocou-se novamente como meio de levar educação de qualidade a todos. Contíguo com os alunos da disciplina AVNE III, o Arteiros apresentou à comunidade dois cursos de formação continuada. Os cursos tiveram como finalidade ampliar o olhar crítico e estimular reflexões acerca da cidade como espaço construído pelo ato de habitar coletivamente; e colocar em movimento as relações entre os saberes acadêmicos e os saberes da docência, no contexto das tecnologias no campo das artes visuais na contemporaneidade.

O curso de formação continuada intitulado “A CIDADE GRITA! – EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E DIVERSIDADE”, teve como tema a cidade como espaço construído pelo ato de habitar coletivamente, tendo em vista a importância de perceber e compreender os diferentes modos de atravessamento entre cidade-sujeitos. O segundo curso, intitulado “Tecnologias e artes visuais: processos criativos na contemporaneidade” teve como tema os imbricamentos entre arte, tecnologia e educação. Ambos os cursos através do desenvolvimento de atividades formativas em artes visuais, propuseram o exercício da reflexão acerca dos assuntos arte, educação, cidade e tecnologia através de diversas linguagens artísticas.

Realizado cem por cento online, os cursos contaram também com atividades assíncronas, executadas através da plataforma Google Classroom, e síncronas efetuados através da plataforma Zoom, os quais se encontram disponíveis na página do Youtube do projeto, disponível em:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PL7OWBULTAfZ0G-YRU-V6kGjXwLYAUnpsW>

Para maiores informações sobre os cursos você pode acessar a página do projeto: <https://wp.ufpel.edu.br/arteirosdocotidiano/formacao-continuada/>

No ano de 2023 o Arteiros retorna ao modo presencial, trabalhando com estudantes do 6º ano do ensino fundamental de uma escola pelotense. No momento as atividades encontram-se no processo de planejamento para, assim, levar educação de qualidade a todos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deve-se lembrar e atentar que transmitir conhecimentos difere de educar, o papel do educador não deve ser de mais um transmissor de conhecimentos, mas sim de alguém que se posiciona como um mediador de diversas linguagens e perspectivas educativas, sempre estabelecendo relações dialógicas de ensino e aprendizagem. Assim, ao passo que ensina, o professor também aprende. Deste modo, professor e estudante aprendem juntos, em um encontro democrático e afetivo, em que todos podem se expressar, como coloca Paulo Freire.

Visando essa premissa o Arteiros do Cotidiano propõe-se como um recurso frente o automatismo, o vício de apenas ver e repetir, de simplesmente transmitir informações. O projeto ambiciona estimular olhares reflexivos, observações e melhorias, do simples parar e contemplar o nosso dia a dia, à composição de nossa sociedade, ponderar sobre meios que possibilitem transformações sociais qualitativas, estabelecendo relações dialógicas de ensino e aprendizagem e acima de tudo ensinar e educar.

Inúmeros foram os desafios encontrados pelos acadêmicos ao lidar com as atividades remotas para a execução das atividades de extensão do projeto em 2021 e 2022. Alguns precisaram encarar sua inibição na condução das atividades, enquanto outros precisaram superar as dificuldades no manuseio de equipamentos e do ambiente virtual, o Zoom. Encontrar a medida exata, seja nos conteúdos apresentados



ou nos diálogos estabelecidos, para não perder a atenção dos participantes, foi um fator de impacto para todos.

Embora alguns tenham ficado frustrados com o seu desempenho como ministrantes de atividades remotas, as experiências foram válidas e exitosas. Isso, principalmente por colocar os acadêmicos do outro lado da tela, estimulando reflexões acerca de suas críticas com relação a seus professores durante as atividades remotas na universidade.

O período de afastamento social imposto pela pandemia da COVID 19 impactou negativamente todos os âmbitos da vida social, e não foi diferente na educação como um todo. Na universidade, o maior desafio foi dar andamento a todas as atividades de ensino, pesquisa e extensão mantendo um nível satisfatório da qualidade dos processos pedagógicos. Nesse sentido, acreditamos que o Arteiros do Cotidiano cumpriu os seus objetivos, superando as barreiras oriundas da falta de algo que é fundamental para o ensino da arte, o contato humano.

REFERÊNCIA

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários a prática educativa. 9 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1997.



ENSINO CONTEMPORÂNEO DE DANÇA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: PEDAGOGIAS POSSÍVEIS

JOSIANE FRANKEN CORRÊA¹; MANOEL GILDO ALVES NETO²; MARCO
AURÉLIO CRUZ SOUZA³

josiane.correa@ufpel.edu.br¹
manoelalvesrso@hotmail.com²
marco.souza@ufpel.edu.br³

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

O projeto unificado intitulado "Ensino Contemporâneo de Dança na Educação Básica: pedagogias possíveis" foi concebido em 2016 como resultado de discussões acadêmicas sobre a inclusão da dança como componente curricular nas escolas de ensino formal no contexto brasileiro, com o objetivo de contribuir para as pesquisas voltadas à dança no ambiente escolar.

Com ênfase em pesquisa, o projeto investiga os processos de ensino e aprendizagem da dança na educação básica, considerando os movimentos artísticos que vão além do território da escola. Seus principais objetivos são: contextualizar o ensino da dança na educação básica por meio de um estudo histórico e legislativo sobre o assunto, pesquisar abordagens didáticas e metodológicas para o ensino da dança na escola, acompanhar a publicação de editais com vagas para pessoas licenciadas em dança, acompanhar a inserção de pessoas egressas da Licenciatura em Dança no mundo do trabalho, e estudar a contemporaneidade nas artes e suas possibilidades artístico-pedagógicas.

2. DESENVOLVIMENTO

Em sua fase inicial, a pesquisa estava configurada como uma continuidade e aprofundamento dos estudos acerca do ensino de dança na educação básica desenvolvidas pela idealizadora do projeto (CORRÊA, 2012; CORRÊA, 2018). No decorrer do tempo, o projeto passa a expandir sua abrangência investigativa, assumindo interesses temáticos acordados com as pessoas participantes do grupo de trabalho. A colaboração é uma das características mais marcantes do projeto, sendo ela o que promove uma relevante variedade de propostas e produções intelectuais da equipe participante.

Atualmente, o grupo é formado por acadêmicas do Curso de Dança – Licenciatura (entre bolsistas de Iniciação Científica e voluntárias), professoras licenciadas em dança que atuam em escolas de educação básica, e docentes do ensino superior. De modo geral, os estudos realizados no projeto têm promovido espaços de experimentação artística criativa e de ensino de dança, por meio de uma abordagem a/r/tográfica de investigação (DIAS, 2013), provocando discussões acerca das relações entre conhecimentos teóricos e práticos envolvidos na pedagogia da dança.

Entre 2016 e 2019, foram desenvolvidos estudos teóricos, experimentos práticos e consequente análise destes, participação em eventos, e a criação de um canal no



YouTube, onde eram expostas propostas para o trabalho com ensino de dança, especialmente para crianças. Com mudanças de perspectiva e de participantes do projeto, o canal foi encerrado e deu vez a outras propostas.

No final do ano de 2019, o projeto foi contemplado com o Edital FAPERGS 04/2019 – Auxílio Recém-doutor para implementar uma sala de dança em uma escola pública de Pelotas RS, com o intuito de desenvolver as pesquisas dentro do contexto escolar, a fim de aprofundar as investigações sobre dança na escola. Porém, o plano foi substituído no início de 2020 para propostas online, devido à pandemia do Covid 19 e necessário isolamento social.

Durante os anos de 2020 e 2021, o projeto realizou encontros de estudo virtuais via plataforma *google meet* com a proposta de manutenção de vínculo com as pessoas participantes, interessadas na temática da dança na escola. Também, em alguns encontros, foram convidadas pessoas pesquisadoras para palestrar sobre o tema de interesse do projeto. Entre alguns nomes que colaboraram com o grupo neste período estão: Márcia Strazzacappa (UNICAMP), que debateu sobre formação docente em dança; Gabriel Lima (Escola Livre de Dança da Maré do Rio de Janeiro), que tratou da educação antirracista no ensino de dança; Carolina Romano (UNESP) e Fernanda Boff (Projeto Pequenes - Porto Alegre RS), que abordaram a dança para crianças pequenas; e Débora Allemand (Colégio de Aplicação da UFRGS) e Larissa Bonfim (Colégio de Aplicação da UFPE), que discutiram o tema do ensino remoto de dança e criação em dança a partir do aplicativo Tik Tok; entre outras pessoas e temáticas.

Além disso, foram promovidas *lives* na rede social Instagram do projeto, para debater assuntos relativos à dança e à educação. De forma colaborativa com participantes do projeto e com o financiamento do edital anteriormente mencionado, foi publicado um livro voltado a professoras de dança, que se chama “Dança na escola: pedagogias possíveis de *Sôras para Profes*” (CORRÊA, ALLEMAND, 2021). O livro conta com cinco capítulos, que foram escritos por participantes do projeto.

Em 2022, com o retorno das atividades presenciais, foi possível organizar uma sala na Universidade com os materiais adquiridos também com o financiamento do Edital da FAPERGS. Nesta sala, denominada como Laboratório de Práticas Artístico-Pedagógicas, acontece boa parte das ações do projeto, assim como aloca encontros de trabalho do Programa Residência Pedagógica - Artes, da UFPEL, e componentes curriculares que tenham relação com os estudos da docência e ensino de dança dentro do Curso de Dança – Licenciatura da UFPEL. Ainda em 2022, o projeto publicou um livro voltado ao público infantil intitulado “Na minha escola tem dança” (CORRÊA, SILVA, GARCIA, 2022), que objetiva introduzir questões fundamentais sobre dança para crianças dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental. Este livro foi organizado pela coordenadora adjunta do projeto em parceria com duas bolsistas de Iniciação Científica do Curso de Dança - Licenciatura. Também contou com ilustrações de uma bolsista de Iniciação Científica do Curso de Cinema e Audiovisual e diagramação de uma acadêmica voluntária do Curso de Dança. Os capítulos foram escritos por professoras de dança colaboradoras que atuam na educação básica ou com pesquisa na área nos Estados de São Paulo, Minas Gerais e do Rio Grande do Sul.

Também em 2022, foi criada uma intervenção performativa realizada em um espaço público e em uma escola de educação básica na cidade de Pelotas, RS. Essa ação, conhecida como “Minhoquices”, teve como objetivo criar rupturas no espaço por meio da arte, permitindo que as crianças explorassem a criação de movimentos e a geração de estados de presença através do uso de um grande tecido com furos de diferentes tamanhos, chamado de “Minhocário”. Além da *a/r/tografia* (DIAS, 2013), o



trabalho teve como base teórica os estudos de Santos (2017), Tiriba e Profice (2019), e Icfe e Bonatto (2017).

Para o planejamento de 2023, o grupo optou por ministrar aulas de dança para crianças da comunidade pelotense, realizando uma ação de extensão e, ao mesmo tempo, de ensino e de pesquisa. Então, foram ofertadas gratuitamente duas turmas de iniciação à dança para crianças de 6 a 8 anos – uma no espaço da UFPel e outra em uma instituição filantrópica que procurou o projeto solicitando aulas de dança: a Sociedade Espírita Assistencial Dona Conceição. Estas experiências são analisadas pelas pessoas integrantes do grupo, para debater estratégias de ensino voltadas à dança e à infância.

Ainda em 2023, dando continuidade à ação de “Minhoquices”, o grupo passa a discutir acerca do (des)emparedamento e das marcas escolares no corpo das crianças na educação básica (TIRIBA e PROFICE, 2013).

No momento, existem três principais ações acontecendo de forma concomitante: a realização das oficinas de dança para crianças; encontros semanais de estudos e experimentos artístico-pedagógicos entre as pessoas pesquisadoras participantes do projeto; e revisão de um novo livro elaborado por colaboradores do projeto, que trata sobre personalidades da dança no município de Pelotas e é voltado para as crianças em fase de escolarização.

Além disso, o projeto mantém um site institucional e um perfil na rede social Instagram, para produzir e difundir conteúdo sobre arte e educação, e socializar as descobertas de pesquisa. Atualmente, o projeto tem dois bolsistas de Iniciação Científica, que atuarão até agosto de 2023; e acabou de ser contemplado com três novas bolsas de Iniciação Científica para o período de setembro de 2023 a agosto de 2024.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto aqui exposto faz uma breve rememoração de algumas ações já desenvolvidas pelo “Projeto Unificado Ensino Contemporâneo de Dança na Educação Básica: pedagogias possíveis”, o qual já teve como coordenadores os professores do Curso de Dança - Licenciatura: Josiane Franken Corrêa (idealizadora); Manoel Gildo Alves Neto; e Marco Aurélio Cruz Souza (atual coordenador).

Todavia, acredita-se que mesmo o projeto tendo um recorte temático especificamente voltado à Licenciatura, temos percebido que há ainda uma parcela pequena de acadêmicos do Curso de Dança interessados em se inserir nas ações do mesmo, tendo o projeto maior adesão por parte de professoras de dança atuantes em escolas de educação básica, do que por estudantes em processo de formação superior. Pressupõe-se que isto aconteça por vários fatores, dentre eles, a grande quantidade de acadêmicos que fazem parte dos projetos PIBID e Residência Pedagógica, que, apesar de terem suas especificidades, também se voltam às questões da docência. E, outro fator importante, é o maior interesse por projetos que focam na atuação artística, visto que muitos acadêmicos da área de Artes se aproximam do ensino superior por terem uma prática no universo da criação artística e, não necessariamente, interesse nas questões pedagógicas envolvidas na Licenciatura. Por outro lado, a busca pelo projeto por parte de professoras atuantes na educação básica nos faz crer que o mesmo está alinhado com as demandas da realidade escolar contemporânea.

Apesar de ter como ênfase a pesquisa, é possível considerar que o projeto atua nos três pilares da Universidade, ou seja, no ensino, na pesquisa e na extensão. O



grupo tem um volume considerável de produções acadêmicas e participação em eventos científicos, mas, cada vez mais, volta a sua atenção para ações de extensão - por estar em contato direto com públicos formados por crianças e professoras externas à Universidade - e ensino, sendo que os estudantes da Licenciatura em Dança têm a possibilidade de assumir o papel docente em instituições parceiras.

Pretende-se dar continuidade ao trabalho em desenvolvimento, dando atenção às demandas que surgem a partir do território da escola e propondo intercâmbios que beneficiem tanto a comunidade acadêmica - como na formação qualificada de professoras e professores de Dança - e a comunidade não acadêmica, ao propor intervenções artísticas e atividades pedagógicas em diferentes ambientes e contextos e resultando em novas reflexões e pesquisas.

REFERÊNCIAS

CORRÊA, Josiane Franken. **Dança na Escola e a Construção do Co(rpo)letivo:** respingos sobre um processo educativo que dança (dançante que educa?). 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

CORRÊA, Josiane Franken; ALLEMAND, Débora Souto (Orgs.). **Dança na escola: pedagogias possíveis de sôras para profes.** São Leopoldo: Oikos, 2021.

CORRÊA, Josiane F.; SILVA, Janete R.; GARCIA, Júlia G. (Orgs.). **Na minha escola tem dança.** ANDA: Salvador, 2022.

CORRÊA, Josiane Franken. **Nós, professoras de Dança: ensaio documental sobre a docência em dança no Rio Grande do Sul.** Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

DIAS, Belidson. **A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes:** uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. Pesquisa Educacional Baseada em Arte: *a/r/tografia*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 21-26.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, jan.-abr., 2017.

SANTOS, Julia de Andrade Henrique dos. **Quando a dança encontra a criança: um estudo acerca da criação em dança contemporânea para criança.** Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte). Universidade de São Paulo. 2017.

TIRIBA, Lea; PROFICE, Christiana Cabicieri. Desemparedar infâncias: contracolônialidades para reencontrar a vida. **O Social em Questão** - Ano XXVI - nº 56 - Mai a Ago/2023.



FORMAÇÃO CONTINUADA EM ARTES VISUAIS - UMA EXPERIÊNCIA DE EXTENSÃO NA ESCOLA

LIZIANE ALDRIGHI LEMOS¹; MARISTANI POLIDORI ZAMPERETTI²

lizialdrighilemos@gmail.com¹

maristaniz@hotmail.com²

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo visa socializar o projeto de extensão fomentado pela Universidade Federal de Pelotas intitulado “Processos e práticas em Artes Visuais na formação docente em contextos escolares”, sob coordenação da Profa. Dra. Maristani Polidori Zamperetti. Em fase inicial, desenvolveu sua primeira ação entre os meses de setembro a novembro do ano de 2022, totalizando cinco encontros com professoras, coordenadoras e auxiliares da educação pertencentes a EMEF Dr. Brum de Azeredo, situada no bairro Fragata, em Pelotas/RS.

O projeto de extensão tem como objetivo geral desenvolver processos e práticas em Artes Visuais prioritariamente, porém dependendo da solicitação da escola (como foi o caso, por meio de sua coordenadora), atingiu temáticas que envolveram a música, o cinema e os direitos humanos, buscando a inter-relação entre os diversos campos. Como o projeto tem em seus componentes profissionais de variados campos do conhecimento, foi possível diversificar suas ações de acordo com as demandas do público. Por fim, se intenciona com esta ação específica promover a formação continuada dos professores da escola supracitada. Concomitantemente, coube ao projeto contribuir na formação dos estudantes do Ensino Fundamental por meio do aproveitamento obtido pelos professores contemplados pela iniciativa.

A equipe atuante na ação formativa contou com um total de cinco orientandos (de Mestrado e Doutorado – PPGE/FaE/UFPel e da Especialização em Artes – CA/UFPel) e uma bolsista (aluna das Artes Visuais – Licenciatura – CA/UFPel), além da coordenadora do projeto. Assim, a ação se desenvolveu com uma acadêmica responsável pelo reconhecimento dos profissionais da escola e as demandas dos mesmos, quatro propositores de minicursos com temáticas distintas dentro do campo das artes e uma bolsista destinada a observar, anotar e registrar (fotografia e/ou vídeo) as atividades desenvolvidas.

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto de extensão “Processos e práticas em Artes Visuais na formação docente em contextos escolares” foi iniciado no dia 1º de agosto de 2022, e nos meses posteriores suas atividades foram sendo realizadas. A metodologia esteve pautada no desenvolvimento de propostas possíveis de serem aplicadas em sala de aula a partir dos minicursos ministrados pelos acadêmicos voltados aos profissionais da Pedagogia, suscitando diálogo e discussão entre as partes envolvidas. Além disso, promoveu-se reflexões a partir dos minicursos, buscando estender as compreensões das participantes, para que, a partir das



vivências com as metodologias artísticas pudessem criar outras possibilidades de ação em suas salas de aula.

Como fundamentação teórica utilizamos o livro “Extensão ou comunicação?” (1983), do educador brasileiro Paulo Freire, o artigo “Os Professores e a sua Formação num tempo de Metamorfose da Escola” (2019), do educador português António Nóvoa e dois capítulos do livro “Formação Continuada de Professores” (2010), do educador espanhol Francisco Imbernón, os quais contribuíram na reflexão sobre a formação continuada ocorrida no projeto de extensão.

[...] A formação inicial de professores foi exercida, de uma forma ou de outra, desde a Antiguidade, desde o momento em que alguém decidiu que outros educariam os seus filhos e esses outros tiveram que se preocupar em fazê-lo. Mas a inquietação de saber como (na formação inicial e principalmente continuada), de que maneira, com quais conhecimentos, quais modalidades de formação são mais inovadoras e, sobretudo, a inquietação de ter a consciência de que a teoria e a prática da formação devem ser revisadas e atualizadas nos tempos atuais é muito mais recente. (IMBERNÓN, 2010, p. 12)

Diante das palavras de Imbernón (2010), a principal questão a ser investigada de imediato estava relacionada as expectativas individuais dos profissionais de educação. Sendo assim, a primeira visita à escola ocorreu no dia 09 de setembro de 2022 com a ida da coordenadora juntamente com a acadêmica da Especialização em Artes e Profa. Ms. Adriene Coelho para que fossem ouvidas as demandas das professoras, coordenadoras e auxiliares da educação infantil, desdobrando-se então, na elaboração dos minicursos adequados às solicitações.

Salientamos aqui a importância da construção conjunta do grupo de pesquisa: Pesquisa, Ensino e Formação Docente nas Artes Visuais (UFPel/CNPQ), coordenado pela segunda autora, em torno das proposições para os minicursos. As temáticas selecionadas convergiram para as necessidades de formação das participantes, o que é de extrema importância para o processo extensionista, aqui visto como comunicacional, interpelado pelos diálogos estabelecidos entre os/as proponentes e as professoras. De outra forma atende também aos anseios de socialização de pesquisas dos/as acadêmicos/as-proponentes, visto que as temáticas dialogam com seus estudos. Tal proposta contraria modelos impositivos, invasivos ou transmissivos como esclarece Freire (1983) ao mencionar que a extensão é antes de tudo, educativa para ambas as partes, pois além de atender à uma demanda da sociedade, também atinge aos propositores das ações, transformando-os, a partir das reflexões sobre as práticas.

No primeiro minicurso a temática abordada foi “Visualidades”, proposta e elaborada pelo acadêmico de Mestrado e professor de Artes Visuais Rafael Goulart, sendo ofertada no dia 23 de setembro. Em sequência, “Visualidades na escola: a hipótese-cinema, a educação e a formação de educadores/as”, foi trazida por Josenildo de Souza, Doutorando em Educação e professor da UFAM, no dia 21 de outubro. “Como formar um ser pensante? um diálogo com os Direitos Humanos”, foi o minicurso trazido por Claudia Bistrichi, Mestranda em Educação e professora de Artes Visuais no dia 11 de novembro, e por fim, “Musicalização a partir do canto: exercício de terapia vocal”, por Gabriela Sulczinski, acadêmica da Especialização em Artes, no dia 25 de novembro. (Fig. 1).



Figura 1: *Encontros realizados na EMEF Dr. Brum de Azeredo, 2022, fotografia.*
Acervo: Projeto de Extensão. Acesso em: 01 jul. 2023.

O grupo de professoras, coordenadoras e auxiliares contemplada/os com o projeto chegou ao número máximo de 10 participantes, entre eles: duas coordenadoras pedagógicas, cinco pedagogas e três auxiliares da educação infantil, que ao término dos minicursos se dispuseram a responder algumas questões acerca das atividades que participaram. Ao todo obtivemos nove devolutivas após a conclusão da ação do projeto de extensão na escola EMEF Dr. Brum de Azeredo, as quais serão abordadas a seguir.

Comparando as respostas dos profissionais da educação, todos apontaram ter sido agradável participar da experiência dos minicursos, cinco deles não haviam participado de outros momentos de formação sobre artes, dois responderam que procuram participar deste tipo de formação e outros dois participaram somente no período que remonta a formação acadêmica.

Quando questionados sobre melhorias na formação continuada, a Pedagoga 1 pontuou que: “Na minha opinião foi perfeito como foi realizado, ou seja, dentro do horário, no espaço da escola, com profissionais que primeiramente vieram investigar nossas expectativas”, enquanto o Auxiliar da Educação Infantil 3 sugeriu: “Abranger o foco para as idades dos prés”. É interessante observar a importância da formação ter ocorrido dentro da escola e em horário compatível de trabalho das participantes, ponto positivo e que promoveu adesão. De igual forma, a Pedagoga 1 menciona a relevância do grupo estar atento às suas necessidades formativas, ainda que atendidas de forma relativa, como menciona o professor auxiliar. É por meio de um breve recorte das respostas, como nos dois exemplos trazidos no parágrafo acima, que podemos perceber apontamentos distintos, pois, tratam-se de reflexões individuais acerca dos minicursos, e é a partir da reflexão individual que Imbernón (2010, p. 32) discorre sobre a importância formativa no ambiente escolar, visto que avaliar nossa própria prática favorece o



aprendizado dos estudantes, assim como, compartilhá-la com os demais docentes. Este breve relato vem ao encontro das proposições de Nóvoa (2019, p. 7) quando sugere a necessidade de uma metamorfose da/na escola:

Do mesmo modo que a metamorfose da escola implica a criação de um novo ambiente educativo (uma diversidade de espaços, práticas de cooperação e de trabalho em comum, relações próximas entre o estudo, a pesquisa e o conhecimento), também a mudança na formação de professores implica a criação de um novo ambiente para a formação profissional docente.

Por fim, os resultados obtidos demonstram que ouvidas as demandas, outras surgiram e não foram contempladas, o que demonstra a necessidade de continuidade das ações do projeto de extensão com os educadores da EMEF Dr. Brum de Azeredo. Tal situação reforça a emergência da formação continuada para que os desafios que se apresentam no ambiente da sala de aula possam ser solucionados a partir de um suporte possível aos profissionais da educação, permeado por ações extensionistas universitárias. Ademais, corroborou à discussão que a construção coletiva é mais eficaz ao abordarmos e tratarmos da temática educação, com escutas e falas atentas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto de extensão “Processos e práticas em Artes Visuais na formação docente em contextos escolares” com a sua primeira ação favoreceu a aproximação entre a universidade e a escola, levando propostas possíveis de serem abordadas pelos educadores em suas realidades, como também, beneficiando os mesmos e seus estudantes. Ressaltamos aqui a importância da interlocução dos acadêmicos a partir de seus temas de pesquisa com as vivências e expectativas escolares, ao elaborarem os minicursos e seu posterior desenvolvimento, o que trouxe aportes teóricos e existenciais às suas formações em nível de graduação e pós-graduação. Esperamos que esta contribuição promova movimentos de metamorfose na escola, como aponta Nóvoa, ao discutir temas importantes para nossas formações nos entremeios das práticas desenvolvidas.

REFERÊNCIAS

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** tradução de Rosisca Darcy de Oliveira – prefácio de Jacques Chonchol. 7 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

IMBERNÓN, Francisco. Aprendemos muito, mas ainda há muito para avançar. In: **Formação continuada de Professores**. Porto Alegre: Artmed, 2010. Cap.2, p.26-38.

IMBERNÓN, Francisco. É necessário conhecer de onde viemos para saber aonde vamos. In: **Formação Continuada de Professores**. Porto Alegre: Artmed, 2010. Cap.1, p.13-26.



NÓVOA, António. Os Professores e a sua Formação num Tempo de Metamorfose da Escola. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 44, n. 3, e84910, 2019. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2175-623684910>>. Acesso em: 08 jul. 2023.



LADRA NA COMUNIDADE: OFICINAS DE TEATRO NO COLÉGIO PELOTENSE

BARBARA CRUZ NUNES¹; ANA LAURA BIANCHINI²; LEONAN
FERNANDES DACOSTA³; NICOLE PIRES GONZALES⁴; MARINA DE
OLIVEIRA⁵

cruznunesbarbara@gmail.com¹
ana.laurabianchini18@gmail.com²
leonanfernandesc@gmail.com³
nicolegonzales930@gmail.com⁴
marinadolufpel@gmail.com⁵

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

“LADRA (Laboratório de Dramaturgia) na comunidade” é um projeto unificado, com ênfase na extensão, que abriga atividades de teatro desenvolvidas no Colégio Municipal Pelotense. É coordenado pela professora Marina de Oliveira e tem na equipe os discentes Ana Laura Bianchini, Barbara Cruz Nunes, Leonan Fernandes da Costa e Nicole Pires Gonzales. O professor Joaquim Lucas Dias dos Santos atua como professor mediador, organizando a dinâmica dos encontros na escola. Atualmente duas ações acontecem na instituição de ensino da rede básica, elas têm como objetivo central desenvolver a criação dramática como ferramenta pedagógica no ensino de teatro.

Entendendo o jogo como base para a construção de dramaturgia, o projeto tem como fundamentação teórica os jogos teatrais sistematizados pela norte-americana Viola Spolin (2008) e a atualização dos mesmos para a realidade brasileira, proposta por Ingrid Koudela (2001). Jerzy Grotowski (2010) e Moira Stein (2009) são referências para o trabalho vocal, Martin Esslin (1978) dá a base para a construção de estrutura do drama e Stella Fischer norteia o processo de criação dramática via processo colaborativo. Por outro lado, estratégias para incentivar a imaginação de crianças e adolescentes são pensadas a partir de Gianni Rodari (2021).

2. DESENVOLVIMENTO

A ação “Teatro dos Gatos Pelados”, realizada no contraturno das aulas do Colégio Pelotense, conta com a presença de vinte e três alunos, do nono ao terceiro ano do ensino médio. Os encontros acontecem nas sextas-feiras, das 15h às 17h. A faixa etária dos participantes varia de treze a dezoito anos, sendo esta uma atividade extracurricular. Desenvolvidas pelas professoras Barbara Nunes e Nicole Gonzales, graduandas do curso de teatro-licenciatura, as oficinas são compostas por uma estrutura que consiste em: alongamento, aquecimento vocal e corporal, segundo Jerzy Grotowski (2010) e Moira Stein (2009) e jogos teatrais e improvisação, a partir de Viola Spolin (2008) e Ingrid Koudela (2001).

A ação “Oficinas de jogos teatrais”, destinada às turmas da tarde do Colégio Pelotense, iniciou em março de 2023, no contraturno das aulas, nas quartas-feiras

de manhã, das 9h às 11h. A turma conta com treze alunos, dos sextos, sétimos e oitavos anos, e é ministrada por Ana Laura Bianchini e Leonan Fernandes. O trabalho introduz os princípios da linguagem teatral partindo de uma estrutura que contém: alongamentos, aquecimentos, jogos de interação e criação de cena visando a potencializar elementos como a criatividade, a imaginação, a expressão corporal e a comunicação. A ação utiliza como referencial teórico Viola Spolin (2008) e Augusto Boal (2012). A oficina tem por objetivo instaurar um ambiente de divertimento que utiliza a ferramenta do teatro como forma de expressão.

3. RESULTADOS

A atuação do LADRA presencialmente no Colégio Pelotense iniciou em 2022. O grupo vinculado a ação “Teatro dos Gatos Pelados” desenvolveu nesse ano, através de processo colaborativo, uma encenação denominada “Projeto K: uma festa fora de controle”. A dramaturgia surgiu a partir da contribuição de todos os envolvidos no grupo. Ou seja, não existiu um dramaturgo responsável por escrever a peça, mas sim, todos os partícipes foram envolvidos na escrita dramática. Stela Fischer reconhece isso no seu livro intitulado *O processo colaborativo e experiências de companhias teatrais brasileiras*, onde ela faz um apanhado dessa técnica cada vez mais atual, juntamente com uma retrospectiva das experiências de grupos teatrais ao longo do tempo no Brasil. A autora compreende que a ferramenta do “processo colaborativo” seria uma forma de integrar completamente todos os componentes do grupo que é formado por professoras e alunos, entendendo que é importante manter “uma perspectiva democrática ao considerar o coletivo como principal agente de criação e aglutinação de seus integrantes”. (FISCHER, 2010, p. 61).



Figuras 1 e 2 - Cartaz e foto da apresentação do Projeto K: uma festa fora de controle

Cerca de noventa pessoas da comunidade escolar assistiram ao espetáculo apresentado no auditório interno do Colégio Pelotense, no dia 29 de novembro de 2022. “Projeto K: uma festa fora de controle” partiu do interesse dos alunos em explorar o universo de narrativas sobre crimes e seu posterior inquérito policial. Na trama, uma influencer famosa dá uma festa e acaba morrendo no local. Dois policiais,



um homem e uma mulher, passam a fazer a investigação, interrogando cada um dos presentes na comemoração. A dramaturgia via processo colaborativo foi realizada a partir de improvisações conduzidas pelas professoras Barbara e Nicole.

Atualmente, a ação “Teatro dos Gatos Pelados” está em novo processo de improvisações que resultarão em outra produção dramatúrgica. Assim que concluído o processo, ele será apresentado à comunidade escolar.

A ação “Oficinas de jogos teatrais” iniciou em março de 2023. Em função disso, não houve tempo hábil para uma finalização de processo que resulte em apresentação à comunidade escolar. Todavia, é nítido que os participantes estão mais descontraídos, realizando com entusiasmo as tarefas propostas pelos professores Ana Laura e Leonan. Além de disponíveis para realizar os jogos, os adolescentes, que têm entre doze e treze anos, demonstram que estão assimilando os fundamentos da linguagem teatral, desenvolvendo as noções de espaço, de ação e de personagem, através de exercícios e da improvisação de cenas cada vez mais complexas.



Figuras 3 e 4 - Exercícios da ação “Oficina de jogos teatrais”.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É notório o desenvolvimento dos discentes que estão há mais tempo no projeto, em relação aos que iniciam, o que evidencia a importância das oficinas e o seu potencial de construir conhecimento no campo da linguagem teatral. A escola reporta que os alunos do LADRA têm se mostrado mais focados e comunicativos em outras disciplinas. Após a apresentação de “Projeto K”, outros alunos procuraram o projeto, manifestando interesse em participar, o que demonstra que as ações estão interferindo positivamente na escola, disseminando a relevância de fazer teatral.

Em suma, durante o processo, as ações evidenciam a importância do trabalho desenvolvido para a formação dos professores em teatro, promovendo uma série de benefícios tanto para os educadores quanto para os alunos. Ao participarem do projeto de extensão, os ministrantes das oficinas têm a oportunidade de aprimorar suas habilidades técnicas e pedagógicas, adquirindo novas ferramentas para enriquecer as suas práticas de ensino. Além disso, o contato direto com profissionais experientes e a troca de saberes com outros professores em formação fortalecem as suas redes de apoio e estimulam o constante aperfeiçoamento. Essa formação reflete diretamente na



qualidade do ensino teatral oferecido aos alunos, proporcionando-lhes uma vivência enriquecedora que estimula a criatividade, a expressão artística e a construção de uma visão crítica e reflexiva sobre a sociedade e o mundo ao seu redor.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

FISCHER, Stela. **O processo colaborativo e experiências de companhiateatrais brasileiras**. São Paulo: Hucitec, 2010.

GROTOWSKI, Jerzy. A voz. In: **O teatro laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

KOUDELA, Ingrid. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

RODARI, Gianni. **Gramática da fantasia**: uma introdução à arte de inventar histórias. São Paulo: Summus, 2021.

SPOLIN, Viola. **Jogos teatrais**: o fichário Viola Spolin. Tradução Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2008.

STEIN, Moira. **Corpo e palavra**. Porto Alegre: Movimento, 2009.



NOVO MOMENTO PARA O ENSINO DO TEATRO NA REDE MUNICIPAL DE PELOTAS

ALINE MACIEL¹; JORDANA DO AMARAL PIAS²; MURILO DE FREITAS SATTE
ALAM³; PATRICK PERES DA COSTA⁴; PEDRO RENAN VALERON WEBER⁵

soualinemaciel@gmail.com¹
jordanapias2001@gmail.com²
murilosattealam@gmail.com³
patrickmasso82@gmail.com⁴
renan12e45@gmail.com⁵

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho objetiva descrever e refletir sobre o processo de integração da Escola Municipal de Ensino Fundamental Almirante José Saldanha da Gama ao Núcleo de Artes Cênicas do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) em junho de 2023.

O Curso de Teatro está inserido no PIBID UFPEL desde 2009, atuando sistematicamente junto a escolas de Ensino Fundamental e Médio de diferentes bairros de Pelotas ao longo dos anos. O PIBID se apresenta como um importante veículo de aperfeiçoamento para a formação acadêmico-profissional de estudantes das licenciaturas que são inseridos no contexto das escolas públicas de Educação Básica desde sua formação inicial através do desenvolvimento supervisionado de atividades didático-pedagógicas. Desta forma o PIBID propicia a ampliação do repertório pedagógico e metodológico dos licenciandos e licenciandas com o contato direto com estudantes do nível fundamental e com a supervisão de educadores que atuam nas escolas públicas.

Apesar de a UFPEL ter formado os primeiros Professores de Teatro em 2012, apenas em 2019 a rede pública passou a absorver parte desses profissionais. Em 2020 foram nomeados, via concurso público, vinte e um professores de Teatro na rede pública municipal. Três anos depois, com a abertura de seleção simplificada, outros dez foram contratados temporariamente.

Utilizamos como referência para este trabalho o Documento Orientador Municipal - Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino (PELOTAS, 2020), que orienta o ensino de teatro nas escolas públicas de Pelotas e o Plano Político Pedagógico (PPP) da EMEF Almirante José Saldanha da Gama. Para a compreensão do trabalho dos estudantes bolsistas na escola, foi utilizada como principal referência o Subprojeto do núcleo de Teatro do PIBID UFPEL 2023/2024. O aporte teórico para as reflexões e percepções dos bolsistas sobre a pedagogia teatral foi a obra "Teatro e Dança nos Anos Iniciais" (FERREIRA; FALKEMBACH, 2012), estudada coletivamente nos encontros do núcleo de Artes Cênicas do PIBID UFPEL.

2. DESENVOLVIMENTO

A cidade de Pelotas (RS) vive um novo momento para o ensino das artes na rede municipal. Este novo momento está atrelado à nomeação de professores dos



componentes de dança, música e teatro. Neste trabalho nos detemos especificamente sobre o componente Teatro na Escola Municipal de Ensino Fundamental Almirante José Saldanha da Gama já que o ensino do teatro nesta escola nunca ocorreu formalmente antes, como componente curricular permanente.

Fundada em 1969, a escola teve seu primeiro período letivo no ano seguinte, passando a atender crianças de seu entorno. Trata-se de uma instituição que está inserida na evolução de sua comunidade, onde o atendimento a sucessivas gerações de moradores lhe permitiu ocupar um papel enquanto lugar de formação e afeto. A região onde a escola se encontra iniciou seu desenvolvimento urbano a partir da década de 1930, com a ocupação da área conhecida como Bom Jesus. Vinte anos depois, há a ocupação da área do Jardim Europa e, a partir de meados da década de 1990, do Dunas.

Atualmente ela abriga cerca de 550 educandos oriundos desses territórios e distribuídos em três turnos que abrangem Educação Infantil, Ensino Fundamental e Educação para Jovens e Adultos.

O ano letivo de 2023 é o primeiro em que a escola oferece aulas de teatro em sua grade curricular. Neste contexto, o professor de Teatro Anderson Moraes Demutti foi designado para atender as turmas de 2º e 7º ano do Ensino Fundamental da escola. Ele é egresso do Curso de Teatro da UFPel, ex-pibidiano e agora atua como Professor Supervisor do Núcleo de Artes Cênicas.

Para realização das aulas de Teatro, a escola oferece uma sala de Artes equipada com mesas, cadeiras, espelho, tatames de EVA, televisão e equipamentos de som. Também é possível desenvolver atividades no pátio e na quadra da escola, na Sala Multimídia, na Sala de Recursos e na Biblioteca. Há também a possibilidade de futuramente ocupar uma sala de aula ociosa, utilizada atualmente como depósito, para as aulas de Teatro.

Somos oito bolsistas do Núcleo de Artes Cênicas do PIBID UFPel que trabalharemos junto às três turmas de 7º Ano, sendo duas delas no turno da manhã e uma no turno da tarde. Cada turma possui, em média, vinte e três alunos. Pela manhã serão seis bolsistas e pela tarde dois. A distribuição dos bolsistas nos turnos prevê o respeito às suas matrículas acadêmicas, de forma que sua presença na escola ocorra em períodos divergentes à sua presença na universidade.

Iniciamos nosso trabalho na escola a partir do semestre 2023.1 do calendário acadêmico da UFPel, o que coincidiu com o 2º trimestre letivo da rede pública municipal. Neste momento, estamos tendo nossos primeiros contatos junto aos alunos da escola.

O trabalho dos bolsistas se desenvolverá em consonância com as propostas do subprojeto interdisciplinar da área de Arte do PIBID UFPel - especificamente às vinculadas ao núcleo de Artes Cênicas (Dança/Teatro) -, com as diretrizes do DOM (Documento Orientador Municipal - Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino) e com o Plano Político Pedagógico (PPP) da escola.

O DOM foi organizado pela Secretaria Municipal de Educação e Desporto (SMED) com o intuito de alinhar as propostas da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e do Referencial Curricular Gaúcho (RCG) à realidade das escolas da cidade de Pelotas.

De acordo com o PPP da escola, a disciplina de Teatro deve ser articulada a fim de estimular a autonomia, a autoestima, a confiança e a comunicação dos educandos, bem como proporcionar a interação, o aumento da criatividade e da consciência corporal, além de propiciar a melhora da comunicação verbal e corporal.



No primeiro trimestre letivo, o professor titular dedicou-se a familiarizar os alunos com os elementos básicos da linguagem teatral, levando em conta que eles não frequentam teatro e, conseqüentemente, pouco tinham conhecimento sobre esta arte. Desta forma, se busca inicialmente trabalhar os conhecimentos prévios dos alunos sobre as artes cênicas perpassando as distinções entre “o que é teatro” e “o que não é teatro”, possibilitando assim a troca de conhecimentos entre professor e aluno. Assim, um novo componente de estudos estava inserido, trazendo novas perspectivas e ampliando práticas artísticas já existentes na escola.

O papel inicial dos bolsistas está na colaboração direta às atividades propostas pelo professor supervisor, que neste trimestre aprofundará o conceito de ação e fé cênica. A fim de contribuir com o processo de ensino-aprendizagem em andamento, os bolsistas foram desafiados a apresentar pequenas cenas e exercícios aos alunos.

Durante as aulas de Teatro em que estiveram presentes, os bolsistas puderam observar os alunos e a metodologia do professor, além de acompanhar e participar das atividades propostas. O ambiente escolar foi apresentado aos acadêmicos, que perceberam grande disposição da comunidade escolar em receber o Programa e dar continuidade ao mesmo. Em relação aos alunos, foi possível perceber seu interesse pela disciplina de Teatro, o entrosamento com o professor e a disponibilidade para a execução das atividades. A infraestrutura disponibilizada para as aulas é outro ponto positivo a ser destacado.

Paralelamente às idas à escola, os acadêmicos participam das reuniões semanais do Núcleo de Artes Cênicas do PIBID na UFPEL, onde podem aprofundar seus conhecimentos teóricos e práticos acerca da pedagogia do teatro e trocar experiências com seus pares. O primeiro estudo teórico acompanhado pela equipe recém ingressante foi sobre a obra “Teatro e Dança nos Anos Iniciais” (FERREIRA; FALKEMBACH, 2012) apresentada em forma de seminários que abordaram reflexões acerca da pedagogia teatral, sugestões bibliográficas e exemplos de atividades que apontam para um entendimento inicial de como é possível desenvolver aulas de teatro e dança na escola.

Tais atividades integram os objetivos do Subprojeto da área de Artes do PIBID UFPEL 2023/2024 que prevê a preparação dos bolsistas para o planejamento e o desenvolvimento de aulas e avaliações, além da promoção de atividades artísticas nas escolas, destacadas como algumas das metas a serem atingidas no decorrer do projeto que terá seu fim em abril de 2024.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das primeiras vivências pibidianas na escola, percebemos que a aula de Teatro é o momento do dia em que os alunos da escola podem aprender com o corpo em movimento, ativando a imaginação e pondo a voz para fora sem medo de críticas ou julgamentos. Observamos que neste espaço/tempo da aula de teatro eles podem viver um processo de aprendizagem que explora sistematicamente sua criatividade, sensibilidade, inteligência e capacidade de socialização, no sentido de consolidar grupos em que alunos se auxiliem na trajetória educacional uns dos outros.

Sendo que o PIBID tem como objetivo inserir os discentes no contexto das escolas públicas, além de reuni-los para que possam compartilhar suas vivências nas respectivas escolas, entendemos que essas experiências e repertórios pedagógicos adquiridos desde o início da formação nos tornarão mais preparados para os estágios obrigatórios e as adversidades que poderemos encontrar após a graduação, quando formos professoras e professores recém-formados.



REFERÊNCIAS

FERREIRA, T. e FALKEMBACH, M. F. **Teatro e Dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012;

PELOTAS. Secretaria Municipal de Educação e Desporto. **Documento Orientador Municipal - Referencial Curricular da Rede Municipal de Ensino**. Pelotas, 2020;

PIBID UFPEL. **Subprojeto da área de Artes do PIBID UFPEL**. Pelotas, 2023/2024;

PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS. **Imagens aéreas - Série Histórica**. Acessado em 29 jun. 2023. Online. Disponível em: <https://pmpel.maps.arcgis.com/apps/MapSeries/index.html?appid=7652a22029684b0e8d9c34f487886acd>.



PROJETO ARTE NA ESCOLA - POLO UFPEL

CARMEM REGINA SILVEIRA NOGUEIRA¹; NÁDIA DA CRUZ SENNA², PIETRA
LEAL MACIEL³

regina@ufpel.edu.br¹
pietraleal39@gmail.com²
nadiadacruzsenne@gmail.com³

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

O Projeto Arte na Escola Polo UFPEL, existente na Universidade Federal de Pelotas desde 1993, tem como objetivo a formação continuada dos professores atuantes na rede geoeeducacional de Pelotas, para tanto disponibiliza materiais instrucionais imagéticos e bibliográficos para o ensino de artes em âmbito fundamental e médio. A missão implica sobre a formação complementar e ampliada dos futuros profissionais (licenciandos em artes visuais, teatro, dança e música), possibilitando práticas que envolvem a comunidade escolar e a universidade a fim de debater e desenvolver o conhecimento artístico.

As ações de formação se organizam a partir da disponibilização gratuita do acervo, oficinas de arte e artesanato oferecidas em instituições de ensino, espaços informais ou alternativos; a formação continuada voltada para professores contempla ciclos de debates, seminários, palestras, exposições, mediações e mostras de vídeos, propiciando um repertório reflexivo e crítico em torno da arte, compreendendo as instâncias culturais e educacionais.

O projeto se filia a linha extensionista em prol da qualidade do ensino, em especial no apoio ao ensino da arte, através da formação continuada e da disponibilização de materiais pedagógicos. São necessidades que se mantêm e se ampliam por conta de embates e tendências que incidem sobre o ensino da arte na contemporaneidade, alcançando a formação dos futuros docentes e dos profissionais atuantes na rede escolar.

A linha metodológica segue uma abordagem contemporânea, A/r/tografia, que reúne professor, artista e pesquisador sem estabelecer divisões de papéis. Ao contrário, reconhece o quanto são imbricados entre si, propondo inovações na produção de narrativas, artefatos e dispositivos para ampliar a compreensão dos processos e fenômenos. A natureza aberta e híbrida permite operar com diferentes materiais e métodos para alcançar os objetivos propostos. Concorrem: identificação de demandas, discussão de propostas, redefinição de metas, pesquisa bibliográfica, cartográfica, pesquisa-ação, pesquisa poética, execução das ações (mostras, seminários, ciclos de debates, grupos de estudos, oficinas, empréstimo e manutenção do acervo), avaliação, registro, divulgação e disseminação de resultados e produtos para a rede arte na escola.

2. DESENVOLVIMENTO

Nossa atuação se diversifica para atender a missão e seus desdobramentos. Promovemos a formação continuada, complementar e global. A



perspectiva implica em atender um público bastante amplo, que inclui professores de artes atuantes na rede geoeeducacional de Pelotas, discentes dos cursos de licenciatura e bacharelado do Centro de Artes e a comunidade escolar. Nosso objetivo é construir um conhecimento crítico sobre arte e seu ensino, capaz de orientar desempenhos, atualizar práticas e conteúdos, bem como proporcionar o espaço para os encontros, possibilitando relatos e partilha de resultados. A intenção é ampliar o conhecimento em torno do pensar, fazer, ensinar arte, percebidos em suas dimensões pedagógicas, poéticas e processuais, relacionadas aos contextos culturais contemporâneos. Seminários, palestras, oficinas e rodas de conversa, entre outras atividades propostas, buscam fomentar a troca de experiências, para que os grupos possam vivenciar processos criativos e propositivos nas diferentes linguagens artísticas, articuladas com outras manifestações, estabelecendo um diálogo multicultural, inclusivo e plural.

3. FORMAÇÃO CONTINUADA

O conjunto das ações tem como objetivo específico compartilhar e problematizar investigações que dão visibilidade aos conhecimentos em torno do ensino da arte. Para promover a formação docente incentivamos o debate sobre arte e cultura na contemporaneidade, expandindo repertórios e possibilitando a partilha das experiências, por meio de encontros com docentes, artistas e pesquisadores que refletem sobre práticas, inovações, processos de ensino e aprendizagem em arte de forma sensível, imaginativa e crítica. Os processos cognitivos e epistemológicos compreendem as diferentes dimensões que perpassam a formação em artes: o fazer, o pensar, a estesia, a crítica. As questões que se sucedem em função das grandes transformações que vivemos, são pautas obrigatórias para a docência em artes, que precisam considerar sentidos, percepções, lugares de fala, gênero, etnias e ecologia, entre outros desafios em prol de uma educação que promova a harmonia e a inclusão.

Dentre as ações destacamos os encontros regionais e nacionais que incluem integrantes dos diferentes polos que formam a Rede Arte na Escola. Sendo o Pólo-UFPEL responsável por organizar e sediar vários desses eventos e ainda, o I, II e III Seminário Internacional de Ensino da Arte, do I ao VII Simpósio Internacional de Gênero, Arte e Memória, o XXX Congresso da Federação de Arte e Educadores, entre outros, que reúnem a comunidade de arte educadores, com pesquisadores do campo, reconhecidos em âmbito nacional e internacional pelas inovações e articulações que experimentam.

Os encontros buscam fomentar a interlocução entre universidade, escola, comunidade e gestores da educação, contribuindo para os processos de formação, capacitação e qualificação das licenciaturas e dos profissionais que atuam no campo. O intercâmbio com outras instâncias formadoras de professores, pesquisadores e artistas busca acompanhar diversidades e complexidades que se instauram na contemporaneidade e que nos exigem reelaboração de práticas e abordagens, valorizando memórias, origens, pensamento criativo e crítico.

Buscamos socializar resultados e dar visibilidade aos processos experimentados por meio de apresentações, palestras e publicações de anais, catálogos, dossiês, livros e artigos.



4. MIDIAATECA E BIBLIOTECA ARTE NA ESCOLA

Surgiu da necessidade de preservar e disponibilizar um rico acervo sobre arte, ensino e processos poéticos formado de livros, periódicos, teses, dissertações, monografias, vídeos e demais materiais instrucionais com acesso livre à comunidade em geral. Essa característica nos diferencia das demais bibliotecas da UFPel, pelo vínculo com a Rede Arte na Escola e a missão de promover a qualificação e a capacitação dos professores, alunos, artistas, pesquisadores e interessados nessa área de conhecimento. Recebemos um grande número de doações que imediatamente são postas à disposição. É nossa tarefa também catalogar e atualizar o acervo no sistema Pergamum; Disponibilizar informações sobre o acervo no site do projeto Arte na Escola. Hoje a responsabilidade pelo cuidado deste acervo, está a cargo, por portaria institucional, da técnica educacional e Coordenadora Pedagógica Carmem Regina Silveira Nogueira.

5. PRÁTICAS ARTÍSTICAS PEDAGÓGICAS

São ações que contemplam a oferta de minicursos e oficinas de arte nas diferentes linguagens que envolvem abordagens teórico-práticas, para além do aprendizado de técnicas específicas, para compreender a amplitude dos processos. Incluímos sistematizações a partir da abordagem triangular proposta por Ana Mae Barbosa, arte como experiência a partir de John Dewey e Jorge Larrossa Bondia, estudos culturais, etnias, gênero e diversidade segundo os ensinamentos de Bell Hooks entre tantas outras e outros, conceitos de mediação cultural apoiadas nas partilhas com Mirian Celeste Martins e outras proposições que nos chegam através dessa imensa rede arte na escola. A intenção é contribuir para uma formação sensível e ampliada, capaz de apreender a diversidade, o trabalho colaborativo e se constituir em uma experiência poética e cognitiva.

6. PESQUISA

Atualmente está também em desenvolvimento uma pesquisa sobre a arte na educação infantil, contando com pesquisadores doutores, técnicos educacionais, discentes e professores com vínculo no Município de Pelotas, numa parceria que pretende fazer uma análise no regramento legal e atos regulatórios, subsidiando docentes e administradores para a garantia o conhecimento e observância dos direitos da criança no tocante a educação pela arte.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A nossa atuação junto ao Projeto Arte na Escola impacta diretamente a formação profissional, complementar e continuada, pela oportunidade de atualizar conteúdos, trazer para o debate temas de interesse da comunidade, partilhar experiências e pesquisas, que fomentam o intercâmbio entre grupos em âmbito regional, nacional e internacional.



REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. CUNHA, Fernanda Pereira da. **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Editora Cortez, 2023.

BONCI, Estela. MARTINS, Maria Celeste. MOMOLI, Daniel. **Formação de Educadores: Modos de Pensar e Provocar Encontros com a Arte e Mediação Cultural**. Ciudad de México: Editorial Terracota, 2018.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

HOOKS, Bell. **Ensinando a Transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

PÉREZ-BARREIRO, Gabriel. CAMNITZER, Luis. **Educação para a Arte/Arte para a Educação**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2009.

SOUZA, Paulo César Antonini de. GHIZZI, Eluiza Bortolotto. CAMARGO, Isaac Antonio. **O Olhar em Formação, Processos de criação e princípios epistemológicos das Artes Visuais**. Curitiba: Editora CRV, 2016.

SILVA, Ursula; SENNA, Nádia. Epistemologias e Culturas Silenciadas: por uma formação decolonial em artes. **REVISTA EDUCAÇÃO, ARTES E INCLUSÃO**, v.16, nº 3, p.173-195, 2020. Acesso em 06 jul. 2023. Online. Disponível em <https://www.revistas.udesc.br/index.php/arteinclusao/article/view/17591/pdf>.



RESIDÊNCIA PEDAGÓGICA NÚCLEO ARTE DA UFPEL E SUA CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE ARTE

MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA¹; LUCIANA LOZADA²; ANDREIA VILELA³;
TAÍS CHAVES PRESTES⁴; RODRIGO MERENDA PUERTO⁵

marcoaurelio.souzamarco@gmail.com¹

lucianaelozada@gmail.com²

andreiaslang@gmail.com³

taischavesprestes@hotmail.com⁴

rmpuerto1982@gmail.com⁵

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

Este texto visa relatar o trabalho realizado entre os meses de novembro de 2022 a abril de 2023 no Programa Residência Pedagógica – Núcleo Arte, da Universidade Federal de Pelotas – UFPel. Esse programa faz parte das ações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES e configura-se em uma das ações que integram a Política Nacional de Formação de Professores. Tem o intuito de promover espaços de aperfeiçoamento profissional durante a formação inicial, a partir da imersão dos licenciados nas escolas de educação básica, a partir da segunda metade de seu curso

O objetivo do Programa Residência Pedagógica (RP) é possibilitar que os professores em formação possam, durante a sua participação no programa, adentrar as escolas de educação básica para se aproximarem da realidade profissional docente e colocar em prática aquilo que vêm aprendendo desde o início de seu curso, bem como desenvolver as suas capacidades e habilidades docentes.

O RP Núcleo Arte conta com 3 coordenadores, 6 preceptores e 36 estudantes (bolsistas e voluntários) dos cursos de licenciatura em Artes Visuais, Dança, Música e Teatro da UFPel. Os coordenadores são dos cursos de Música Licenciatura, Artes Visuais Licenciatura e Dança Licenciatura. Os preceptores são professores das escolas públicas do município de Pelotas, que se interessaram em participar do projeto, se inscreveram através de edital e foram selecionados.

A intenção do projeto é desenvolver atividades interdisciplinares entre os cursos de artes visuais, música, teatro e dança. Para isso, foi utilizado como base o artigo “A interdisciplinaridade em arte: algumas considerações” de Caldas, Holzer e Poppi (2017).

Os residentes inicialmente passaram por preparação para conhecerem a legislação nacional vigente, participaram de exercícios estéticos/artísticos/pedagógicos para refletirem sobre a potência da interdisciplinaridade em Artes, assistiram vídeos e realizaram leituras de textos para poder adentrar as escolas.

Após este primeiro momento formativo, passaram a observar e acompanhar o professor preceptor em sala de aula e nos diferentes ambientes escolares, para poder iniciar suas práticas docentes, ministrando suas aulas para turmas pré-definidas, escolhidas em conjunto com os preceptores. Para isso, conta-se com o apoio dos preceptores, que são professores que abrem suas salas de aula para receber os



residentes, e auxiliam no preparo pedagógico das aulas e atividades que serão desenvolvidas, acompanhando esses estudantes e tendo uma troca de experiências.

2. DESENVOLVIMENTO

O Programa iniciou no mês de novembro de 2022, com uma reunião presencial que contou com a participação de todos os coordenadores, preceptores e residentes. Este encontro proporcionou uma apresentação do programa e de todos os participantes, seus cursos, suas escolas, seus objetivos e o que esperavam do programa. Também foram formados grupos de trabalho, compostos por um preceptor, cinco residentes bolsistas e um voluntário.

A segunda reunião, realizada no mês de dezembro de 2022, iniciou com uma apresentação artística realizada pela professora Luciana Lozada, com a música “Ponteio” de Edu Lobo. Após a apresentação, houve uma breve roda de conversa a respeito da música e então todos foram divididos em 3 grupos. Cada grupo ficou com uma parte da canção e foram instigados a criar uma apresentação em cima dela, podendo-se utilizar todas as linguagens artísticas envolvidas, trazendo assim um aprofundamento na canção, afinal “trabalhar com arte envolve muito mais que um contato com as obras, envolve uma oportunidade de analisá-las, desenvolvendo a sensibilidade e a percepção visual” (CALDAS, HOLZER e POPI, 2017 p.163). Em alguns trechos do livro “O Ouvido Pensante” de Murray Schafer (1986), que foram apresentados em reunião, para leitura do grupo, o autor vê como natural a interdisciplinaridade entre as linguagens artísticas e valoriza essas experiências no ambiente escolar. Alguns de seus conceitos tem sido interessantes para os participantes deste núcleo, tais como, os conceitos de “paisagem sonora” e “limpeza de ouvidos”, sugerindo atividades que despertam a sensibilidade aos sons que nos rodeiam ou nos são apresentados através da: escuta atenta dos sons do ambiente; da livre exploração sonora de instrumentos; da criação artística a partir dos sons percebidos ou explorados; e da representação gráfica dos sons através de desenhos, formas, cores, gestos e movimentos.

As próximas duas atividades foram realizadas de forma remota por coincidirem com o período das férias, sendo a primeira um filme chamado “Vem Dançar”, onde os residentes e preceptores tinham que perceber as estratégias pedagógicas e metodológicas utilizadas pelo professor Pierre para o desenvolvimento de uma aprendizagem significativa, identificar no processo de ensino propostos pelo professor como as relações contribuíram ou não para a aprendizagem, e como ela se deu durante todo o processo formativo destes estudantes, e por fim, relacionar com experiências suas em diferentes contextos formativos.

A segunda atividade *online* foi a realização da leitura do artigo “A Interdisciplinaridade em Arte: Algumas Considerações”. A partir desse artigo, a proposta era relacionar uma obra com mais de uma arte.

Portanto, pensar interdisciplinar é permitir o diálogo de qualquer disciplina com as demais do currículo escolar para promover um trabalho contextualizado. Assim, torna-se importante buscar a criação de um novo conceito de conhecimento propondo a visão de totalidade, para que os alunos possam perceber que a escola, mesmo com disciplinas e conhecimentos fragmentados, pode ser unificada e tornar o aprendizado mais efetivo aplicando-o na vida, pois a sociedade onde vivem possui diversos fatores que são fundamentais para a totalidade. (CALDAS; HOLZER; POPI, 2017, p.166).



Todos esses trabalhos e reuniões tinham como objetivo apresentar estratégias de trabalhos interdisciplinares, preparando os residentes e preceptores e trazendo questionamentos acerca de um tema inicial.

A partir disso, em fevereiro começaram as inserções na escola. Inicialmente cada grupo foi direcionado pelo seu preceptor para conhecer a escola onde seriam realizadas as atividades no decorrer do ano.

Durante essa visita foram feitos muitos registros em fotos e vídeos da escola, para depois montar-se vários pequenos vídeos que pudessem ser apresentados na reunião geral para os outros residentes e preceptores conhecerem a escola. Nessa reunião também foram apresentados os próximos passos que seriam dados até a entrada dos residentes nas salas de aula, a proposta de escrita de um livro no final do período da residência e a carga horária que os residentes precisam cumprir nas escolas e em sala de aula.

Com isso definido, os residentes foram divididos em seus grupos dentro dos horários de aula para que iniciassem suas observações na escola e a preparação de seus projetos de ensino e planos de aula. Também houve um momento de esclarecimento de dúvidas a respeito dos planejamentos de aula, a base curricular utilizada, e ideias de como aplicar diversos conhecimentos dentro da aula.

Antes da primeira observação dos residentes em sala de aula, foi feita uma oficina com os residentes e preceptores, organizada pela preceptora Taís Prestes, e intitulada “literacopo”. A oficina trabalhou diversas áreas, iniciando com a leitura sequencial e contínua de diversos poemas, passando para a criação de um trabalho artístico com leitura em duplas e interpretação a partir de desenhos, figuras e palavras, utilizando o corpo do colega como “mesa”.

Seguindo a atividade, ambos da dupla tiveram um momento para compartilhar como foi sua experiência de leitura na infância, e, a partir disso, desenhar no corpo do outro o que mais marcou, de acordo com o seu ponto de vista, o que tornou uma forma muito bonita de expressar aquilo que se sentia e ouvia. Concluindo a atividade, cada um escreveu um pequeno poema para seu colega, relacionando tudo que havia sido conversado desde o início da oficina. A poesia lida, os desenhos no cartaz e a história sobre o processo de leitura. Isso tornou a oficina muito lúdica e interdisciplinar pois trabalhou diversos contextos e experiências dentro de muitos componentes curriculares, sendo um ótimo exemplo de como se trabalhar a interdisciplinaridade.

Seguiu-se então o cronograma do projeto com o início das observações em sala de aula. Como as aulas nas escolas abordam uma linguagem artística específica, e os residentes são compostos por alunos das diversas áreas, à partir das observações iniciou-se uma conversa sobre como poderia-se planejar aulas estabelecendo relações com conteúdos de outros cursos de formação em artes. Isso gerou muitas dúvidas nos residentes, e durante a reunião semanal do grupo foram discutidas maneiras de como fazer com que o trabalho interdisciplinar funcione de fato, através de muita troca de ideias, conhecimentos e experiências entre os residentes e a preceptores, orientando-se pela seguinte perspectiva:

Considerando-se a Arte como um campo de conhecimento específico, mas não isolado, notamos que, ao ser relacionada com outras disciplinas do currículo escolar, pode ampliar o conhecimento dos alunos. Assim sendo, o ensino interdisciplinar proporciona a oportunidade de desenvolver capacidades artísticas e estéticas relacionadas com outras áreas do conhecimento. (CALDAS; HOLZER; POPI, 2017, p.162).



Como forma de auxiliar a preparação dos planos de aula, durante uma das reuniões foram lidos os objetivos do Documento Orientador Municipal (DOM), e pensadas várias atividades que poderiam ser realizadas de acordo com cada objetivo, de forma a abranger o conteúdo específico da disciplina e estabelecer relações com outras artes.

Após duas observações em sala de aula, as turmas foram divididas entre os residentes, e suas práticas iniciaram no dia 10 de abril de 2023.

Por serem residentes de diferentes cursos, eles apresentaram algumas dificuldades em desenvolver as aulas de forma interdisciplinar. Por isso, as reuniões nos pequenos grupos têm sido fundamentais para preparar as aulas e auxiliar na criação de atividades que consigam abranger o diálogo entre os conteúdos, através da leitura do DOM, enquanto pensa-se em atividades que possam se relacionar a eles; através da avaliação das práticas dos residentes, das dificuldades relatadas por eles quanto à preparação e aplicação das atividades e por meio de discussões sobre como eles poderiam contribuir uns com os outros dentro de sala de aula.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das reuniões, conversas dentro dos pequenos grupos, oficinas e leituras, percebe-se que a interdisciplinaridade é possível através do diálogo e de planejamento coletivo, até porque não existimos sem fazer relações, e com as teorias isto também acontece.

Identificamos, na relação com os residentes, que a experiência em participar do programa tem sido de grande valia para entender, na prática, o que é ser professor e sua atuação no ambiente profissional de trabalho. Isto os faz tomar conhecimento da realidade com a qual terão que lidar em sala de aula, da dinâmica da escola e do conjunto de leis e direitos que regem o trabalho do professor. Para os preceptores, participar do programa tem sido importante na perspectiva de uma formação continuada que envolve diferentes linguagens artísticas, que resulta na construção de conhecimentos no ensino da arte.

REFERÊNCIAS

CALDAS, Felipe Rodrigo; HOLZER, Denise Cristina; POPI, Janice Aparecida. A interdisciplinaridade em arte: algumas considerações. **REVISTA NUPEART**, VOLUME 17, 2017.

SCHAFER, Murray. **O ouvido pensante** [*The thinking ear*, 1986]. 2a Ed. São Paulo: UNESP, 2011.



VISUALIDADES E DOCÊNCIA: ENSINO REMOTO EMERGENCIAL (ERE) EM ARTES VISUAIS

MARIANA JUNQUEIRA DE CAMARGO¹; MARISTANI POLIDORI ZAMPERETTI²

marianaicamargo@gmail.com¹

maristaniz@hotmail.com²

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta um recorte do projeto de pesquisa “Visualidades e Docência: emergências e contingências no Ensino de Artes Visuais”, vinculado ao grupo “Pesquisa, Ensino e Formação Docente nas Artes Visuais” – CNPQ/UFPEL. Sua proposição foi motivada pelas mudanças ocorridas na educação em virtude da pandemia do Covid-19 em 2020 e o ensino remoto emergencial.

As visualidades no campo de estudos da cultura visual são construções operantes nos modos como cada pessoa ou um grupo interpreta determinados artefatos, partindo de suas formações, de seus repertórios pessoais e suas subjetividades, sempre considerando as demais relações – sociais, políticas e culturais -, ou seja, atentando à ampla dimensão cultural do olhar, que é histórica e contextual (ZAMPERETTI et al, 2020).

Os processos de ensino-aprendizagem sofreram enorme interferência da realidade de isolamento, distanciamento físico e dispersão, fazendo com que os professores fossem obrigados a se adaptar e desenvolver novas práticas pedagógicas. A principal ferramenta de interação entre a comunidade escolar, durante a pandemia foi smartphone, que antes era visto como um empecilho no processo de ensino-aprendizagem. A presença das mídias tecnológicas na escola, antes vista como um desafio, torna-se imperativo com o ensino remoto, conforme exposto por Zamperetti (2021). Assim, essa pesquisa tem o objetivo de investigar o fazer docente em Artes Visuais no contexto pandêmico e as relações estabelecidas com as visualidades, visando proporcionar reflexões que possam contribuir para formação acadêmica de futuros professores e criar conexões entre os conhecimentos da escola e a universidade.

2. DESENVOLVIMENTO

A metodologia utilizada para essa pesquisa é qualitativa, realizada a partir de levantamento bibliográfico do campo da educação em Arte e Cultura Visual, utilizando como instrumento de investigação entrevistas com professores de artes visuais realizadas no ano de 2022, de forma online, utilizando um roteiro de 12 (doze) perguntas semi-estruturadas. Ao todo 8 (oito) professores foram entrevistados pelos participantes do projeto. De maneira geral, foram observadas informações relacionadas ao ensino remoto emergencial, os processos de adaptação e práticas desenvolvidas no período pandêmico.

No ano de 2020, a pandemia do Covid-19 fechou as portas das escolas e instaurou no campo da educação brasileira o que convencionou-se chamar de ensino remoto emergencial (ERE). Professores, alunos e responsáveis foram desafiados a utilizar recursos tecnológicos e mídias digitais desenvolvidas com finalidades comerciais, e não pedagógicas, entre eles o WhatsApp e Facebook, como principais plataformas educacionais.

O ERE foi vivenciado pela primeira vez por grande parte dos educadores e educandos durante a pandemia, os quais não tiveram formação adequada para sua plena utilização. Além disso, as desigualdades no acesso das tecnologias e as realidades diversas de cada aluno emergiram neste processo (ANDRADE; ROCHA, 2022). Tal fato foi observado nas entrevistas, pois apenas 2 dentre os 8 professores entrevistados informaram já terem tido experiência com a docência online antes do ERE. O professor 3 relatou que não houve treinamento para se trabalhar com essas ferramentas, apenas reuniões para informações sobre a utilização das plataformas digitais; ele afirma que o aprendizado ocorreu de forma individual e na prática, gerando apreensão para professores e alunos. A professora 6 citou o fato de que não houve nenhum tipo de preocupação por parte do poder público em relação a preparação do professor, nem com formação e nem com equipamentos: “Simplesmente foi colocado o ensino remoto e o professor que ‘se virasse’”.

De acordo com dados do IBGE, 40 milhões de brasileiros não têm acesso à Internet (ABRANET, 2020m1). Somou-se a crise educacional e sanitária, problemas estruturais já conhecidos na realidade das escolas brasileiras, como a insegurança alimentar, saneamento básico e acesso a saúde pública. Seriam estes fatores contingenciadores do processo de ensino e aprendizagem no ERE, conforme acentuam Zamperetti et al (2020). Este contexto contingencial pôde ser identificado na fala da professora 6: “Inclusive tinha alguns (alunos) que não tinham o que comer e eu me sentia totalmente desumana em ter que pedir que eles tivessem computador e acesso à internet.” Para o professor 2,

O que vimos foi uma inclusão ‘desincluída’. [...] Acessar por computador é mais complicado ainda, praticamente ninguém tem acesso, quando tem, é um por turma. É importante notar a diferença de layout e estrutura entre computador e celular para a visualização e mesmo a utilização, que no celular é bem mais restrita, pequeno, compacto. Isso dificulta.’

Destaca-se, então, o papel do smartphone como principal meio de interação entre a comunidade escolar, ainda que com dificuldades referentes aos tamanhos de tela, e suas consequentes utilizações. Em relação ao ensino remoto de Artes Visuais, pôde-se observar que além das dificuldades já assinaladas, apresenta especificidades da área como propostas artísticas limitadas e materialidades reduzidas, conforme indica a pesquisa realizada com professores da área (ZAMPERETTI, 2021). O ensino remoto emergencial não proporcionou as condições necessárias para uma educação a distância de qualidade, agravando a precarização e sobrecarga do trabalho docente, esgotamento físico e mental, conforme ressaltam Andrade e Rocha (2022).

O professor é uma figura simbólica sobre a qual recaem contradições, assim, ele vive numa constante gangorra profissional/emocional. De um lado, seus alunos e as necessidades decorrentes do processo de ensino e aprendizagem, do outro, a mantenedora e os responsáveis pelos alunos que lhe cobram ou compromisso com bons resultados (ZAMPERETTI, 2021).



Para a professora 4, “[O ensino remoto] toma bastante tempo da nossa vida fora da sala de aula. Aí foi como se essa burocracia tivesse dobrado, triplicado, de tamanho. Essa parte de ficar comprovando e registrando na pandemia foi muito difícil”, ilustrando a problemática apresentada. Outro ponto, analisado por Andrade e Rocha (2022), é que a experiência estética dos educandos esteve imersa na manipulação excessiva de imagens e na cultura visual. Como já assegurado por Sérvio (2014), experimentamos o visual por meio da cultura através de construções simbólicas e sistemas de códigos que constroem - e são construídas - pelas nossas percepções de mundo, influenciando comportamentos. Por isso, a imagem está associada a relações de poder. Assim, é possível perceber que vivemos imersos em um mundo que é criado a partir/com as visualidades, e que este chega à sala de aula, por isso a necessidade de maior atenção aos processos que envolvem as imagens e sua utilização.

Diante dessa vasta cultura visual, o ensino de Artes Visuais tem o desafio de promover a alfabetização e o letramento pleno visual que envolve a análise crítica da imagem, para além da interpretação dos elementos formais da composição. Este processo envolve mais do que a palavra e, nesse contexto, a disciplina de Artes Visuais pode ser o espaço para ampliação do conceito de alfabetização que se faz necessária para uma educação transformadora. É preciso desconstruir para reconstruir. Reelaborar e modificar são processos criadores fundamentais na contemporaneidade (ROSSI, 2011).

Para Martins (2006), a arte e a imagem estão socialmente situadas, e, portanto, são ideológicas. Dessa forma, trabalhar a interpretação crítica como proposta pedagógica significa compreender as visualidades como narrativas socioculturais e privilegiar práticas heterogêneas, ampliando os diálogos entre professores e alunos.

Portanto, é importante incluir, no planejamento das aulas, não só obras de arte consagradas, como também outras manifestações culturais como o artesanato, a arte popular, a arte de mídia eletrônica, entre outras que possam ser apresentadas pelos e/ou aos alunos, próprias de seus grupos sociais. Um professor atento pode se utilizar dessas manifestações artísticas e culturais do universo do educando para também construir conhecimento em arte (ANDRADE; ROCHA, 2022).

Todos os professores entrevistados compreendem a importância de conhecer os hábitos de consumo e o repertório visual dos estudantes para elaborar as aulas de artes. Contudo, a professora 5 relatou que o ensino remoto dificultou essa questão pela falta de interação:

Acho que isso fica um pouco mais difícil no método remoto, porque quando a gente está em sala eles falam muito com a gente, principalmente os mais novos. [...] No remoto isso foi muita mais difícil! Eu não tive tanto desse retorno deles nesse sentido. [...] Eles não se comunicavam, não falavam comigo, não ligavam a câmera, então você fica sem ter esse retorno e sem saber o que está se passando na cabeça deles.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É necessário o investimento em políticas públicas de valorização do trabalho docente frente as cargas horárias excessivas e falta de formação continuada para lidar



com recursos tecnológicos em constante atualização. Destaca-se a importância do contato humano e interação social nos processos de ensino aprendizagem que não se concretizaram no ERE devido à falta de condições adequadas, tanto para alunos, quanto professores. É importante constatar que o simples acesso a conteúdo didático não pode substituir o papel do docente na educação, nem no modo ERE, tampouco presencialmente. Precisamos de interações para o desenvolvimento do processo de aprendizagem e, devido às condições enfrentadas no ERE, várias questões emergiram, ainda repercutindo no pós-pandemia.

Compreender os impactos das visualidades, a maneira como influenciam nossas subjetividades e conhecer as formas de se relacionar com o mundo é essencial para o desenvolvimento da alfabetização e do letramento pleno através de propostas pedagógicas que desenvolvam a interpretação crítica e o consumo consciente de imagens na cultura visual. Tal fato pode contribuir para o rompimento de narrativas hegemônicas, proporcionando o surgimento de novas formas de interação e aprendizagem entre alunos e professoras/es.

REFERÊNCIAS

ABRANET. IBGE: 40 milhões de brasileiros não têm acesso à Internet. 2021. Acesso em: 11 jun. 2023. Disponível em: [https://www.abranet.org.br/Noticias/IBGE%3A-40-milhoes-de-brasileiros-nao-temacesso-a-Internet 3345.html?UserActiveTemplate=site](https://www.abranet.org.br/Noticias/IBGE%3A-40-milhoes-de-brasileiros-nao-temacesso-a-Internet%203345.html?UserActiveTemplate=site)

ANDRADE, F.; ROCHA, I. Ensino de Artes Visuais em um contexto de pandemia: interlocuções para o ensino remoto emergencial. **Palíndromo**, Florianópolis, v.14, n.33, p.320-348,2022. Acesso em: 01 jul. 2023. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/21621>

MARTINS, R. Por que e como falamos da cultura visual? **Visualidades**, Goiânia, v. 4, n. 1 e 2, 2006. Acesso em: 27 jun. 2023. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/handle/ri/16502>

ROSSI, M.H.W. **Imagens que falam: Leitura da arte na escola**. Editora Mediação, 2011.

SÉRVIO, P. P. P. O que estudam os estudos de cultura visual? **Revista Digital do LAV**. Santa Maria, v.7, n.2, p.196-215, 2014. Acesso em: 07 jul. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/12393>

ZAMPERETTI, M. P. A artes visuais e ensino remoto: paroxismo nas interações em tempos de pandemia. **Palíndromo**, Florianópolis, v. 13, n.29, p. 37-53, 2021. Acesso em: 07 jul. 2023. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/18977>

ZAMPERETTI, M. P.; PONTES, A. G.; SOUZA, F. L.; BREDOW, V. H. Visualidades na cibercultura e docência em artes visuais: uma pesquisa em processo. In: **III SEMINÁRIO (DES)FAZENDO SABERES NA FRONTEIRA: LUTAS E (RE)EXISTÊNCIAS**. v.3. UNIPAMPA, 2020.



MUSICALIZAÇÃO INFANTIL

KETHELEN BILHALVA¹; REGIANA BLANK WILLE²

ketheelenbl@hotmail.com¹

regianawille@gmail.com²

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

Esta comunicação apresenta um projeto de extensão que vem sendo realizado na Universidade Federal de Pelotas desde 2007 e que tem como objetivo o desenvolvimento de ações pedagógicas em educação musical a partir da formação e ação de alunos do curso de Música – Modalidade Licenciatura da UFPEL, voltados à Infância. O relato traz as ações do projeto de extensão que atua com aulas presenciais em turmas de musicalização para crianças de 0 até quatro anos. São descritas as aulas, os processos pedagógicos, adaptações, mudanças e reflexões advindas de anos de existência do projeto e os subsídios e aprendizados dos/das futuros/as professores/as licenciandos/as, a coordenação bem como de todas as atividades do projeto e seus participantes.

Ao visualizarmos a estrutura da Universidade Pública Brasileira percebemos que esta se sustenta em três eixos: o ensino, a pesquisa e a extensão e estes devem ser abordados de forma indissociável. A extensão universitária é uma prática acadêmica que necessariamente conecta a universidade e a comunidade e corrobora para a formação do profissional cidadão, trazendo à tona a comunidade como um espaço privilegiado para produção de conhecimento significativo e capaz de superar desigualdades sociais (FORPROEX, 2001). A extensão universitária por sua vez possibilita a formação e a produção de conhecimentos envolvendo professores e acadêmicos. E isso ocorre de forma dialógica, permitindo muitas vezes que a estrutura rígida das disciplinas curriculares, tenha uma flexibilidade curricular que possibilite uma formação mais crítica (JEZINE, 2004).

2. DESENVOLVIMENTO

As aulas de musicalização acontecem presencialmente neste ano de 2023 nas segundas e quartas-feiras no Laboratório de Educação Musical o LAEMUS, atendendo duas turmas por dia e cada turma com até dez bebês/crianças acompanhados de seus pais/cuidadores, que frequentam as aulas uma vez por semana. A rotina dos monitores inclui higienização dos instrumentos, brinquedos e organização da sala, (tambores, chocalhos, brinquedos utilizados durante as aulas), organização do repertório, aquecimento vocal, afinação dos instrumentos e recepção e acolhimento das crianças e acompanhantes para a aula. A estrutura das aulas é organizada por um roteiro fixo, tendo como objetivo promover a sensibilização musical e aproximação do mundo sonoro, utilizando o canto, jogos e brincadeiras, movimentos e sons corporais, de forma a respeitar as etapas de desenvolvimento físico, motor e cognitivo-musical de cada bebê/criança observada a faixa etária.

Dessa forma, cada momento tem seu papel na promoção do processo de aprendizagem e sensibilização referido. Observamos durante as aulas presenciais,



a mudança que ocorre na interação dos pais/cuidadores com seus filhos quando entram para o projeto, os gestos muitas vezes contidos procurando não errar o que está sendo trabalhado também por eles, buscando alcançar os outros pais/cuidadores e deixando para segundo plano a execução com o bebê/criança. Os pais já acostumados com a rotina do projeto conseguem desfrutar melhor deste momento, compreendendo que o mais importante nas aulas é a troca de afeto com seus pequenos, momento de criar boas recordações, fortalecendo os laços e aprendizados através do fazer musical, sabendo que a execução aperfeiçoada dos gestos vem com o tempo, como resultado natural da participação ativa, bem como a própria musicalização.

Beyer (2000) e Ilari (2002) afirmam que as aulas de musicalização para bebês/crianças contribuem para um melhor relacionamento afetivo com seus pais/cuidadores, quando estes participam ativamente das aulas, dessa forma, os pais passam a ter um papel muito significativo no desenvolvimento musical de seus filhos, consequentemente propiciando um ambiente mais eficaz para o aprendizado musical em casa, já que cantam e estimulam de forma efetiva este resultado.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar o comportamento humano, é absolutamente óbvia a enorme receptividade que a música provoca nas crianças e o quanto estas estão aptas a responder. Essa receptividade e essas respostas são, talvez, mais evidentes na primeira infância do que em outras faixas etárias posteriores, em que a espontaneidade e até mesmo o comportamento são menos instintivos. Mas como destaca Rodrigues (2005, p. 61), “Canta-se antes de falar, dança-se antes de andar”. Trata-se, é claro, de uma aprendizagem informal, sensorial, a que inevitavelmente todos os seres humanos são expostos e que pode ser proporcionada em maior ou menor grau conforme a riqueza da cultura musical do meio envolvente. Constatamos que a musicalização para os bebês e crianças, trabalhada de forma lúdica, responsável e com embasamento teoricamente sustentado, contribui sobremaneira para a formação de um ser sensível, capaz de exercitar sua concentração, a organização de ideias e o raciocínio lógico (ILARI, 2002, 2006).

REFERÊNCIAS

BEYER, Esther. Tendências curriculares e a construção do conhecimento musical na primeira infância. In: Encontro da Associação Brasileira de Educação Musical. 9, 2000. Belém. **Anais...** Porto Alegre: ABEM, p. 43-51, set. 2000

FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS INSTITUIÇÕES PÚBLICAS DE EDUCAÇÃO SUPERIOR BRASILEIRAS. Avaliação Nacional da Extensão Universitária. Brasília: MEC/SESu; Paraná: UFPR; Ilhéus, BA: UESC, 2001 (**Coleção Extensão Universitária**; v.3).

ILARI, Beatriz Senoi. Bebês também entendem de música: a percepção e a cognição musical no primeiro ano de vida. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, V. 7, 83-90, set. 2002.

_____. Desenvolvimento cognitivo-musical no primeiro ano de vida”. In. ILARI, B. **Em busca da mente musical**. Curitiba: UFPR, 2006.



JEZINE, Edineide. **As Práticas Curriculares e a Extensão Universitária**. 2004. Disponível em: <http://br.monografias.com/trabalhos-pdf901/as-praticas-curriculares/as-praticas-curriculares.pdf> Acesso em: 26 set. 2017

RODRIGUES, Helena. A festa da música na iniciação à vida: da musicalidade das primeiras interações humanas às canções de embalar. **Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas**, Lisboa, Edições Colibri, n. 17, p. 61-80, 2005.



VIVÊNCIAS DE NEGRITUDE NA EDUCAÇÃO: EXIBIÇÃO E DEBATE DO FILME AXÊRO NO COLÉGIO MUNICIPAL PELOTENSE

TATIANA DUARTE CUBA¹; MARIA FONSECA FALKEMBACH²

tatianaduartecuba@gmail.com¹

mariafonsecafalkembachufpel@gmail.com²

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda a importância de dialogar sobre questões relacionadas ao racismo no ambiente escolar, fazendo uso de uma obra artística audiovisual para fomentar o debate, com a presença de autores/as para embasar a discussão.

AXÊRO é um filme realizado pelo grupo Tatá, que conta com Gessi Könzgen, João Cruz no elenco e direção de Maria Falkembach¹⁷. O curta metragem aborda questões do racismo na cidade do charque (Pelotas), fazendo provocações aos espectadores acerca da violência cotidiana que afeta a população preta, relacionada ao contexto histórico da história da cidade que é apagado. Traz memórias ancestrais de mulheres que, com o ritual de cuidados dos cabelos ao reunir-se para trançá-los, curam suas feridas e praticam o autocuidado.

O filme foi exibido no Colégio Municipal Pelotense, no dia 09 de maio de 2023 para os/as alunos/as do ensino fundamental (6º, 8º e 9º ano) e médio e curso normal, no turno da manhã. A exibição do filme nas escolas faz parte de uma das ações de extensão organizada pelo Projeto unificado Tatá - Núcleo de Dança- Teatro, da Universidade Federal de Pelotas, coordenado pela professora Maria Falkembach. Este projeto surgiu no ano de 2009, e suas ações propõem que as pesquisas desenvolvidas no curso de Dança – Licenciatura chegue até a comunidade pelotense e região. Também tem como foco de trabalho a criação de obras cênicas para apresentar em escolas da rede pública e espaços das comunidades.

2. DESENVOLVIMENTO

Este trabalho se constrói a partir da minha participação e observação na exibição do filme AXÊRO na escola. Usando da metodologia etnografia performativa (PINEAU, 2013), busco com esta pesquisa analisar qual o impacto da obra cênica em alunos do ensino médio e fundamental no Colégio Municipal Pelotense. Busco analisar a reação desses corpos, seus comportamentos, expressões. Quais as reflexões se construíram a partir do diálogo sobre essa obra? Quais foram os benefícios que a ação deste projeto proporcionou para essa esta escola?

¹⁷ FICHA TÉCNICA: Realização: Tatá e Fio da Navalha; Financiamento: PROCULTURA Pelotas Elenco: Gessi Könzgene João Cruz Participação especial: Antônia Morales, Judith Dias de Almeida, Nattih Meirelles Direção: Maria Falkembach Direção de Fotografia: Luís Gonçalves Trilha sonora: Grupo Tatá e Álvaro RosaCosta Texto: Gessi Könzgen Dramaturgia da obra cênica original: Maria Falkembach, Gessi Könzgen Roteiro: Gessi Könzgen, Maria Falkembach, Manoel Timbaí.



A partir das observações dos relatos dos alunos, percebi que este dia se dividiu em três momentos. Silêncio: foi o momento em que os alunos e professores, receberam as informações contidas na narrativa apresentada em "AXÊRO". Emoção: denomino a reação destas pessoas após o entendimento da narrativa apresentada, a tomada de consciência. E por último, o desabafo, foi o momento em que eles compartilham suas histórias, incômodos e opiniões acerca da discussão proposta pelo filme. Para me ajudar a refletir sobre esta temática trago artigo *Quando teatro e educação ocupam o mesmo espaço*, de Flávio Desgranges (2005).

No dia em que participei da exibição do filme AXÊRO no Colégio Municipal Pelotense, percebi o quanto é fundamental para o aprendizado das crianças e adolescentes negras o conhecimento das suas próprias histórias e suas origens, o quanto é importante elas construírem suas próprias opiniões.

Após a exibição do filme propusemos uma reflexão sobre o racismo e sobre a história da cidade de Pelotas. Quando começamos o debate, foi muito interessante observar que os alunos presentes na discussão apresentaram certa timidez em discutir sobre o assunto, talvez porque raramente eles tenham estes momentos no cotidiano escolar, refleti durante a observação. Alguns professores se sentiram à vontade para expressarem suas opiniões durante a conversa, alertando os demais colegas sobre suas posturas racista na escola. Essa situação me fez voltar ao passado. Quando eu estava na escola tive poucos momentos como esse, durante os anos que passei na escola o conteúdo que tínhamos sobre educação artística era muito limitado, voltado somente para as artes visuais. Teatro, dança, cinema e música eram oferecidos em alguns projetos no bairro, mas no meu cotidiano escolar praticamente não tive acesso. AXÊRO é uma obra impactante para esses estudantes, e acredito que esta timidez que apresentaram no início da nossa conversa, foi por causa dessa falta de contado com outras linguagens. AXÊRO, inicialmente, seria uma obra cênica, concebida numa linguagem que transita entre a dança e o teatro. Devido a pandemia do covid-19, a obra foi adaptada para o audiovisual. Assim, o filme AXÊRO está impregnado da linguagem poética da dança e do teatro, é um filme difícil de ser classificado.

No ano de 2008 foi criada a lei 11.645 que torna obrigatório o ensino da cultura indígena e afro-brasileira nas escolas. Mas ainda observo que apesar da lei existir, os professores ainda não desenvolvem esta temática em suas aulas. Durante esse primeiro momento pós filme, senti que a discussão se entrelaçava mais entre os professores e os atores de AXÊRO Gessi e João. Logo após surgiram algumas curiosidades em relação a gravação e lugares para locação de cena. Por mais que o público ali presente fosse da cidade de Pelotas, muitos desses não conheciam a história que originou o nome de algumas ruas, tampouco a verdadeira história de alguns casarões históricos da cidade.

O fato do elenco ser preto também foi fundamental para que os alunos se sentissem representados e encorajados a dialogar. Durante a exibição, o público foi, aos poucos, parando de conversar, fixando seus olhos na tela, as conversas que estavam acontecendo em meio ao público diminuíram. As ações que estavam realizando como mexer no celular por exemplo, foram desaparecendo. Esse foi um dos momentos mais interessantes de observar o público, pois não foi preciso ser dita nenhuma palavra para entender o que estava acontecendo naquele momento, acredito que o filme provocou um estado de catarse nestas pessoas. E acredito que o silêncio inicial foi uma pausa necessária para que eles pudessem conversar depois. A partir da cena gravada no porão do Casarão 8 localizado no centro da cidade, alguns alunos relataram não conhecer a origem dele, conhecem apenas como



patrimônio cultural, como ponto turístico da cidade. Foi interessante notar também que conforme a discussão foi acontecendo e os alunos foram expondo seus pensamentos, aquela timidez do início foi se apagando e formando um ambiente confortável e seguro, fazendo com que os alunos tivessem autonomia e confiança para pegar o microfone e falar abertamente sobre seus incômodos em relação ao racismo na escola. Alguns professores se sentiram à vontade para expressar suas opiniões, como o professor de história que relatou sobre algumas leis que existiram no Brasil, como a lei do ventre livre de 1871, “lei criada para fazer com que as mães acreditassem que seus filhos estariam livres para que não interrompessem a gravidez, diante da crise gerada do tráfico negreiro” (AXÊRO, 2022). O fim deste debate foi o momento em que todos estavam mais abertos para dialogar e fazer questionamentos acerca do racismo na escola.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito que os projetos de extensão, assim como o Tatá, são importantes para que as pesquisas e obras artísticas produzidas dentro das universidades cheguem até as comunidades proporcionando diferentes tipos de experiências. Acredito que através da obra apresentada é possível levantar questionamentos na escola, levar informações que por muitas vezes não chega até estes jovens na sala de aula, assim como faz despertar nos alunos a vontade conhecer a história de sua cidade e a partir disso dialogar sobre seus incômodos em relação ao racismo no ambiente escolar.

REFERÊNCIAS

CINE UFPEL. **AXÊRO**. Youtube, Pelotas, 24 Jun. 2022. Acessado em 24 jun. 2022. Online. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=M6pM1-SJcQc&t=9s>

DESGRANGES, Flávio. Quando teatro e educação ocupam o mesmo lugar no espaço. In: DESGRANGES, Flávio. **Caminho das Artes/A Arte fazendo Escola**. São Paulo: Secretaria da Educação do Estado de São Paulo, 2005, p. 16-35.

FALKEMBACH, Maria Fonseca. Tatá: núcleo de dança-teatro. In: Francisca Ferreira Michelin; Ana da Rosa Bandeira (Org.). **A extensão universitária nos 50 anos da Universidade Federal de Pelotas**. Pelotas: Ed da UFPel, 2020, p. 175- 192.

PINEUAU, Elyse Lamm. Pedagogia Crítico-Performativa: encarnando a política da educação libertadora. In: Pereira, Marcelo Andrade (org.) **Performance e Educação: (des)territorializações pedagógicas**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013, p. 37- 58.



TARSILA EM PEDAÇOS: AÇÃO EDUCATIVA COM AS ESCOLAS NO ESPAÇO EXPOSITIVO

ESTER FONSECA MORAES¹; THAÍS CRISTINA MARTINO SEHN²

esterfonseca543@gmail.com¹

thais.cristina@ufpel.edu.br²

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

A diversidade cultural brasileira é um tema fascinante que reflete a história e a herança de um país marcado pela mistura de diferentes povos, tradições e expressões culturais. Ao longo dos séculos, o Brasil recebeu influências de indígenas, europeus, africanos e diversas outras culturas, sejam elas, nativas ou imigrantes, resultando em uma riqueza cultural única e multifacetada. Durante o modernismo brasileiro essa miscigenação foi evidenciada através da obra da artista Tarsila do Amaral, com sua participação no Movimento Antropofágico lançado por Oswald De Andrade, lançado na Semana Moderna de 1922 (TARSILA, 2022). Em 2023, fazem 50 anos que essa artista faleceu e em celebração a essa data foram organizadas uma série de ações pela professora dra. Thaís Sehn na Universidade Federal de Pelotas. Uma dessas ações, foi a exposição “Tarsila em Pedacos”, que conta com releituras das obras da artista feitas pelos alunos dos cursos do Centro de Artes que estavam cursando as disciplinas de Fundamentos do Desenho I e II do Centro de Artes da UFPel no semestre letivo de 2022/2. A base dos desenhos foi feita em materiais que seriam descartados pela empresa Greenplac MDF (@greenplacmdf), fazendo parte do projeto Design Circular da mesma empresa. O projeto de pesquisa contou com essa ação de extensão expositiva e com uma ação educativa direcionada para as escolas. Neste resumo será apresentado o desenvolvimento e os resultados dessa ação com duas turmas, uma com alunos adolescentes do Ensino Fundamental e Médio, de 14 a 16 anos (grupo A) e outra com uma turma de alunos do magistério, com pessoas entre 16 e 40 anos, formado majoritariamente por mulheres (grupo B).

O objetivo da ação educativa era trabalhar a obra da artista Tarsila do Amaral com os estudantes buscando valorizar tanto a “brasilidade” nas diferentes formas de manifestações artísticas como os meios de acesso e compreensão das diversas culturas. A proposta foi identificar, junto com os alunos das escolas, os elementos estéticos e conceituais das pinturas de Tarsila do Amaral na fase Antropofágica, além de estudar a variedade étnica das pessoas vindas de todas as partes do Brasil, explorando a miscigenação e a identidade da criança ou adulto. Através dessa intervenção, buscou-se perceber quais elementos da obra antropofágica de Tarsila seriam destacados pelos adolescentes e adultos contemporâneos e como eles se enquadrariam na cultura brasileira.

2. DESENVOLVIMENTO

A ação foi desenvolvida da seguinte forma: os alunos foram recebidos na exposição no Centro de Vivências Culturais Rendez-Vous (UFPel) juntamente com



suas professoras. Num primeiro momento os alunos foram apresentados ao local, enfatizando o prédio e a exposição; depois, foram convidados a visitar a exposição, como as turmas eram grandes, foram divididas em grupos de 15 pessoas. Desse modo, foi possível haver um acompanhamento da visita pelas universitárias que aplicavam a ação, observando o que chamava a atenção dos visitantes e ficando disponível para sanar alguma dúvida que surgisse. Após essa etapa, as universitárias sentaram com os visitantes e iniciaram a segunda parte da ação.

Para quebrar o gelo, iniciou-se a conversa perguntando aos visitantes quais eram seus personagens e celebridades preferidos. A partir da resposta deles, seria abordada a questão da brasilidade e o quanto somos influenciados por outras culturas e que muitas vezes não é valorizado o que é daqui. Na sequência seriam apresentados algumas obras da Tarsila do Amaral, questionando se eles conheciam alguma delas. Para então abordar a história da artista e sua relevância para a arte e cultura brasileira. Seriam destacados os elementos estéticos da cultura brasileira e a miscigenação presente desde os primórdios na história do Brasil. Desse modo, seria possível desenvolver um diálogo com alunos enfatizando a miscigenação no Brasil como base de um processo histórico que resultou na formação da sociedade atual: multicultural e multiétnica. Embora o país ainda lide com questões relacionadas ao preconceito e à discriminação racial, é válido destacar que foi justamente a mistura de diferentes grupos étnicos que contribuiu para a construção da identidade brasileira.

A partir dos autorretratos da Tarsila, foi apresentada uma artista contemporânea que também trabalha com questões de identidade e autorretratos. Renata Felinto, nascida em 1978, é artista visual, pesquisadora, educadora, escritora, performer e ilustradora (ENCICLOPEDIA, 2023). Ela utiliza sua arte para indagar e promover a reflexão sobre a identidade negra feminina e seu papel na sociedade. E, mais especificamente, os autorretratos como manifestação ideológica contra a saturação das figuras brancas na arte. Tendo em vista que o objetivo da ação educativa é explorar a identidade da criança e falar sobre a miscigenação e estética brasileira, foi julgado pertinente trazer essa artista para dialogar com as obras de Tarsila.

Por fim, os alunos foram convidados a olharem para si e desenvolverem o seu autorretrato. Neste ponto, deixou-se livre para que eles fizessem representações realistas, abstratas ou imaginárias, fazendo alusão aos avatares que estão acostumados a utilizar nas plataformas digitais. Após a realização do desenho eles foram colados e expostos junto à exposição.

A seguir serão apresentados os resultados de cada etapa das ações com os dois grupos que participaram.

1. Visita à exposição

Grupo A: Os momentos de interesse dos alunos eram quando viam algo diferente, o que os faziam ficar curiosos. Os alunos no início se mostraram empolgados e ansiosos, mas com um leve tom de ironia, ao longo do percurso iam conversando sobre o que estavam achando da exposição. Mesmo achando algumas coisas engraçadas e outras feias e estranhas, eles ainda assim paravam alguns minutos, tiravam fotos e comentavam com os colegas. As reações dos alunos geram dúvidas sobre o que estava sendo exposto a eles. As perspectivas em relação a algumas obras eram de grande valor para entender o que estava passando naquele momento, como em alguns casos os comentários nos levavam a ver a realidade de cada aluno reagindo ao que estava sendo exposto, os questionamentos que foram trazidos a nós professores naqueles momentos sobre



as obras chegavam a todo instante, e era visível ver que todos eram surpreendidos com algo “diferente” de acordo com as palavras deles, do que já teriam visto.

Grupo B: As reações foram totalmente diferentes, os alunos mais velhos conversavam assuntos mais “sérios” sobre as obras, relacionando com questões sócio-culturais e analisavam o local delicadamente.

2. Questionamento sobre personagens/celebridades preferidos

Grupo A: No primeiro grupo apenas um terço deles respondeu indicando celebridades brasileiras como jogadores de futebol, o restante indicou personagens e celebridades estrangeiras, como Harry Potter, Lula Molusco, personagens de Anime, entre outros. Foi comentado com os alunos o fato dos personagens preferidos não serem do Brasil, mas de outros lugares do mundo. Nesse momento, foi possível ver a reação de choque que eles tiveram ao se dar conta disso. Esclareceu-se que não havia um julgamento sobre as respostas, inclusive nem havia sido previsto que isso aconteceria, mas foi de grande ajuda para explicar nossa intenção de valorizar a brasilidade através da ação educativa.

Grupo B: Este grupo era menor do que o anterior. Nesta parte o resultado foi o inverso, apenas um terço (três pessoas) indicou personagens/celebridades norte-americanas.

3. Apresentação da obra de Tarsila do Amaral e qual o significado dela na cultura brasileira artística.

Grupo A: Durante esse momento comentários foram muito persistentes como: “Tarsila nos via assim”, e quando mostramos a imagem de “A negra” (1923), foi questionado se ela era rica e se realmente era brasileira.

Grupo B: As interações com estes visitantes eram maiores e o diálogo fluía com mais facilidade, as críticas e observações eram bem parecidas com as do grupo A, mas sobre os trabalhos expostos eram críticas mais literárias, faziam suposições sobre o que tal obra significava e os seus “conceitos”.

4. Apresentação de alguns autorretratos feitos por Tarsila, explicando que o autorretrato era uma pintura sobre ela mesmo e que a imagem refletia como ela se via. Na sequência foi mostrada a obra “Operários”, na qual é possível perceber vários rostos diferentes compondo a obra, abrindo as portas para falar sobre a miscigenação com os alunos. E, por fim, foi apresentada a obra de Renata Felinto.

Grupo A: Neste grupo houve diversas críticas sobre os trabalhos de Tarsila e sobre as obras da exposição. Também mencionaram que se lembravam de terem visto algo parecido e algumas referências que conseguiram captar antes de entrarem para ouvir a palestra.

Grupo B: Neste grupo as críticas eram compostas por conceitos mais abertos, baseados em especulação. Parecia que não olhavam para a estética da obra em si, mas mais para o seu viés mais poético.

5. Autorretratos dos visitantes

Em ambos os grupos foi possível perceber nos autorretratos (Figura 1) que o movimento antropofágico se fez presente para os alunos que também “ingeriram”



uma cultura estrangeira através do destaque de seus personagens preferidos e as tornaram mais “abrasileiradas”. Questões sobre miscigenação e brasilidade foram discutidas durante a palestra, os alunos conseguiram captar o que lhe estava sendo apresentado e conseguiram interagir com a atividade, os resultados da atividade foram melhores do que esperado.



Figura 1 - Autorretratos feitos pelos visitantes. Imagens fotografadas por Ester Moraes (2023).

A realização dos autorretratos teve grande adesão por parte dos visitantes. É possível perceber nos desenhos referências sobre a palestra, a exposição e a brincadeira do início sobre o personagem preferido. A ação se mostrou positiva, pois foi possível notar que eles se aproximaram um pouco mais do “mundo da arte” e da Tarsila, percebendo como ela pode ser utilizada para transmitir uma mensagem, trabalhando o conceito de brasilidade. A exibição dos desenhos no espaço expositivo deixou os alunos orgulhosos por serem considerados “artistas”.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Questões sobre miscigenação e brasilidade foram discutidas durante a palestra, os alunos conseguiram captar o que lhe estava sendo apresentado e conseguiram interagir com a atividade, os resultados da atividade foram melhores do que esperado. As professoras solicitaram que a ação fosse levada para as escolas, possibilitando impactar mais crianças da rede pública, facilitando o contato dos alunos com a universidade e com os estudos das artes visuais.

REFERÊNCIAS

MORAIS, Frederico. **O Brasil na Visão do Artista o país e sua gente**. São Paulo SP, Sudameris, 2002.

BORSA, Icleia. **Arte moderna no brasil**. Belo Horizonte, editora C/arte, 2011.

ANDRADE, Oswald de. O manifesto antropófago. In: TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas, 1976.

<http://renatafelinto-coisasdaarte.blogspot.com/2012/08/marilyn-monroe-no-museu-afro-brasil.html>



RENATA Felinto. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa637835/renata-felinto> acesso em 5 jul. 2023.

DIANA, Daniela. Movimento Antropofágico. **Toda Matéria**, [s.d.]. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/movimento-antropofagico/>. acesso em 5 jul. 2023

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Manifesto Antropofágico. **História das Artes**, 2023. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-20/modernismo/manifesto-antropofagico/>. Acesso em 5 jul. 2023

TARSILA do Amaral. **Semana de 1922**. 2022. Disponível em: <https://tarsiladoamaral.com.br/semana-de-arte-moderna/>, acesso em 5 jul. 2023

Tarsila do Amaral em pedaços, 50 anos de saudade. Rendez vous - R. Dona Mariana. 2023. (Evento)



UM OLHAR SOBRE AS DIVERSAS AÇÕES DO PROJETO FAZENDO UM SOM

LAIS DOS SANTOS TAVARES¹; SABRINA DA COSTA OBIEDO²; ISABEL
BONAT HIRSCH³

laissantos_07@hotmail.com¹

sassaobiedo@gmail.com²

isabel.hirsch@gmail.com³

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por finalidade mostrar as ações do projeto de extensão "Fazendo um Som" desenvolvido pelo Curso de Música Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas. O projeto tem por objetivo oportunizar crianças, adolescentes, jovens e adultos a obterem um aprendizado musical, com o intuito de promover a inclusão social por meio da música. O trabalho desenvolvido no projeto, em suas diferentes ações, se dá por meio da Integralização da Extensão na disciplina de Orientação e Prática Pedagógico-musical I, no qual os alunos são integrados ao projeto através dessa disciplina, e por voluntariado, no qual o aluno se dispõe a participar do projeto apenas a fim de obter e aprimorar conhecimentos.

2. DESENVOLVIMENTO

O desenvolvimento de ações dentro do projeto possibilita que crianças, adolescentes, jovens e adultos, obtenham um aprendizado musical e assim de alguma forma poder transformar a vida dessas pessoas por meio da música. Segundo Hallam (2010), "A aprendizagem musical contribui para o desenvolvimento intelectual, pessoal e social, bem como para o desenvolvimento físico, a saúde e bem estar de crianças e jovens" (HALLAM, 2010, p.6). Nesse viés, consideramos que a música tem potencial formador e transformador, pois desenvolve não somente os aspectos intelectuais e físicos, mas também o caráter e a construção de uma perspectiva de vida, para aqueles que pretendem usá-la como ferramenta de trabalho. Jaymovich (2014, p.37) ressalta sobre a importância de proporcionar esses espaços de desenvolvimento e construção de saberes que

[...] podem se tornar espaços de socialização e construção de saberes coletivos importantes na formação integral dos indivíduos. Precisamos construir polos de educação musical que propiciem revisitar sentidos e funções primordiais da música, criar uma rede de trocas e afetividades onde seja possível experimentar e vivenciar o prazer estético, as emoções, a comunicação simbólica e as tradições culturais de forma integrada, coletiva e contextualizada. Focar na musicalidade a partir de aspectos fundamentais como; improvisação, composição, apreciação e a experimentação sonora, da margem para outros conhecimentos e



perspectivas educativas, a música não pode deixar de trabalhar com seus aspectos fundamentais que é o som, mas ela pode ser instrumento de transformação, de educação, de desenvolvimento humano e social pois carrega em sua estrutura elementos culturais e sociais estruturantes da nossa vida em sociedade (JAYMOWICH, 2014, p. 37).

Corroborando com a fala do autor, é justamente nesse caminho de buscar espaços de construção de saberes musicais de forma a proporcionar o experimentar, vivenciar, criar, improvisar, compor e apreciar a música e seus aspectos que o “Projeto Fazendo um Som” se insere. O projeto conta com diversas ações, que promovem o ensino de música nas suas mais diferentes modalidades, desde oficinas de musicalização, oficinas de instrumentos, até criação de bandas, as quais ocorrem em diversos lugares da cidade de Pelotas.

Para melhor compreendermos como funcionam as ações do projeto, iremos ressaltar cada uma delas, a seguir.

AÇÃO - Fazendo um Som com a ORQUESTRA MUNICIPAL / AREAL

Nessa ação, os alunos ingressantes na orquestra passam pela oficina de musicalização e, posteriormente, passam para as oficinas de instrumentos. Essa ação ocorre em conjunto com a professora da orquestra, como forma de colaborar com o trabalho que ela já desenvolve.

AÇÃO - Fazendo um Som no INSTITUTO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO (INSC)

No INSC, oferecemos aulas de musicalização para meninas de 6 a 12 anos e oficinas de violão para as de maior idade, com o objetivo de gerar oportunidades de conhecerem, apreciarem e experimentarem o universo da música, e se aperfeiçoarem através do aprendizado de instrumentos.

AÇÃO - Fazendo um Som no INSTITUTO SÃO BENEDITO (ISB)

Ocorrem atualmente duas oficinas de musicalização, uma com uma turma de 4º ano e outra com o 5º ano, ambas com foco no canto, com o objetivo de gerar oportunidades de conhecerem, apreciarem e experimentarem o universo da música, e ainda possam experienciar o aprendizado vocal.

AÇÃO - Fazendo um Som no COLÉGIO TIRADENTES

Essa ação é desenvolvida no Colégio Estadual Tiradentes, onde ocorrem encontros semanais em duas bandas, a popular e a marcial. Essa ação é a mais recente e a formação das duas bandas encontra-se no início, mas as duas estão organizadas com fins de apresentação dentro do Colégio.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando tudo que foi dito anteriormente, e todas as ações propostas dentro do projeto Fazendo um Som, podemos dizer que o projeto tem funcionado de maneira muito satisfatória. Os monitores dos projetos procuram se dedicar ao máximo para proporcionar um ótimo aprendizado musical.

Nesse viés também podemos dizer que os monitores do projeto aprendem muito dentro de cada ação com suas oficinas, pois aprendem na prática na medida que também ensinam. Não só os alunos que são privilegiados por aprender, mas cada monitor por ter a oportunidade de transferir conhecimento e trocar experiências com os alunos.

E sobre os alunos, percebemos o quanto eles têm crescido se desenvolvido nas aulas de musicalização e de instrumentos. Em cada aula percebemos que eles



têm se superado e percebemos a alegria que eles demonstram por estarem aprendendo música, pois para muitos não é apenas o fato de aprender música, mas também mostrar do conhecimento que adquiriram através de apresentações, e até futuramente tornarem-se músicos.

A alegria e satisfação dos alunos por estarem fazendo o que gostam e poder estudar música é o que nos move pois, permite que acreditemos que realmente a música tem o poder transformador.

REFERÊNCIAS

HALLAM, S. The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. **International Journal of Music Education**, 2010.

JAYMOVICH, M. J. **O Poder Transformador Da Musica**: A Função Social da Música na Construção de Novas Perspectivas de Vida. Universidade de Brasília Faculdade de Educação – F.E, 2014.



FOCEM - FORMAÇÃO CONTINUADA EM EDUCAÇÃO MUSICAL

SABRINA DA COSTA OBIEDO¹; LAIS DOS SANTOS TAVARES²; ISABEL BONAT
HIRSCH³

sabrina.obiedo@hotmail.com¹

laistvsantos@gmail.com²

isabel.hirsch@ufpel.edu.br³

Escola e Práticas Pedagógicas.

1. INTRODUÇÃO

O projeto Formação Continuada em Educação Musical - FOCEM, possui ênfase em extensão, é desenvolvido pelo curso de Música Licenciatura da UFPel, e tem por objetivo musicalizar professores unidocentes da cidade de Pelotas e região.

O FOCEM existe desde o ano de 2009 e nasceu, inicialmente, pelo desejo dos professores da área de artes terem um repertório musical para utilizar em sala de aula. Com o passar do tempo, os monitores do projeto foram percebendo que não bastava dar a esses professores atividades prontas e lhes ensinar conteúdo avançado, pois eles apresentavam muitas dificuldades com essa abordagem, portanto, antes de levar a música para a sala de aula, percebeu-se que era necessário desenvolver atividades com os próprios professores.

Assim, o objetivo do projeto passou a ser musicalizar professores de arte e unidocentes dando a eles, posteriormente, autonomia para desenvolver atividades com música, fazendo com que internalizaram os conteúdos musicais para que assim, se desejassem, pudessem fazer uso da música de forma consciente em suas práticas.

O projeto tem sido de grande importância para os docentes do município de Pelotas, desde então, levando o conhecimento básico necessário para fazer uso da música em sala de aula.

Sabe-se que a música é utilizada no cotidiano das escolas, seja por profissionais com ou sem formação musical. Para Caetano e Gomes (2012),

A música é uma forma de expressão, é manifestação de sentimento, um meio de comunicação existente na vida dos seres humanos. Devido a sua importância, deve ela estar presente no contexto educacional (CAETANO; GOMES, 2012, p. 74).

Pensando nisso, percebe-se que a música se torna vantajosa para o desenvolvimento do aprendizado dos alunos. A partir disso, o FOCEM atua para levar a música além e mostrar que ela é para todos e busca oferecer condições para que os professores desenvolvam atividades musicais com mais qualidade aos alunos.

O projeto sofreu diversas mudanças ao longo do tempo, de acordo com as necessidades dos professores. Ofertado de forma presencial desde seu início em 2009, nos anos de 2020 e 2021 precisou ser realizado de forma remota por conta da pandemia da Covid-19. Atualmente, o projeto funciona somente no formato presencial, com oficinas no formato tradicional, em encontros semanais durante um



semestre, e com oficinas itinerantes, oferecidas aos municípios da zona sul do RS, de forma concentrada.

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto acontece de acordo com a disponibilidade dos alunos do curso, monitores do FOCEM, pois tudo depende de quais oficinas eles podem ofertar. A equipe muda constantemente pois entram e saem monitores novos a cada semestre. Aqui é válido dizer que, apesar de ser um projeto de extensão no qual os alunos podem participar voluntariamente, ele também faz parte da disciplina de Orientação e Prática Pedagógico-Musical I, pela integralização da Extensão do currículo do Curso de Música Licenciatura.

Sendo assim, é comum que os estudantes entrem no projeto pela disciplina e depois continuem ou saiam de acordo com sua vontade e/ou disponibilidade. As oficinas itinerantes também dependem da disponibilidade dos monitores para o deslocamento.

No ano de 2023, o projeto contou com duas oficinas contínuas: Musicalização Básica e Violão, e as Oficinas Itinerantes.

Para as oficinas contínuas, nossa forma de recrutar professores para o projeto é enviando um formulário de inscrição, pelo Google Docs, para a Secretaria Municipal de Educação de Pelotas e para as escolas do município. Esse formulário fica disponível por um tempo pré-determinado para que os professores interessados possam se inscrever, em seguida fazemos um levantamento e formamos as turmas. Depois disso, é enviado um email de confirmação de inscrição e cria-se um grupo no WhatsApp para comunicação com cada uma das turmas.

A oficina de Musicalização Básica Contínua trabalha com música de forma muito lúdica, com jogos e brincadeiras, para proporcionar conhecimentos básicos sobre música e trabalhá-los de forma prática.

A oficina de Violão, por sua vez, tem como objetivo dar aos professores o conhecimento básico sobre o instrumento e levá-los a tocar músicas que façam uso de acordes básicos. Essa oficina traz consigo bastante conhecimento musical, porém, através do violão. É uma oficina pela qual os professores geralmente solicitam muito pois vêm no violão uma ferramenta útil em sala de aula.

Já no formato Itinerante, são os interessados que entram em contato com a coordenação do projeto. Geralmente para essas oficinas, o FOCEM é chamado para diversos municípios vizinhos de Pelotas e, nesses casos, é a Secretaria de Educação do município ou a direção da escola interessada que realiza as inscrições e depois encaminham as informações para o desenvolvimento da logística.

Na Oficina de Musicalização Básica Itinerante, os monitores são chamados para ministrar uma grande oficina de musicalização básica aos professores, onde são preparadas atividades musicais, como se fosse um compilado de tudo o que ensinamos na oficina tradicional. Essas oficinas itinerantes têm sido bastante interessantes, pois trazem novas experiências e aprendizado tanto para osicineiros do FOCEM quanto para os professores inscritos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados obtidos com o FOCEM, seja nas oficinas tradicionais ou nas itinerantes, são sempre satisfatórios e, na maioria das vezes, até surpreendentes. É



uma experiência única para todos, pois cada oficina tem um formato diferente e tudo o que é desenvolvido tende a ser de grande valia para os envolvidos.

Atendemos todos os professores que procuram as oficinas e realizamos avaliação sobre nosso trabalho ao fim de cada uma delas. Até o presente momento, todos os nossos feedbacks e resultados obtidos sempre foram extremamente positivos.

Há carência na formação musical de professores unidocentes e, em contrapartida, há necessidade de trabalhar a música na sala de aula. O projeto busca sanar essa lacuna na formação desses professores, mas jamais fazer com que ele substitua o professor especialista em música. Professores unidocentes podem tornar-se grandes aliados na formação musical dos alunos das escolas.

O FOCEM é um projeto feito em equipe, com muito comprometimento e dedicação por parte de todos, e ele traz consigo o verdadeiro significado de amor: amor à arte, à música e à docência.

REFERÊNCIA

CAETANO, M. C.; GOMES, R. K. A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA FORMAÇÃO DO SER HUMANO EM PERÍODO ESCOLAR. **Educação em Revista**, v. 13, n. 2, p. 71-80, 2012.



GRUPO TEMÁTICO

“DIVERSIDADES E POLÍTICAS PÚBLICAS”



PROJETO DE EXTENSÃO TEATRO DO OPRIMIDO NA COMUNIDADE: REFLEXÕES A PARTIR DA AÇÃO NA ASSOCIAÇÃO DE PAIS E AMIGOS DE JOVENS E ADULTOS COM DEFICIÊNCIA- APAJAD

LAWRIEN OLIVEIRA DE FREITAS¹; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA²

law.oliveira100@gmail.com¹

tejadafabiane@gmail.com²

Diversidades e Políticas públicas.

1. INTRODUÇÃO

O Projeto de Extensão TOCO – Teatro do Oprimido na Comunidade, criado no Centro de Artes da UFPel em 2010, surge do interesse de estudantes do Curso de Teatro-Licenciatura na prática extensionista com o foco em ações teatrais pautadas nas reflexões dos teóricos Augusto Boal e Paulo Freire. As contribuições de nossos estudos e pesquisas bibliográficas, fundamentam a elaboração destas ações desenvolvidas em comunidades. Os/as ministrantes do projeto estão comprometidos/as com a problematização de discursos e condutas opressivas identificadas pelos sujeitos participantes do projeto nas comunidades. Da mesma forma as práticas teatrais desenvolvidas e construídas pelos participantes nas comunidades onde o projeto se desenvolve ressignificam as teorias estudadas na Universidade.

Atuamos como extensionistas em busca da transformação das opressões em processos de libertação, conforme a concepção freiriana de educação. No ano de 2022 fomos convidadas/os para propor atividades teatrais na Associação de Pais e Amigos de Jovens e Adultos com Deficiência- APAJAD, iniciamos as oficinas no mês de julho de 2022 com o foco no Teatro do Oprimido como “práxis problematizadora” de estigmas, normatizações, discriminações e violências. Neste período criamos a ação do projeto com o objetivo de desenvolver atividades de teatro em espaços comunitários de promoção à saúde, em 2023 para além da APAJAD, iniciamos atividades no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) Baronesa.

2. DESENVOLVIMENTO

O Teatro do Oprimido, sistematizado por Augusto Boal, busca promover a conscientização e transformação das pessoas através da arte teatral. Sua importância está justamente em proporcionar espaços onde aos oprimidos possam “dizer sua palavra”, incentivar a reflexão crítica e estimular a busca por soluções para problemas sociais. Com base nessa abordagem e nas reflexões de Paulo Freire sobre a formação de educadores sociais, semanalmente nos reunimos em grupo para planejar e avaliar as oficinas que desenvolvemos, às terças feiras. Nos dirigimos em duplas ou trios para atuar na Associação de Pais e Amigos de Jovens e Adultos com Deficiência (APAJAD), no horário das 14h às 15h30min, levando atividades com o foco principal



no desenvolvimento da motricidade, socialização, expressão corporal, linguagem gestual e criatividade.

Na maioria das vezes, iniciamos as oficinas com um “ritual” que criamos coletivamente, o qual consiste em propor exercícios de relaxamento e respiração, que além de deixar o grupo mais descontraído e tranquilo, auxiliam na concentração e preparação corporal dos participantes. Em seguida, propomos atividades de aquecimento físico e psicológico, essas atividades podem ser músicas, cantigas ou cirandas. Após, trabalhamos jogos teatrais como: espelho; estátua e modelagem do corpo. Em quase todos os encontros, provocamos a criação de cenas utilizando o Teatro Imagem, uma das técnicas que faz parte do “arsenal de técnicas” propostas por Boal no seu Teatro do Oprimido. Nas atividades do Teatro Imagem, exibimos no monitor de TV uma imagem do cotidiano ou de obra de arte escolhida pelos ministrantes durante a elaboração da oficina. Com o auxílio da professora e monitora que trabalham no local, separamos os participantes em dois ou três grupos, pedindo para que cada grupo observe a imagem e crie uma cena a partir do que interpretam nesta imagem. Essa atividade explora e inspira diferentes elaborações de posturas, gestos e movimentos corporais que representam situações, personagens ou conceitos.

Para finalizar a oficina, sempre fazemos a avaliação final, momento em que recapitulamos as atividades desenvolvidas e ouvimos o que cada um tem a falar, dando espaço e importância para todos/as dizerem o que foi destaque para si no encontro. Essa avaliação, possibilita que entendamos melhor o que e como funcionam as atividades para cada integrante do grupo. Tudo o que é dito durante a avaliação é levado para a reunião semanal do projeto. Assim, elaboramos um novo roteiro de atividades com base no que vimos e ouvimos de cada participante na última semana. A última atividade da oficina se chama “presente” e foi uma colaboração de duas estudantes colombianas participantes do projeto no ano de 2022. O presente é uma forma de finalizar as atividades com carinho, onde todos dão as mãos para dar e receber um presente (imaginário) que é ofertado em forma de desejo para o colega ao lado.

A realização desse trabalho em um ambiente tão especial como a APAJAD se tornou essencial tanto para os participantes contemplados pelas oficinas, quanto para os ministrantes. A experiência que adquirimos no projeto é agregadora a formação dos/as estudantes envolvidos/as, pois, ao trabalhar com pessoas com deficiência, todos/as aprendemos a respeitar limites, diferenças e a pensar maneiras novas para o desenvolvimento de atividades, sempre respeitando a forma de cada participante aprender. Muitas atividades que já conhecemos ganham infinitas novas possibilidades e adaptações. Na APAJAD, cada dia é único e sempre há uma surpresa. As respostas ao desenvolvimento das propostas de trabalho são surpreendentes, impactantes para todos/as que tem a oportunidade de presenciar. Neste um ano de atuação, podemos observar a importância do projeto, destacando seus primeiros resultados. Participantes que não interagiam nada ou muito pouco no início, hoje demonstram alegria e engajamento nas atividades, confiança na realização das propostas de trabalho, e maior disposição para desenvolver o corpo na cena teatral. Há uma evolução geral na criatividade e comunicação entre todos/as os/as integrantes das oficinas.



3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os jogos teatrais proporcionam uma experiência enriquecedora, tanto para os participantes, quanto para os ministrantes das oficinas. As atividades com o Teatro do Oprimido são flexíveis e podem ser adaptadas e direcionadas a diferentes tipos de públicos. Observamos que trabalhar Jogos Teatrais e técnicas do Teatro do Oprimido com pessoas com deficiência, apresenta-se como uma prática inclusiva. Ela possibilita a ampliação da expressão artística dessas pessoas, permitindo um protagonismo de suas próprias narrativas e possibilitando que elas reivindiquem seus lugares na sociedade.

O teatro pode desafiar limitações e promover igualdade de oportunidades na diversidade, além de fortalecer a autoestima e confiança das pessoas. Por meio da arte e do diálogo, as pessoas com deficiência têm a oportunidade de compartilhar suas vivências, enfrentar estereótipos e preconceitos. Buscamos com o projeto contribuir na construção de uma sociedade inclusiva e justa. Trabalhar Teatro do Oprimido com pessoas com deficiência é, portanto, um convite para romper barreiras, criar espaços de transformação social, buscando efetivamente a criação de um mundo onde todas as pessoas sejam ouvidas e valorizadas.

Através do TOCO, é possível presenciar essa experiência. Além de ser um projeto, que promove a extensão universitária aprofundando e relacionando saberes oriundos da academia com aqueles saberes que emergem das pessoas de diferentes comunidades o projeto proporciona aos seus participantes, um aprendizado para a vida. Este trabalho na APAJAD vai além do aprendizado sobre saberes técnicos advindos do campo da arte teatral, ele amplia os horizontes. Há um desenvolvimento pessoal dos estudantes ministrantes do projeto, com base na compreensão e valorização das capacidades humanas.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 2005. Edição revista.

BORBA, Juliano. O Ator Especial: Estudantes Especiais Atuam no Teatro de Integração. **Urdimento - Revista de Estudos Pós-graduados em Artes Cênicas**: Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, v. 1, n. 7, p.129-143, Dez, 2005. Anual.

COSTA, R. X. A socialização do portador de deficiência mental através da arte. In: **Revista Integração**. Ministério da Educação/Secretaria de Educação Especial, ano 12, edição especial, p. 16-19, 2000.

SILVEIRA, Fabiane Tejada da. **A constituição do sujeito histórico freiriano: construções da práxis de uma espect.-atriz/professora**. 2011. 150f.Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufpel.edu.br/handle/ri/1753>. Acesso em 30 de abril de 2023.



AÇÕES DE EXTENSÃO DO MABSUL: PRESERVANDO A CULTURA NEGRA NO SUL DO BRASIL

JOÃO VICTOR CRUZ FERREIRA¹; NATÁLIA CERQUEIRA NORNBORG²;
JOCELEM MARIZA SOARES FERNANDES³; RICARDO HENRIQUE AYRES
ALVES⁴; ROSEMAR GOMES LEMOS⁵

joaovictorcjf5@gmail.com¹
nataliacnornberg@hotmail.com²
cpead.jocellem@gmail.com³
ricardohaa@gmail.com⁴
rosemar.ufpel@gmail.com⁵

Diversidades e Políticas Públicas.

1. INTRODUÇÃO

O Museu Afro-Brasil-Sul (MABSul), vinculado ao Centro de Artes, é um museu virtual sediado na página desta Universidade, sendo coordenado pela Prof. Dra. Rosemar Gomes Lemos desde o seu surgimento no contexto do distanciamento social em decorrência da covid-19. Criado pela portaria nº 1894 de 09 de dezembro de 2020, desde então vem constituindo seu acervo e, simultaneamente, realiza uma série de ações de extensão virtuais e presenciais no campo da educação patrimonial e que divulgam a cultura negra do sul do Brasil.

Além de se inscrever na luta antirracista, o MABSul consolida um processo dialógico embasado na História e no Patrimônio Cultural afro-brasileiro que permeia a efetivação da Lei 10639/03, posteriormente Lei 11645/08, no reconhecimento da história e da contribuição da população negra à sociedade brasileira. Nesse sentido, o museu cobre uma delimitação geográfica que compreende a região sul do Brasil, contemplando os estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, atendendo a uma demanda regional e contribuindo para a desconstrução dos discursos que invisibilizam a presença negra na região.

Promovendo a pesquisa e a construção do conhecimento acerca das peculiaridades regionais, simbologias e singularidades da cultura negra com foco no resgate identitário e na memória histórica, o MABSul formaliza a manutenção e a preservação do patrimônio histórico material e imaterial do povo negro sul-brasileiro, difundindo e disseminando os saberes e fazeres artísticos (modos de ver, sentir, fazer e interagir) que compõem o rico acervo étnico afro de cada comunidade da região sul, criados ou recriados pós-diáspora (clubes sociais, carnaval, ritos/religiões de matriz africana, culinária, artes, personalidades de destaque, entre outros).

No universo da cultura, o museu assume funções diversas e também envolventes. Uma vontade de memória (NORA, 1992) seduz as pessoas e as conduz à procura de registros antigos e novos, levando-as ao campo dos museus, no qual as portas se abrem sempre mais (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2019). Por este fato, construir este espaço, mesmo que virtualmente, ampliou a visão de mundo da comunidade que, de forma geral, ainda desconhece parte de suas memórias, símbolos e formas de fazer.



No Brasil, o primeiro museu surgiu no século XIX, o Museu Real, atualmente denominado Museu Nacional, cujo acervo compunha-se de uma modesta coleção de história nacional. Museus etnográficos surgem somente no final do século, entre eles o Museu Paraense Emílio Goeldi, constituído em 1866 e o Paulista, conhecido como Museu do Ipiranga surgido em 1894. Porém a partir da década de 70 os museus passaram a contemplar não somente o patrimônio histórico material quanto também o imaterial. As formas de fazer, as manifestações culturais locais, os usos, costumes e a culinária são alguns dos elementos que passaram a ser valorizados, ou seja, preservados.

Nesse sentido, Hugues de Varine (2012) e sua perspectiva social da museologia foram inspiradores para a criação do MABSul, um museu que passaria a construir novas epistemologias nas instituições de ensino formal a partir do conhecimento de histórias e memórias negras até então desconhecidas. São referências importantes nesse sentido ainda as pesquisas de Matheus Cruz (2014) e Giane Vargas Escobar (2010) sobre clubes negros.

Entre os anos de 2022 e 2023, com o retorno da presencialidade nas atividades universitárias, o MABSul realizou uma série de ações presenciais que procuraram divulgar o acervo do museu, buscando a legitimação e visibilidade das vivências, narrativas de diferentes indivíduos e grupos envolvidos em diferentes manifestações da cultura afro-brasileira. O presente trabalho procura apresentar tais ações e refletir sobre a sua contribuição para o museu e a sociedade.

2. DESENVOLVIMENTO

A primeira atividade realizada no contexto do retorno da presencialidade foi a oficina Cartas para dona Sirley Amaro, organizada em virtude das celebrações do Dia do Patrimônio em 2022. No dia 19 de agosto, no turno da tarde, ocorreu esta homenagem à eterna e saudosa mestre griô Dona Sirley Amaro na E.M.E.F. Carlos Laquintinie. Junto às turmas dos anos iniciais do ensino fundamental foram desenvolvidas atividades que apresentaram Sirley Amaro aos alunos a partir de vídeos e relatos, destacando a importância da música e da oralidade em sua trajetória. A partir dessa apresentação, que contou com cantigas e instrumentos musicais, os alunos escreveram cartas para Dona Sirley em papéis de carta produzidos para a atividade, com linhas bem espaçadas e uma imagem da homenageada. As cartas foram lidas e comentadas em aula, gerando uma série de interessantes debates.

No segundo semestre de 2022 também foram realizadas as Aulas Abertas de Arte e Cultura Afro-Brasileira, uma ação extensionista da disciplina de Arte e Cultura Afro-Brasileira, ministrada pela professora Rosemar Gomes Lemos e organizada pelos alunos da turma. As aulas foram abertas ao público, ocorrendo nas dependências do Centro de Artes. Alguns dos palestrantes foram Luís Olímpio Dias Jordão, médico que abordou sua trajetória de vida e a questão da saúde, e Maritza Flores Ferreira Freitas, professora que debateu a educação à luz das questões étnico-raciais.

A partir da parceria com a Empresa Concessionária de Rodovias Ecosul, foi realizada a exposição Ser Mulher Negra, que ocorreu entre os dias 09 e 27 de novembro de 2022, no Serviço de Atendimento ao Usuário (SAU) de Canguçu, apresentando mulheres negras por meio de seus retratos e textos, explicitando suas profissões, ocupações, trajetórias e reflexões. Esta exposição havia sido realizada



anteriormente de maneira virtual, e a partir dessa parceria foi possível materializar sua presença para além do meio digital.

Na 48ª Feira do Livro de Pelotas o Museu Afro-Brasil-Sul participou do estande da UFPel divulgando o projeto por meio de um conjunto de estratégias: foi realizada uma oficina de turbantes, importante elemento da cultura negra, com a colaboradora Milene Gomes, e durante essa atividade foram distribuídos folders da exposição Ser Mulher Negra e os integrantes da equipe também portavam crachás com QR Codes que permitiam o acesso ao site do museu para o público em geral, que era convidado a conhecer o museu.

Já entre os dias 16 e 18 de maio de 2023 foi realizado o Seminário Música e Negritude: Arte, Força e Resistência, integrando a programação da 21ª Semana Nacional dos Museus. O evento promovido pelo IBRAM propôs nesta edição uma reflexão sobre a importância dos museus na promoção da saúde mental, educação ambiental e inclusão social. Neste contexto, as atividades do MABSul estavam focadas nos benefícios que a música trouxe em tempos de pandemia e para o bem-estar em geral, além de contribuir para a sustentabilidade cultural. O evento foi aberto para o público em geral com diferentes ações.

No dia 16 aconteceu o primeiro dia do seminário on-line com a palestra de abertura intitulada "Relação entre o surgimento da indústria fonográfica e as musicalidades afro-diaspóricas", proferida pelo Professor Dr. Felipe Merker e o Dj MichaCNR. As atrações culturais e musicais ficaram por conta da cantora e intérprete Cristiane Gomes Lemos, e a mediação foi realizada pelo acadêmico Jackson Goulart, do NEABI da UNESCO, reafirmando mais uma parceria importante de nosso projeto.

No dia 17 de maio, seguindo a programação, aconteceu uma mesa redonda com a presença dos cantores Saninho Silva, Alex Sander da Silva e Cristiane Medeiros Gomes, sendo a mediadora desta mesa a Professora Dra. Rosemar Gomes Lemos. Ressaltando a importância da música, o momento cultural aconteceu com o cantor nativista Saninho Silva. As palestras e apresentações desses dois primeiros dias foram transmitidas e estão disponíveis no canal do museu no Youtube.

O último dia do evento contou com grande público na Biblioteca Pública de Pelotas, que prestigiou o "Dia das Vivências - Patrimônios do Sul - A música negra na cultura brasileira". Às 17 horas aconteceu a apresentação dos Filhos da Roda Capoeira Pelotas; na sequência ocorreu apresentação do Clube do Choro; seguido do Cortejo e apresentação do grupo que realiza trabalho voluntário nos hospitais, denominados Samba e Sorrisos. A dupla Dani e Dena trouxeram um repertório de cantores e compositores negros e o encerramento da noite ficou por conta da apresentação em frente a biblioteca da Banda Dona da Noite.

Por fim, nossa mais recente atividade presencial foi a participação no Mundo UFPel, evento de divulgação dos cursos da universidade para a comunidade. Optamos por ocupar o Laboratório de Informática da Graduação do Centro de Artes. Os interessados foram recebidos com uma apresentação sobre a atuação do museu, destacando a participação dos estudantes de graduação, e puderam acessar nosso site a partir dos computadores do laboratório.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As diferentes ações de extensão do museu articulam uma série de resultados importantes que correspondem ao nosso desejo de preservar e divulgar a cultura negra no sul do Brasil. Em primeiro lugar, todas as atividades permitem que novos públicos descubram o museu, possibilitando que nosso acervo seja acessado por



mais pessoas. Além disso, a realização de aulas abertas, seminários e oficinas permite que sejam debatidas questões pertinentes à atuação do museu, integrando o contexto acadêmico e o público em geral.

A participação em atividades como a oficina no estande da UFPel na Feira do Livro de Pelotas e o Mundo UFPel também demonstram o desejo de que a comunidade conheça nosso trabalho a partir de nossa especificidade, que é a de um museu virtual universitário, que atua no ensino, pesquisa e extensão de forma integrada, auxiliando na formação de novos profissionais ao mesmo tempo em que produz um trabalho de relevância social. O fato de todas as nossas atividades possuírem participação expressiva de estudantes envolvidos atesta o caráter formativo do MABSul e assinala seu compromisso na formação de novos profissionais que, já durante as suas graduações, contribuem para a coletividade por meio de sua colaboração com as atividades aqui relatadas.

REFERÊNCIAS

CRUZ, M. **Clubes sociais negros: memória e esquecimento no Clube Recreativo e Cultural Braço é Braço.** (Rio Grande, RS, 1969-1992). 2014. 118 p. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Programa de Pós- Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, UFPel, Pelotas.

ESCOBAR, G. V. **Clubes sociais negros: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial.** 2010. 205 p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, UFSM, Santa Maria.

NORA, P. Comment écrire l'histoire de France? In: NORA, P. (Org.). **Les Lieux de Mémoire III: Les France 1 conflits et partages.** Paris: Gallimard, 1992. p. 11-32.
VARINE, H. **As Raízes do Futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local.** Porto Alegre: Editora Medianiz, 2012.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (Brasil). **Os Museus.** 2019. Acesso em 28 out. 2019. Online. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/os-museus>.



GRUPO TEMÁTICO

“TEORIA E HISTÓRIA DAS ARTES”

A SALA DE MEMÓRIAS: MANEIRAS DE EXPOR E DOCUMENTAR A HISTÓRIA DA GALERIA DO CENTRO DE ARTES DA UFPEL (2002-2022)

ANA JULIA DOS SANTOS VIANNA¹; ARYANE BARBADO²; HELENA RODRIGUES SILVA³; LIZANGELA TORRES DA SILVA MARTINS COSTA⁴; THAYS TONIN⁵

anajulias.vianna@outlook.com¹

aryane.barbado@gmail.com²

hellenaprod@gmail.com³

lizangelatorres@gmail.com⁴

toninthays@gmail.com⁵

Teoria e história das artes.

1. INTRODUÇÃO

Em 2022 a Galeria do Centro de Artes da UFPel comemorou 20 anos de existência. Um projeto pensado e operado por várias(os) professoras(es), que no decorrer destas décadas recebeu diversos nomes, e hoje é chamada de ASALA. Localizada no térreo do Centro de Artes, na Rua Alberto Rosa, n.62, a galeria promove um local de formação de artistas, de curadoras(es), de mediadoras(es), de professoras(es) e também de públicos múltiplos, oferecendo um espaço aberto à comunidade externa e a acadêmica, para dialogar acerca das práticas artísticas contemporâneas.

A Ação intitulada “História e Memória d'A Sala Galeria de Arte”, dentro do projeto “Arquivos e Acervos de Artes Visuais” foi destinada à formação de estudantes interessadas(os) em atuar nos sistemas das artes, exercitando práticas em acervos, editoração, produção de material didático e curadoria.

O projeto, coordenado pela professora Thays Tonin entre 2021 a 2023, contou com a presença de mais de 30 estudantes e a colaboração de mais de 10 professoras(es). A ação gerou atividades de pesquisa para alunas(os) em diversos momentos da formação acadêmica, propondo assim: oficinas de crítica de arte, atuação na construção do novo arquivo documental da galeria, elaboração de



Figura 1. Recorte de jornal. Acervo documental dASALA, 2002.

exposição documental, e publicação catálogo virtual “ASALA de memórias: arquivos de exposições (2002 – 2022)”. Cada uma destas atividades é entendida como um exercício de formação na área de história e crítica da arte, reafirmando o projeto pedagógico das Artes Visuais, que busca promover diferentes caminhos de atuação em uma cultura-em-obra, ou seja, uma cultura entendida como um processo inesgotável de criação e recriação de memórias, ficções e realidades. (ROLNIK, 2021). Devido a duração do projeto, cada uma dessas ações será apresentada separadamente a seguir (ainda que todas estejam interligadas e resultem na publicação supracitada). A perspectiva teórica de autoras(es) como Aby Warburg (2010) e Griselda Pollock (2010) fundamenta a prática das atividades e pesquisas coletivas produzidas pelo projeto, ao afirmar a importância das narrativas visuais como espaço de encontro que pode abrir novas relações críticas entre espectador e imagem, e novas inscrições “em, de e a partir do feminino”, fazendo o arquivo de uma galeria ser um espaço de operacionalidade crítica.

2. OFICINAS DE CRÍTICA DE ARTE: INTERPRETAÇÃO DE DOCUMENTOS E CONSTRUÇÃO DE NARRATIVAS

Entre 2021 e 2023, diversas(os) estudantes propuseram-se a participar da criação de um arquivo de textos críticos das exposições dASALA. O projeto tentou propor, por vezes vinculado a disciplinas como “Teoria e Crítica de Arte” ou “Arte Contemporânea”, momentos de debate e pesquisa acerca da presença ou ausência de material das exposições e eventos que aconteceram na galeria, assim como de registros da memória de professoras(es) ou artistas que fazem parte da história do Centro de Artes.



Figura 2. Montagem. Registros da oficina com discentes. Outubro, 2022. Acervo documental dASALA.

Na forma de uma oficina aberta ao público, estudantes apresentaram textos produzidos no decorrer um semestre de pesquisa, problematizando exposições, curadorias e até o próprio regimento da galeria e sua função enquanto espaço institucional, propondo revisões e práticas para as próximas gestões e coordenadoras(es). Estes exercícios críticos além de apresentados no evento, serão



publicados no catálogo virtual que resulta este projeto. Além da produção textual, o projeto previu entrevistas com professoras(es) que participaram da coordenação da galeria ao longo dos 20 anos, e também, com o intuito de propor outra forma de revisão crítica, estudantes produziram entrevistas transcritas com artistas-professoras(es), questionando-as(os) sobre como estas(es) entendem o conceito de arte contemporânea e artista. As entrevistas tinham o intuito de demonstrar como os conceitos e categorias importantes para a história da arte são construídos dentro da universidade e de suas fronteiras disciplinares, e como se fazem presentes discursos diferentes sobre a função das artes hoje. O propósito do evento foi também o de desmistificar a figura do personagem “crítico de arte”, e propor uma releitura deste papel a partir das demandas atuais da arte.

3. CONSTRUÇÃO DO ARQUIVO FÍSICO (ACERVO ASALA) E DA CATALOGAÇÃO VIRTUAL: LIMITES DA PRÁTICA DE PESQUISA

Dentre os propósitos do projeto, estavam também as experiências de pesquisa documental e estudo teórico entendidas como um caminho de aprofundamento nas áreas do formado em artes. Em outras palavras, o projeto defende que um dos campos possíveis de trabalho para formadas(os) em artes visuais é o da atuação como historiador(a) da arte em acervos artísticos, museológicos e arquivos públicos. Assim, foi proposto não só as oficinas de produção textual crítica, mas também as práticas de pesquisa documental e catalogação do espaço que a partir de então foi intitulado Acervo ASALA, o qual encontra-se na sala 107 do prédio 1 (CA). A prática teve o intuito de organizar um arquivo físico e digital e demonstrar algumas problemáticas próprias da história da arte, que ultrapassam demandas específicas deste acervo, mas estão embasadas em três falácias: que a descrição/catalogação de arte/arquivos é neutra (BEIGUELMAN, 2014); que o arquivo digital tem maior durabilidade (MAGALHÃES, 2014); e que não há uma tradição de crítica e história da arte (principalmente fora do eixo RJ-SP) (MARQUES et al., 2017).

4. EXPOSIÇÃO DOCUMENTAL E PUBLICAÇÃO DO LIVRO “ASALA DE MEMÓRIAS: ARQUIVOS DE EXPOSIÇÕES (2002 – 2022)”.



Figura 3. Registro da exposição documental. Agosto, 2022.
Acervo documental dASALA.

Como resultados do projeto, apresentam-se duas produções. Primeiramente, em 2022, uma exposição documental, que propunha apresentar aos estudantes, logo no retorno as aulas presenciais após a pandemia, a materialidade da memória do Centro de Artes. Na forma de uma proposição para a prática de estudantes (junto às professoras Thays Tonin e Kelly Wendt), ASALA inaugurou uma exposição colaborativa, que documentava as exposições que aconteceram nos 20 anos de história da galeria. Desta forma questionou-se como toda construção historiográfica no campo das artes é, antes de tudo, coletiva, ainda que narrada por corpos e contextos individuais. Tanto a exposição quanto a publicação do livro de nome homônimo partiram das seguintes perguntas: Quem constrói a história da arte no eixo-sul? Qual a função da(o) crítica(o) de arte e da(o) historiador(a)? E por fim, porque conservar tais registros?

Consequentemente, em segundo lugar, a produção do catálogo tem a função de servir como material de pesquisa para estudantes exercitarem sua percepção acerca das funções institucionais de uma galeria de arte, servindo como apoio e suporte a novos projetos de estudantes, podendo servir como um modelo possível de pesquisa feito por outros/as estudantes, uma forma de exercício curatorial, de mediação educativa ou de futuras exposições documentais.

Afirma-se, deste modo, como a galeria pode servir para repensar a produção intelectual e artística no sul do Brasil, assim como retomar, após os anos de pandemia, os exercícios críticos – práticos e/ou teóricos – que a instituição pode proporcionar durante a formação em artes.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática desenvolvida decorrer da construção do Acervo documental ASALA reafirma a importância da manutenção de arquivos físicos e de repensar como estamos guardando os arquivos digitais em espaços institucionais. Paralelamente, a pesquisa desenvolvida pelas(os) estudantes ao levantar os nomes de coordenadoras, curadoras e responsáveis pela galeria e pelos arquivos históricos de tal (vide PELLEGRIN, GONÇALVES, MONSELL, ROSA, 2014) retoma também uma questão pouco publicada pelas professoras Nádia Senna e Ursula Silva (2023): a saber, que o ensino de *arte* em Pelotas (e sua historiografia) são “um legado feminino e feminista”, não sendo de se espantar, portanto, que a história da galeria carregue o



mesmo traço. Por fim, o projeto reafirma as maneiras pelas quais uma historiografia da arte crítica de si pode ser construída como projeto coletivo, entre professoras(es) e estudantes.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, G. “Reinventar a memória é preciso” In: BEIGUELMAN, G. MAGALHÃES, A. G. (ORG.) **Futuros possíveis: arte, museu e arquivos digitais**. São Paulo: Petrópolis: Edusp, 2014.

MAGALHÃES, A. G. “Considerações para uma análise histórico-crítica da catalogação de acervos artísticos” In: BEIGUELMAN, G. MAGALHÃES, A. G. (ORG.) **Futuros possíveis: arte, museu e arquivos digitais**. São Paulo: Petrópolis: Edusp, 2014.

ROLNIK, S. **Antropofagia zumbi**. São Paulo: n-1 edições; Hedra, 2021.

MARQUES, L. et al. (2017). **Existe uma arte brasileira?**. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 22(36).

PELLEGRIN, J. GONÇALVES, E. MONSELL, A. ROSA, G. (org). **A sala: exposições 2014**. Projeto de Extensão Ações Educativas na Galeria de Arte A Sala do Centro de Artes da UFPel. Pelotas: Ed. UFPel, 2015.

POLLOCK, G. **Encuentros en el museo feminista virtual**: tiempo, espacio, archivo. Madrid: Ed. Cátedra, 2010.

WARBURG, A. **Atlas Mnemosyne**. Madrid: Akal, 2010.

SENNA, N. SILVA, U. R. **Ensino de arte em Pelotas: um legado feminino e feminista**. Porto Alegre, UFRGS: Seminário Mulheres e o Ensino de Arte no Brasil, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/live/nXR00ILCwdw?feature=share>
Acesso em: 08/07/2023.



CONSIDERAÇÕES SOBRE HISTÓRIAS DA ARTE E HISTÓRIAS DA AIDS DESDE O BRASIL: RESULTADOS PARCIAIS

FRANCINE BECKER DA COSTA¹; RICARDO HENRIQUE AYRES ALVES²

francinebcosta2002@gmail.com¹

ricardohaa@gmail.com²

Teoria e história das artes.

1. INTRODUÇÃO

O presente resumo apresenta os resultados parciais do projeto unificado com ênfase em pesquisa *Histórias da arte e histórias da aids desde o Brasil: discursos sobre o corpo e a enfermidade na arte contemporânea*, coordenado pelo professor Ricardo Henrique Ayres Alves, que conta com a colaboração de Francine Becker da Costa, bolsista de iniciação científica CNPq.

Nosso projeto tem por cerne o debate sobre a relação entre a arte e a aids a partir da identificação de lacunas presentes na historiografia da arte brasileira, contemplando também a emergência do tema na contemporaneidade, evidenciada pela profícua produção de estudos, exposições e reflexões sobre tal assunto no âmbito internacional (ALVES, 2020). Partindo das artes visuais, o projeto procura estabelecer relações com outras artes, assim como não se limita apenas ao estudo de artistas e obras brasileiros, apesar de privilegiar tal recorte. Para nós, pensar histórias da arte e histórias da aids desde o Brasil contempla a reflexão sobre a conjuntura local e sobre o contexto mundial quando realizada por pesquisadores em instituições brasileiras.

É importante delimitar que a invisibilidade de tal doença na historiografia da arte se deve, em parte, ao seu impacto no contexto da crise da aids, que abalou profundamente o final do século XX, causando a morte e o sofrimento de muitas pessoas. Autores como Néstor Perlongher (1987) e Susan Sontag (2007) refletem sobre como a doença e os preconceitos relativos a ela vão constituir uma resposta social bastante problemática. Aspectos como a identificação da moléstia em um grupo de homens homossexuais nos EUA no início dos anos 1980, assim como sua transmissão, que contempla a via sexual e o uso de drogas injetáveis, revestiram a enfermidade de estigmas e preconceitos que ainda hoje afetam a percepção das pessoas, mesmo que a infecção pelo vírus HIV não seja exclusiva de homens gays e que ele possa ser transmitido por outras formas.

Mesmo atualmente, com o acesso aos medicamentos que propiciam qualidade de vida às pessoas vivendo com HIV, impedindo-as de desenvolverem aids, os preconceitos continuam fortes, dificultando inclusive o acesso ao tratamento. Tal condição abjeta é respondida pelos movimentos sociais e pelas artes, que desenvolveram uma série de estratégias para refletir sobre a enfermidade e seus discursos.

Assim, são referências importantes para essa pesquisa os estudos de Michel Foucault (2013, 1988, 1979) no que diz respeito aos conceitos de discurso e poder, bem como suas reflexões sobre a sexualidade; as contribuições de Douglas Crimp (2017, 2004), importante ativista e historiador da arte, que debateu a especificidade da crise da aids em relação às artes visuais e aos movimentos de dissidência de sexo



e gênero; e os estudos de Marcelo Secron Bessa (2002, 1997), que realizou uma investigação aprofundada sobre o tema da aids no campo da literatura brasileira, permitindo o estabelecimento de analogias com nossa investigação nas artes visuais.

No presente resumo serão apresentadas as pesquisas realizadas no projeto no último ano, a algumas ainda em desenvolvimento, as quais percorrem as artes visuais e o cinema, pensados também em relação com a produção literária e outras artes, buscando construir reflexões que deem conta das especificidades de cada um dos temas abordados.

2. DESENVOLVIMENTO

A primeira pesquisa realizada no projeto foi um estudo sobre a historiografia da arte argentina a partir dos debates sobre a aids. Tal empreendimento se justifica pela importância do recorte proposto e pela possibilidade de produzir bibliografia em português sobre esse importante episódio da arte contemporânea latino-americana. Com esse fim, foi investigado o uso do termo arte rosa, que denominou a produção de um conjunto de artistas vinculados ao Centro Cultural Ricardo Rojas entre os anos 1980 e 1990 em Buenos Aires, e sua relação com o termo peste rosa, um eufemismo para a aids, pontuando sua relação com a comunidade gay. Por meio de pesquisa bibliográfica e de análise de imagens foi possível discutir como o termo rosa evocava a questão da homossexualidade e do feminino em uma espécie de oposição à uma arte política que tratava do contexto ditatorial no país. Os resultados de tal investigação serão publicados no artigo *Peste rosa, arte rosa: aids e crítica de arte desde a Argentina*, que se encontra em processo de editoração na revista Porto Arte (PPGAV/UFRGS).

No artigo também é debatido o símbolo do triângulo rosa, apropriado de códigos de identificação nazista pelos movimentos de dissidência sexual, o qual passa a ser utilizado por grupos ativistas engajados na resposta à aids. Entre os trabalhos analisados que apresentam essa imagem podem ser destacadas obras de artistas como os estadunidenses Keith Haring e Judy Chicago e o filme Poder Falar – uma autoficção (2021), do cineasta brasileiro Evandro Manchini, que também integra nossa outra investigação.

A partir da bolsa de iniciação científica CNPq está sendo desenvolvida nossa segunda pesquisa, ainda em andamento, que se debruça sobre obras audiovisuais brasileiras que abordam questões do HIV/aids. Com esse fim, foram selecionados trabalhos recentes como objetos da pesquisa, sendo eles: Linda, uma história horrível (dir. Bruno Barreto, 2013), Sinal de Alerta, Lory F. (dir. Fredericco Restori, 2021), A última ceia ou o beijo de Judas (dir. Órion Lalli, 2021) e Poder Falar – uma autoficção (dir. Evandro Manchini, 2022). A análise das obras tem por referência o método proposto por Manuela Penafria (2009), o qual tem como intuito uma abordagem descritiva e interpretativa, sendo também influenciado pelo debate iconológico de Erwin Panofsky (1986).

Como referenciais teóricos para a análise foram selecionados e estudados alguns autores que possibilitam o entendimento sobre os temas da investigação, sendo alguns deles: Alves (2020) para compreender a invisibilidade da moléstia na historiografia da arte brasileira; Sontag (2007) que aborda o estigma sobre a doença; Gayle Rubin (2017) apresentando o conceito de sistema sexo/gênero e Perlongher (1987) que em seu livro fornece informações acerca da aids buscando desmitificá-la.

Os resultados de tal investigação ainda estão em andamento, contudo, nesse momento da pesquisa, já é possível identificar que, mesmo em um contexto



contemporâneo, as obras são permeadas pelo debate sobre os discursos pré-tratamento antirretroviral, buscando a construção de uma nova visão acerca do HIV/aids que leve em conta a atualidade sem perder de vista a história. Nesse sentido, o filme de Bruno Barreto (2013) diverge dos outros estudados, pois a obra é uma adaptação de um conto homônimo de Caio Fernando Abreu (2018), escrito no período anterior ao tratamento eficiente da doença. A história narra a visita de um filho a casa de sua mãe, e em momento algum é enunciado que o homem possui aids, apesar de ser possível entender isso pela narrativa visual e por outras sugestões. Segundo Bessa (1997), Abreu recorre à elipse para não nomear a doença, e o mesmo caminho é seguido por Barreto em sua adaptação.

Por sua vez, o documentário de Frederico Restori (2021) é construído a partir de entrevistas feitas com familiares e conhecidos da cantora Lory F., que faleceu em decorrência da doença em 1993. Por meio de seus depoimentos é possível perceber certo arrependimento frente ao distanciamento em relação à cantora, o que ocorreu graças aos preconceitos e a falta de informações na época. Logo, por meio do resgate da memória, o filme reflete acerca das mudanças que a enfermidade teve ao longo do tempo.

O trabalho de Órion Lalli (2021), anterior ao seu exílio na França após um episódio de perseguição no Brasil, narra uma carta de despedida a uma mãe, a qual parece ser várias: uma mulher, uma entidade religiosa e sua pátria. Na obra, Lalli aborda questões religiosas para discorrer a respeito da moléstia, como é o caso do uso do vinho, que é associado ao sangue de Cristo assim como à presença do vírus nesse fluido, o que pressupõe uma relação entre o pecado e uma doença associada ao sexo. A narrativa visual por diversas vezes deixa evidente a sigla HIV, que aparece em um tecido que cobre seu corpo, bem como em sua pele, por meio de uma tatuagem. Ao longo do vídeo surgem também imagens de medicamentos. Sendo assim, o artista aborda a questão da morte em um período onde há tratamento para a enfermidade ressaltando, no entanto, o lugar ainda problemático do enfermo, o que pode ser relacionado ao conceito de morte civil de Herbert Daniel (2018).

Por fim, o filme de Evandro Manchini (2022), busca romper com as noções estigmatizantes da moléstia por meio de dados atualizados sobre a realidade atual da doença, mas também revisitando a história da enfermidade. Por isso, é uma obra carregada de informações sobre o tratamento que discute sobre os motivos que levam muitas pessoas a não terem conhecimento sobre a possibilidade de viver com o HIV na atualidade. O diretor se apropria de falas de Herbert Daniel, ativista e um dos fundadores da ABIA (Associação Brasileira Interdisciplinar de Aids), o qual, mesmo sem acesso a um tratamento eficiente, já discorria sobre as noções equivocadas da doença em sua época.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos resultados identificados até o momento em nossas pesquisas fica evidente a necessidade de investigações aprofundadas sobre a relação entre as artes e o HIV/aids, o que proporciona uma visão bastante complexa sobre os elementos e discursos que compõem a produção artística contemporânea e sua relação com a cultura em geral. A compreensão do impacto da epidemia de aids no campo das artes demonstra tanto essas relações quanto as diferentes possibilidades de instauração de obras de arte que debatem o mesmo tema.

Nesse sentido, no contexto argentino, a aids aparece como um elemento associado vagamente a um grupo de artistas que trabalham com temas ligados ao



corpo, à sexualidade e ao gênero, sendo alguns deles pessoas vivendo com HIV. No entanto, a denominação pejorativa do termo arte rosa, desenvolvida pela crítica especializada, não procurava valorizar se a doença era ou não abordada nas obras destes artistas. Já no caso das investigações sobre o audiovisual contemporâneo brasileiro, muito mais recentes, identifica-se a abordagem da enfermidade em uma perspectiva clara que, simultaneamente, discute o passado e apresenta a atual configuração da enfermidade.

Além disso, cabe destacar a importância que a abordagem integrada das artes possui em nosso projeto, sendo possível perceber as diferentes relações estabelecidas entre as artes visuais, o cinema e a literatura, de acordo com a particularidade de cada investigação. Também é possível destacar o filme de Manchini, que em uma pesquisa é debatido a partir do uso do triângulo rosa, opondo-se à adjetivação pejorativa de tal cor na crítica argentina, e que em outra investigação é estudado em profundidade junto à obras audiovisuais, debatendo os discursos de ontem e de hoje sobre a enfermidade.

REFERÊNCIAS

ALVES, R. H. A. **Artes Visuais e aids no Brasil: histórias, discursos e invisibilidades**. 2020. 446 p. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

CRIMP, D. Aids: análise cultural, ativismo cultural. In: PEDROSA, A.; MESQUITA, A. (org.). **Histórias da sexualidade**: antologia. São Paulo: MASP, 2017.

CRIMP, D. **Melancholia and Moralism**: Essays on AIDS and Queer Politics. Cambridge, USA: MIT Press, 2004.

DANIEL, H. **Vida antes da morte**. 3 ed. Rio de Janeiro: Associação Brasileira Interdisciplinar de AIDS, 2018.

FOUCAULT, M. **A história da sexualidade 1**: A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 23. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FOUCAULT, M. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

PERLONGHER, N. **O que é aids**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

RUBIN, G. **Políticas do sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

SONTAG, S. **Doença como metáfora. AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



THEATROS E MÚSICA: OSCAR GUANABARINO E SEUS REGISTROS DIÁRIOS

BEATRIZ MARTINS LIMA¹; LUIZ GUILHERME DURO GOLDBERG²

beatrizmartinslima01@outlook.com¹
guilherme.goldberg@ufpel.edu.br²

Teoria e história das Artes.

1. INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado faz parte da ação do projeto de pesquisa, *A Crítica Musical no Brasil*, que tem como foco registrar as críticas e crônicas do crítico fluminense Oscar Guanabarinno, estando a frente da publicação e edição do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro por 20 anos de 1917 até 1937, com publicações cotidianas da coluna *Theatros e Música*. Suas publicações não se limitavam ao Rio de Janeiro, então capital federal, mas abrangiam inúmeras manifestações culturais nacionais, com destaque às temporadas líricas, recitais de diversos intérpretes (pianistas, violinistas e principalmente cantores) e concertos em geral. Outras ações que compõe o projeto são os *Folhetim Pelo mundo das artes*, publicação semanal do *Jornal do Commercio* (RJ), e as críticas musicais escritas pelo pianista e compositor Alexandre Levy, publicadas no *Correio Paulistano*, sob o pseudônimo Figarote (UFPEL).

Oscar Guanabarinno de Sousa e Silva, iniciou seus estudos no piano aos 6 anos de idade, foi professor de piano, dramaturgo, e jornalista, carreira de maior destaque. Escreveu para diversos jornais, como *O Paiz*, e o *Jornal do Commercio do Rio de Janeiro*. Durante seu ofício de jornalista teve desavenças com outros críticos musicais que o contestavam em seus escritos e também músicos que recebiam críticas ácidas.

A ênfase de seus juízos, muitas vezes ácidos e agressivos, levou Guanabarinno a ser condenado por 'crime de imprensa', em 1936, do qual recebeu a solidariedade da Associação Brasileira de Imprensa (O DECANO, 1936: 2), e o apoio do Sindicato dos Jornalistas Profissionais através de assistência judiciária (SYNDICATO, 1936: 6). (GOLDBERG, 2019).

O presente trabalho, foca-se especificamente no ano de 1920, ano em que o modernismo é um dos tópicos bastante abordado, observam-se ataques diretos e críticas concisas aos compositores e músicos classificados como "futuristas". Dessa forma, a compilação e análise das características literárias na coluna *Theatros e Música* são os objetivos desta pesquisa.

2. DESENVOLVIMENTO

Theatros e Música é uma coluna diária do *Jornal do Commercio* que apresenta publicações com críticas, reclames (propagandas) de recitais e apresentações, percorrendo nos assuntos de arte com foco em performances teatrais e musicais. O trabalho de transcrição da coluna começa na sua localização, podendo encontrar-se



desde a página 3 até a página 10 do jornal, encontrando-se após a secção *Registo* e seguida por *Notícias Religiosas*. Para a catalogação, procura-se a assinatura do autor, localizada no final de cada texto da secção e abreviada como O.G. Em seguida, a atenção se dirigia ao título, para discernir das críticas teatrais. No entanto, títulos como “Temporada Lyrica” e “Concerto Symphonico” eram todos de sua autoria, embora alguns não estivessem assinados. Posteriormente, focou-se nos assuntos, como recitais, óperas e concertos, com destaque nos cantores líricos, sendo os temas mais frequentes durante o ano em questão.

Durante o trabalho de transcrição dos textos, ao fazer o levantamento das críticas de Oscar Guanabarro, percebeu-se que algumas publicações sobre teatro não apresentavam assinaturas, e as assinadas, geraram questionamentos sobre a possibilidade de serem pseudônimos do crítico, o que era muito recorrente em seus artigos no Jornal *O Paiz*. Como destaca Grangeia,

Como jornalista, usava por vezes os pseudônimos Busca-Pé (que pode ser encontrado em *O Paiz* [...], com crônicas políticas e de costumes, de teor crítico e irônico, [...]; Mattos Alem (do Canto do Velho); Carino, [...], no folhetim *Pelo Mundo das Artes* do Jornal do Commercio, entre os anos de 1917 e 1937.(GRANGEIA, 2005).

No entanto, as assinaturas nas críticas teatrais, encontradas no ano de 1920, confirmaram, posteriormente, ser nomes de críticos da área do teatro. Além disso, causa espanto que um jornalista influente como Guanabarro ainda careça de uma compilação de seus textos. Como alertado por Goldberg, et al.,

Assim, se levamos em consideração que Oscar Guanabarro foi um importante ator do ambiente musical brasileiro, cuja relevância é atestada já por seus contemporâneos e demonstrada ao longo de, ao menos, 58 anos de atividade profissional, é surpreendente que, até o momento, seus escritos sobre música não estejam sistematizados, mas sim dispersos em várias publicações, muitas delas somente como ilustrações anedóticas (GOLDBERG, 2019).

Desse modo sentiu-se a necessidade de criar mais critérios para a identificação das críticas de Guanabarro, sendo ele o editor chefe da secção, é provável que certas publicações suas no jornal poderiam não conter sua assinatura. Por fim, a escrita do autor é facilmente identificada pela ironia e sarcasmo. Com suas críticas ácidas e sutis, suas publicações se tornam cada vez mais singulares. Para exemplificar, em uma de suas críticas, ao referir-se à ópera *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy, assim se manifesta:

[...] Debussy, trazendo a sua escala selvagem para a música moderna, mascará a pobreza do seu estro musical quanto á forma melódica” e ‘A partitura de “*Pelléas et Mélisande*” atesta a pobreza de idéia musical de Debussy como desnuda a sua pobreza orquestral, monótona pela falta de variedade nos comentários, variando apenas os temas de três a quatro notas superpostas, de modo mais ou menos engenhoso.’ (GUANABARINO, 1920, p. 5).

Como se vê, ao se referir à “pobreza musical” e à qualidade “selvagem” da obra de Debussy, Guanabarro assume seu papel de polemista.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS



A ação de pesquisa ilustrada no presente trabalho, sobre as críticas de Oscar Guanabarro, contribuirá para a pesquisa musical no Brasil, sendo referência para futuros aprofundamentos. Seus escritos revelam a necessária atenção ao público, o juiz supremo segundo suas palavras, embora não descarte o caráter pedagógico que pretendia em seus escritos. Também gera interesse em ouvir as obras referidas, como as inúmeras óperas, entre elas Parsifal, Aida, Tosca, Lohengrin, bem como trazer à lembrança alguns músicos de renome que vieram se apresentar em palcos brasileiros. A continuidade do trabalho de catalogação de suas críticas, fornecerá mais subsídios para o entendimento da postura estético-pedagógica de Guanabarro, bem como a contextualização de suas inúmeras polêmicas e seus critérios de avaliação.

REFERÊNCIAS

GOLDBERG, L.G., OLIVEIRA A., MENUZZI P. **Transcrições Guanabarras: antologia crítica O Paiz**. Porto Alegre, RS: Liquidbook, 2019, p. 17 - 27.

GRANGEIA, F. A. G. Oscar Guanabarro e a Crítica de Arte Periódica no Brasil. In: **ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 1**. Campinas, 2005. Revisão Historiográfica: O Estado da Questão, Campinas, Programa de Pós-graduação, 2005, v.1, p 326-333.

GUANABARINO, O. **Theatros e Música**. Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 3 jul. 1920.

UFPEL. **A crítica musical no Brasil**. Portal Institucional, Pelotas, 08 jul. 2023. Projetos. Acessado em 08 jul. 2023. Online. Disponível em: <https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/u5317>



PROJETO TURNO 2: EXPERIÊNCIAS DO GRUPO DE ESTUDOS

NATALIA CRISTINA DE CAMARGO¹; VICTOR MARTINS FRANÇA²;
FILIPE IRACET FRANCO³; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS⁴;
DANIELA LLOPART CASTRO⁵

nataliacmq@gmail.com¹

victorfranca468@gmail.com²

filipe.iracet@ufpel.edu.br³

eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com⁴

danielallopcastro@gmail.com⁵

Teoria e História das Artes.

1. INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa “TURNO 2: pesquisa e criação artística”, vinculado ao Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte (OMEGA, UFPel-CNPq), tem como principal temática promover estudos avançados sobre a dança produzida por corpos maduros, com média de idades entre 40 e 60 anos, majoritariamente preparados a partir da técnica do balé clássico em atravessamentos com outras possibilidades corporais expressivas, cênicas e coreográficas. Teve início em fevereiro de 2022 e em abril incorporou-se a realização de residências artísticas, que consistiam em oficinas de variados gêneros e modalidades de danças: moderna, jazz, contemporânea, folclóricas, ballet clássico, sapateado e danças afro, que serviram para dar o *start* no grupo, criando uma aliança com os participantes e proporcionando integração e reconhecimento entre todos e todas. Foram realizadas 10 residências artísticas, que aconteceram entre abril e junho de 2022, tornando possível conhecer quem seriam os integrantes da cia., identificar estratégias para o desenvolvimento de criação junto ao grupo e direções para pesquisa artística.

Após o recesso de julho de 2022, retomaram-se as atividades já colocando em prática os objetivos principais: estudos de movimento, experimentações e investigações corporais, focando na criação coreográfica, o que resultou em obra coreográfica coletiva, cujo ensaio aberto foi apresentado na 8ª SIIEPE da UFPel, em outubro de 2022. Assim como diz Vieira (2016a):

Manter e expor corpos amadurecidos na dança têm possibilitado a desconstrução de muitos discursos fragmentadores e instrumentalizadores, abrindo novos horizontes de compreensão para sua realidade complexa, plástica e polissêmica e nos faz questionar como se configura o corpo maduro/desconstruído na dança. (VIEIRA, 2016a, p.163)

Funcionando em paralelo aos processos criativos da cia. Turno 2, desde março de 2023 existe o grupo de estudos com encontros semanais. Esses encontros são destinados à leitura de textos com temas relacionados ao envelhecimento humano; ao envelhecer dançando; em como o bailarino maduro se mantém dançando e em cena; mudanças no corpo e possibilidades de movimentos; além de reflexões sobre o



desenvolvimento dos processos criativos e andamento dos encontros da cia. Provoações para pensar, conforme coloca Vieira (2016), que:

[...] passar do corpo jovem ao corpo maduro na dança é ter que habitar este espaço intervalar do entre domínios, do que não é totalmente isto ou aquilo, do que está nesta operação da conjunção “e”, lá onde proliferam encontros e composições, onde se opera novas danças, novos fazeres e novos olhares para com essa arte efêmera (VIEIRA, 2016, p. 161)

Aqui neste trabalho trataremos sobre a descrição deste grupo, junto dos perfis dos bailarinos que o compõem, com considerações decorrentes de alguns dados coletados através do formulário preenchido pelos integrantes no momento da sua inscrição no projeto, e também algumas reflexões e discussões sobre assuntos que permeiam o tema central da pesquisa na direção de saber quem são e de onde vêm os integrantes, com a intenção de pontuar idade média, tempo de experiência em dança e qual gênero de dança esses corpos amadurecidos têm impressos em seus corpos.

As discussões do grupo de estudos perpassam por diversos assuntos inerentes ao envelhecimento humano, do ageismo dentro e fora do mundo da dança à vontade e força de bailarinos maduros para se manter em cena. Seguindo Castro (2022), ao inverter a ideia padrão e a lógica dos estudos mais tradicionais que se tem hoje voltados para esta área, o grupo de estudos pretende promover discussões e produções acadêmicas, analisando e identificando

o que o envelhecimento pode fazer pela dança, e não, apenas, o que a dança pode fazer pelo envelhecimento. [...]. Dessa forma, estudos sobre a dança cênica relacionada ao envelhecimento potencializam uma pedagogia da diversidade e da maturidade corporal com os corpos dançantes, bastante necessária de ser evidenciada. (CASTRO, 2022, p.-)

2. CAMINHO PERCORRIDO

O grupo de estudos iniciou instigado pelo corpo maduro na dança. Segue linha metodológica de pesquisa guiada pela prática, a qual vem sendo desenvolvida pelo imbricamento no processo criativo em dança, junto aos estudos teóricos realizados. A prática como pesquisa se dá pelo corpo considerando as relações com o sentir, o performar, o praticar e o criar. Haseman (2015) nos convoca a pensar a pesquisa como prática e a prática como pesquisa performativa. O estudo metodológico dos pesquisadores conduzidos pela prática, na maior parte das vezes, é movido pelo entusiasmo da prática. Essa descrição retrata o motivo que se iniciou o grupo de pesquisa, tornando possível estudos avançados específicos com os integrantes da Turno 2.

O que permeia os encontros de estudos é observar ensaios da cia. junto dos perfis dos bailarinos que compõem o grupo, alinhados com o referencial de textos que falam sobre dança e maturidade. Na desenvolvida no primeiro semestre de 2023, foram lidos e discutidos quatro textos: “A dança Madura no Corpo” (VIEIRA, 2016a), “Das artes corpóreas na prática como pesquisa nas artes da presença” (VIEIRA, 2016b), “Manifesto pela pesquisa performativa” (HASEMAN, 2015) e “Velhice e o curso da vida pós-moderno” (DEBERT, 1999). As discussões refletem como corpos



maduros desempenham o papel da dança e a criação artística, juntamente com o entendimento sobre esse corpo que traz consigo a dança durante sua vida.

O grupo imerge no movimento de integração entre discentes e docentes interessados no escopo do estudo, pois pensamos ser fundamental ao estudante que vivencie a prática, já que para além da teoria, com o conhecimento empírico terá "condições de refletir acerca das grandes questões da atualidade e, com base na experiência nos conhecimentos produzidos e acumulados, construir uma formação compromissada com as necessidades [sociais]." (SARAIVA, 2007, p. 3).

A chegada de Pedro Sanches, professor do IFSul, e que também integra a cia. TURNO 2, contribuiu grandemente com olhar quantitativo para os dados do grupo, Tateando o perfil dos integrantes da companhia, a partir das respostas dadas nos formulários de inscrição do projeto. Feito assim, os resultados se deram:

O perfil dos bailarinos inicialmente se caracterizou por 72,7% (16 pessoas) público feminino e 27,3% (6 pessoas) masculino, sendo a idade média 50,3 anos dos integrantes femininos e 48,7 anos dos integrantes masculinos. Suas experiências em prática de dança no momento da entrada no grupo eram de 31,8% em ballet, 13,6% em dança de salão, 4,5% em danças urbanas, 4,5% danças folclóricas, 4,5% Dança Afro e 40,9% com pouca ou nenhuma prática. Quanto aos integrantes com mais de 5 anos de experiência: 50% não chegou neste tempo de prática, 27,8% praticou Ballet, 11,1% Danças de Salão, 5,6% Danças Urbanas e 5,6% Danças Folclóricas. Porcentagem por faixa de idade: 56 a 60 anos (27,3%), 51 a 55 anos (27,3%), 46 a 50 (13,6%) e 25 a 45 (31,8%).

Inicialmente o projeto foi planejado para pensar a criação com pessoas com extensa prática na vertente do ballet clássico devido ao contexto já conhecido de quem poderia integrá-lo. Entretanto, se viu que muitas pessoas participantes têm outras experiências com outros gêneros de dança (jazz, dança contemporânea e outros). Assim, e a partir das residências artísticas vivenciadas na primeira etapa da pesquisa, o grupo decidiu empregar estratégias diversas para a composição de suas coreografias, aproveitando o material corporal existente, como forma de ampliar seu repertório de criação.

O grupo de estudos acompanha o processo de construção coreográfica, refletindo sobre as metodologias utilizadas para a composição e elaboração das coreografias, a atuação e progresso dos integrantes da cia, além de analisar a performance dos bailarinos, na busca de fazer relações ao tema em discussão: o corpo maduro na dança. A participação dos graduandos nestes encontros colaboram para seu desenvolvimento acadêmico, além de beneficiar a sociedade através da produção de textos acadêmicos e registrando os estudos, pesquisas e discussões pertinentes ao assunto, bem como levando os conhecimentos para a sua vida e atuação profissional, pois "Numa universidade, ambos os eixos devem estar respaldados na relevância da sua significação social, o que pode/deve ser intensificado por suas articulações " (ARROYO; ROCHA, 2010, p.136).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme objetivo deste texto, destacamos que: a faixa etária em que se concentra a maior parte dos integrantes é de 51 a 60 anos; na maioria, são mulheres, no entanto conta com a presença masculina de 21%, o que é superior ao que se percebe na maioria das companhias de dança constituída de bailarinos mais jovens; e que grande parte dos bailarinos da TURNO 2 são oriundos do ballet clássico, tanto os homens quanto as mulheres.



Assim, a partir das leituras, reflexões e da coleta de dados mencionada, prevemos continuidade ao aprofundamento na pesquisa artística. Estamos planejando, também, novo formulário com questionamentos mais aprofundados sobre a relação que cada integrante mantém com a dança durante suas vidas, de forma a perseguir alcançar resultados mais minuciosos e atentos aos objetivos lançados pelo projeto.

REFERÊNCIAS

ARROYO, D.M.P.; ROCHA, M.S.P.M.L. Meta-avaliação de uma extensão universitária: estudo de caso. **Avaliação**. v. 15, n. 2, p. 131-157, 2010.

CASTRO, D.L. **Turno 2: pesquisa e criação artística**. Projeto Unificado do Centro de Artes/UFPel. Pelotas, 2022.

DEBERT, G. Velhice e o curso da vida pós-moderno. **Revista USP**. n. 42, p. 70-83, 1999.

HASEMAN, B. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: **Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**, 5., 2015, São Paulo. Resumos [...]. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2015. Disponível em: http://www3.eca.usp.br/ppgac/spa/conferencias_5oSPA. Acesso em: 15 maio 2023.

SARAIVA, J. L. Papel da extensão universitária na formação de estudantes e professores. **Brasília Médica**, v. 44, n. 3, p. 220-225, 2007.

VIEIRA, M. S. A memória gruda na pele ou a dança madura do corpo. **Art Reserch Journal/ Revista de pesquisa em arte ABRACE, ANPAP e ANPPOM em parceria com a UFRN**, v. 3, n. 2, p. 160-177. jul./dez. 2016a.

VIEIRA, M. S. Das artes corpóreas na prática como pesquisa nas artes da presença. **Concinnitas**. a. 17, v. 1, n. 28, p 172-187., setembro de 2016b.



VISUALIDADE E MATERIALIDADE NOS ACERVOS DO CENTRO DE MEMÓRIA E PESQUISA HISALES

MARÍLIA BRANDÃO AMARO DA SILVEIRA¹; CHRIS DE AZEVEDO RAMIL²

mariliabas@gmail.com¹

chrisramil@gmail.com²

Teoria e história das artes.

1. INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa aqui apresentado tem como principal objetivo analisar a visualidade e materialidade nos acervos do Centro de memória e pesquisa História da Alfabetização, Leitura, Escrita e dos Livros Escolares - Hisales¹⁸, vinculado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas - FaE/UFPel. Está cadastrado desde 2020 na UFPel, sob coordenação da profa. Chris de Azevedo Ramil, na área multidisciplinar, pelo Centro de Artes¹⁹.

Através dos artefatos salvaguardados nos acervos do Hisales, utilizados como objetos e/ou fonte de pesquisa, procura-se identificar características de imagem, linguagem visual, projeto gráfico, projeto editorial, produção gráfica, assim como sua relação com os aspectos didático-pedagógicos, contextualizados na história e na sociedade de determinada época, entre outras questões. Essas investigações contribuem com a constituição da história da educação, assim como com a história e memória gráfica do design local, regional e nacional.

Procura-se investir na realização de trabalhos interdisciplinares, envolvendo pesquisadores de distintas áreas de atuação, explorando temáticas com as quais possam ser aproveitados os conhecimentos específicos dos participantes. Além do desenvolvimento das ações específicas de pesquisa, o projeto também contempla atividades de ensino e extensão, fomentando, desta forma, as relações no ambiente acadêmico, envolvendo docentes, discentes e técnicos-administrativos, de diversas áreas e cursos, da graduação e da pós-graduação da UFPel e a comunidade em geral.

O Hisales, cujo grupo de pesquisa existe desde 2006 cadastrado no CNPq, tem três eixos privilegiados nas investigações: I) História da alfabetização e da escolarização; II) Práticas escolares e não-escolares de leitura e escrita; III) Conteúdo, visualidade e materialidade em livros didáticos, impressos pedagógicos e materiais escolares.

O referido centro também tem entre seus objetivos fundamentais constituir acervos para manutenção da história da educação, da memória da alfabetização e da cultura material escolar. Atualmente²⁰, constam os seguintes acervos: a) Cadernos de

¹⁸ Mais informações sobre o Hisales no site (www.ufpel.edu.br/fae/hisales/), nas rede sociais (Facebook: Hisales, Instagram: @hisales.ufpel) e por e-mail (grupohisales@gmail.com).

¹⁹ Vale o registro da atuação de alunas do curso de Design Gráfico, do Centro de Artes/UFPel, junto ao Hisales. Entre elas estão: Marília Brandão Amaro da Silveira (bolsas de pesquisas PIBIC/CNPq e PROBIC/FAPERGS, atual voluntária), Raíssa Espírito Sorregotti (voluntária e bolsa PBA/Extensão/AC/UFPel), Fernanda Teixeira Gomes Foster (voluntária e bolsa PBIP-AE/UFPel). Em breve, novos alunos dos cursos de Design Gráfico e Design Digital se somarão ao grupo, um com bolsa PIBIC/CNPq, recentemente contemplada, e outros como voluntários.

²⁰ Dados extraídos do site do Hisales em 07 de julho de 2023.



alunos - ciclo de alfabetização e outras séries (2534 exemplares); b) Cadernos de planejamento (Diários de classes) de professoras (366 exemplares); c) Livros para o ensino da leitura e da escrita em língua nacional (1492 exemplares); em língua nacional “artesanais” (54 exemplares); em língua estrangeira (126 exemplares); d) Livros didáticos produzidos no Rio Grande do Sul entre 1900 e 1980 (393 exemplares); g) Materiais didático-pedagógicos; h) Escritas pessoais e familiares (2009 exemplares). Além destes, há outros acervos complementares e em constituição, assim como documentos, publicações e materiais diversos, estando todos disponibilizados para consulta local, na sede do Hisales.

Recebe-se doações permanentemente e, por isso, o processo de triagem, higienização, catalogação e armazenamento dos materiais está em constante desenvolvimento e os números são atualizados sempre que possível. Por isso, deve-se reconhecer e valorizar o importante trabalho dos inúmeros integrantes do grupo na manutenção dos acervos, nestes 16 anos de trajetória do centro.

São acervos potentes de possíveis objetos e fontes de pesquisa que podem ser explorados sob variadas perspectivas, como por exemplo, pelos estudos da visualidade e da materialidade realizados por este projeto, visto que ainda são recentes e muito têm a contribuir com a historiografia.

Os artefatos da cultura material escolar localizados no Hisales são exemplos de produtos das culturas que as originaram, através de profissionais e de concepções estéticas estabelecidas em determinado período, além de serem resultado e expressarem relações históricas, sociais e ideológicas. Estas questões, permitem conhecer aspectos de contexto, origens, produção, características gráficas, funções, sentidos e significados implicados.

Com isso, esses estudos contribuem na configuração de uma memória histórica escolar, através de sua estética, dos estilos e das técnicas gráficas; pela sua associação à uma identidade cultural; pela representação de determinadas características que definem um modelo editorial e evidenciam estruturas de produção gráfica e de tecnologias de impressão; pela identificação de preceitos de métodos didático-pedagógicos de determinada época; pela revelação de um contexto histórico, político, econômico, educativo, social e cultural. Todos esses fatores, reunidos e destacados nos materiais analisados, contribuem para a constituição da história da educação e também da história editorial e gráfica local, regional e nacional.

Além disso, vale registrar que o projeto de pesquisa e suas referidas ações envolvem aspectos intrínsecos aos conteúdos trabalhados com os alunos nos seus respectivos cursos de graduação e, por isso, podem ser praticados e exercitados através dessas experiências, que também se tornam oportunidades para que a comunidade acadêmica se aproxime mais do Hisales, reconheça a importância da salvaguarda dos acervos e participe dos seus variados desdobramentos, através das atividades de pesquisa, ensino e extensão.

2. DESENVOLVIMENTO

Entre os procedimentos metodológicos adotados, em geral costuma-se seguir algumas etapas, tais como: a) Escolha de temáticas a serem investidas, a serem contempladas em ações já existentes ou em novas a serem criadas, dentro do projeto de pesquisa; b) Recortes do foco e das possíveis abordagens na temática da pesquisa em relação ao conteúdo, material, temporalidade, entre outros; c) Revisão bibliográfica sobre a temática de pesquisa; d) Separação e triagem de materiais dos acervos; e) Construção de uma metodologia específica de trabalho com o material; f)



Coleta de dados nos materiais dos acervos investigados; g) Classificação e análise dos dados encontrados; h) Produção de artigos e materiais gráficos com os resultados da pesquisa e apresentação em eventos.

Em relação às ações de pesquisa já cadastradas junto ao registro do projeto, sendo que algumas estão em desenvolvimento e outras em fase inicial, constam as seguintes: a) As capas dos cadernos de alunos no acervo do Hisales; b) A indústria de cadernos escolares no Rio Grande do Sul; c) As histórias em quadrinhos, tirinhas, charges e cartuns nos acervos do Hisales; d) Os suplementos didáticos da Revista do Ensino do Rio Grande do Sul; e) As imagens nos livros didáticos gaúchos do acervo do Hisales; f) As imagens nos livros para o ensino da leitura e da escrita estrangeiros do acervo do Hisales.

Neste sentido, no âmbito desses enfoques propostos, alguns estudos já foram realizados e publicados e outros estão em desenvolvimento, em diferentes fases de pesquisa. Entre as temáticas estão: a visualidade de capas de livros didáticos produzidos no Rio Grande do Sul (RAMIL; SILVEIRA; FOSTER, 2021); a produção gráfica de livros didáticos gaúchos (RAMIL; PERES, 2021; SILVEIRA, 2022); a visualidade do nacionalismo em capas de cadernos escolares (RAMIL; PERES, 2023 - no prelo); a indústria de cadernos escolares no Rio Grande do Sul (RAMIL; PERES, 2023 - no prelo; RAMIL, 2020); a produção do catálogo sobre os livros didáticos do RS (RAMIL; PERES, 2021; SILVEIRA, 2021); análise de cadernos de planejamento de professoras (SIQUEIRA; RAMIL, 2020); ações virtuais do Hisales durante a pandemia de Covid-19 (SORREGOTTI; SILVEIRA; RAMIL, 2020), entre outros, que também abordam temáticas afins aos objetivos do projeto.

Vale registrar também que a graduanda Marília Silveira, do curso de Design Gráfico, está atualmente realizando o seu trabalho de conclusão de curso – TCC, originado das pesquisas que realizou durante o período de vigência de suas bolsas de pesquisa e de sua atuação voluntária junto ao Hisales. Com foco de análise no acervo de livros didáticos produzidos no Rio Grande do Sul, o trabalho da aluna intitula-se “Publicações para crianças: o design editorial nos livros didáticos gaúchos entre 1940 e 1980”, que visa debater as escolhas editoriais feitas pelos trabalhadores gráficos gaúchos, refletindo sobre o porquê de suas propostas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este projeto de pesquisa, promove-se o fortalecimento da discussão e da investigação sobre a visualidade e a materialidade em acervos da cultura material escolar, relacionando história da educação, memória gráfica, história do design, entre outros aspectos.

Além disso, busca-se incentivar o trabalho colaborativo e interdisciplinar envolvendo alunos, professores e técnicos-administrativos de diferentes cursos da universidade, engajados nas ações vinculadas ao projeto de pesquisa. Trata-se de uma boa oportunidade para investimento em ciência e na formação de novos pesquisadores em diferentes níveis (iniciação científica, mestrado e doutorado).

É importante, também, reconhecer a potencialidade de desenvolvimento de ações de pesquisa, extensão e ensino junto aos acervos do Centro de memória e pesquisa Hisales. Entre os reflexos destas atividades, estão as exposições realizadas com o material utilizado nas pesquisas, as apresentações de trabalhos com resultados de pesquisas em eventos acadêmicos, a produção de artigos científicos para publicação em eventos acadêmicos, periódicos científicos e livros, a mediação de visitas ao centro, a realização de palestras e eventos em parceria, a interlocução com



outros grupos, instituições e universidades e a participação em redes de pesquisa e grupos de trabalho nacionais e internacionais, entre outros.

Por fim, acredita-se que este projeto de pesquisa tem muito a contribuir com os pesquisadores de áreas afins, com a história da educação e a memória gráfica local, regional e nacional, assim como através de suas ações, tem se destacado a relevância da guarda do patrimônio escolar, exemplificado nos acervos do Hisales.

REFERÊNCIAS

RAMIL, Chris de Azevedo. **A indústria de cadernos escolares no Rio Grande do Sul** - Contribuições do Hisales às pesquisas sobre cultura material escolar. Palestra proferida. In: CICLO DE DEBATES E FORMAÇÃO SOBRE CULTURA MATERIAL ESCOLAR, I, 2020, UFPR – evento online.

RAMIL, Chris de Azevedo; PERES, Eliane. A chegada do homem à Lua e a produção do pré-livro Céu Azul (Rio Grande do Sul, Editora Tabajara, 1970). **Revista Brasileira de Alfabetização**, v. 15, p. 25-46, 2021.

RAMIL, Chris de Azevedo; PERES, Eliane (Org.). **Catálogo de livros didáticos do Rio Grande do Sul (1940-1980) do Centro de memória e pesquisa Hisales**. E-book. 2021. [prelo].

RAMIL, Chris de Azevedo; PERES, Eliane. A indústria de cadernos escolares no Rio Grande do Sul (1920-1970). In: SOUZA, Gizele de; CORDEIRO, Andrea Bezerra; BENCOSTTA, Marcus Levy; GARCIA, Gecia Aline (Org.). **Fontes, enredos e acervos: cultura material escolar em pesquisa(s)**. Curitiba: Nepie/UFPR, 2023. [prelo].

RAMIL, Chris de Azevedo; PERES, Eliane. **A visualidade do nacionalismo nos cadernos escolares: uma análise das capas (década de 1930 a 1950)**. Resumo expandido enviado para evento, 2023. [prelo].

RAMIL, Chris de Azevedo; SILVEIRA, Marília Brandão Amaro da; FOSTER, Fernanda Teixeira Gomes. A contribuição da iconografia e da iconologia para as pesquisas sobre cultura material escolar: um estudo das capas dos livros didáticos produzidos no Rio Grande do Sul (1940-1980) (online e impresso). In: CORDEIRO, Andréa Bezerra; GARCIA, Gecia Aline; KINCHESCKI, Ana Paula de Souza;

KANAZAWA, Júlia Naomi (Org.). **A teia das coisas: cultura material escolar e pesquisa em rede**. Curitiba/PR: Nepie/UFPR, 2021. p. 183-205.

SILVEIRA, Marília Brandão Amaro da; RAMIL, Chris de Azevedo. A produção do Catálogo de livros didáticos gaúchos do centro de memória e pesquisa Hisales. In: CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA (CIC), XXX - SIIPE UFPEL, 7., Pelotas/RS – evento online, 2021. **Anais...** Pelotas/RS: UFPEL, 2021. p. 1-4.

SILVEIRA, Marília Brandão Amaro da; RAMIL, Chris de Azevedo. A produção gráfica de livros didáticos no Rio Grande do Sul: o exemplo da cartilha “Sarita e seus amiguinhos”. In: CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA (CIC), XXXI - SIIPE UFPEL, 8., Pelotas/RS, 2022. **Anais...** Pelotas/RS: UFPEL, 2022. p. 1-4.



SIQUEIRA, Tatiana Rodrigues; RAMIL, Chris de Azevedo. Os cadernos de planejamento de uma professora alfabetizadora: uma análise dos registros dos primeiros dias de aula (1980-2000). In: MOSTRA DE PRODUÇÃO UNIVERSITÁRIA - MPU/FURG, 19., 2020, Rio Grande/RS - Evento online. **Anais...** Rio Grande/RS: Furg, 2020. p. 1-3.

SORREGOTTI, Raíssa Espíritu; SILVEIRA, Marília Brandão Amaro da; RAMIL, Chris de Azevedo. “Hisales tá on”: manter-se presente em tempos de isolamento social. In: CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA (CEC), VIII – SIIEPE, 7., Pelotas/RS - evento online, 2021. **Anais...** Pelotas/RS: UFPel, 2021. p. 1- 4.



CONSIDERAÇÕES SOBRE A EXPERIÊNCIA COM A HISTÓRIA DA ARTE NO SEMINÁRIO LEITURAS DO PRESENTE

ROGERIO VANDERLEI DE LIMA TRINDADE¹; JÉFERSON LUÍS DIAS DA
SILVA²; ROGERIO VANDERLEI DE LIMA TRINDADE³

roger01lim@gmail.com¹
emaildejeferson@gmail.com²
roger01lim@gmail.com³

Teoria e História das Artes.

1. INTRODUÇÃO

Toda obra escrita pode ser considerada como o prólogo (ou melhor, como a cera perdida) de uma obra jamais escrita, que permanece necessariamente como tal, pois, relativamente a ela, as obras sucessivas (por sua vez prelúdios ou decalques de outras obras ausentes) não representam mais do que estilhas ou máscaras mortuárias. (AGAMBEN. 2012, p. 9). (Fragmento de prefácio escrito para a edição francesa do livro *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*.)

Leituras do Presente é uma ação extensionista que pretende dar continuidade as interlocuções entre universidade e sociedade, no campo da Arte e da Cultura. Seu principal objetivo consiste em possibilitar espaços-tempos para a formação contínua e permanente dos jovens artistas, educadores e educadoras da arte e da comunidade da Região Austral do Rio Grande do Sul, socializando saberes e experiências entre os sujeitos envolvidos.

O Seminário Leituras do Presente estimula o debate sobre questões emergentes que se apresentam na sociedade culturalmente globalizada e hipercultural para entendimento do sujeito contemporâneo e suas inquietações. Desse modo, discute questões significativas sobre as novas narrativas e abordagens que surgem com o fenômeno artístico do século XXI, construindo vetores conceituais e outras epistemologias que problematizam a imposição canônica eurocêntrica, a linearidade histórica e a hegemonia artístico cultural colonizadora.

2. DESENVOLVIMENTO

O primeiro ciclo do Seminário Leituras do Presente ocorreu no ano de 2020, durante a pandemia da COVID-19, momento em que algumas ações foram realizadas pelos docentes do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas. As atividades de ensino, pesquisa e extensão foram mantidas para que oportunizassem aos discentes e docentes momentos de formação por meio de outras propostas pedagógicas e estratégias educacionais experimentais, com a utilização de plataformas digitais em ambientes virtuais de aprendizagem, com sessões de vídeo online. A repercussão sobre os impactos sociais, econômicos, políticos, culturais e históricos da pandemia do novo corona vírus revelou um momento sem precedentes na história.



Benjamin (2020, p.18) em suas reflexões sobre o conceito de história considera que *a história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído não por um tempo vazio e homogêneo, mas por um tempo preenchido pelo agora (Jetztzeit)*. Naquela ocasião, em âmbito social, esse tempo do agora constituía-se sob uma série de incertezas, ansiedades, frustrações e impotências. No que tange à construção do conhecimento, em tempos de isolamento e aos aspectos cognitivos, o acompanhamento e continuidade do planejamento do ensino, da pesquisa e da extensão universitária foram fundamentais para que uma experiência educacional coletiva e única se inscrevesse.

Nessa direção, o principal objetivo do Seminário Leituras do Presente, coadunou-se com aquele *agora*, pois consiste em proporcionar espaços-tempo de formação, por meio de palestras virtuais com a participação de convidados(as) cujas pesquisas, publicações e enfoques sobre a arte do presente possuem relevância nacional e internacional, bem como abordem temas que promovam a discussão e atenuem possíveis distâncias entre o que se produz, o que se reflete e o que se ensina com a arte.

Algumas temáticas abordadas nas palestras quinzenais trouxeram para o centro do debate questões relacionadas aos fluxos emergentes, tais como paradigmas artísticos e estéticos, curadoria, o sistema da arte no Brasil, relatos sobre a experiência poética e a experiência docente e outras abordagens insurgentes, como por exemplo a aids, a ancestralidade e a arte afro-brasileira.

Os enfoques e as considerações apresentados pelos palestrantes convidados revelaram esferas autônomas sobre alguns vetores conceituais, poéticos e históricos que reafirmam a problematização de abordagens protocolares da história da arte e de seus conteúdos com o presente. AGAMBEN (2005, p. 91) pontua sobre a análise da história como resíduo diferencial que fricciona temporalidades antagônicas e as ações humanas de análise:

Encontramo-nos, assim, em posse de elementos que permitem uma definição da história emancipada da ingênua substancialização que uma perspectiva obstinadamente etnocêntrica manteve nas ciências históricas. Na verdade, não é possível que a historiografia acredite identificar o próprio objeto na diacronia, quase como se esta fosse uma realidade objetiva substancial, e não resultasse, ao contrário (como mostram as críticas de Lévi-Strauss), de uma codificação que faz uso de uma matriz cronológica; renunciando, como toda a ciência humana, a ilusão de ter diretamente como objetos determinados *realia*, ela deve representar-se, em vez disso, o seu objeto em termo de relações significantes entre duas ordens correlatas e opostas: o objeto da história não é a diacronia, mas a oposição entre diacronia e sincronia que caracteriza toda sociedade humana.

Esse entrelugar de possíveis enunciações que se apresenta como uma rasura a ser descoberta é condicionante para compor discursos atualizados sobre as discursividades oficiais, sejam elas históricas, educacionais, estéticas e artísticas, as quais estabeleceram medidas padronizadoras, formas de percepção retinianas, estésias centralizadoras e uma historiografia da arte composta sob uma seleção parcial de seus referentes artísticos. Com suas abordagens arbitrárias seja por meio da composição e análise da forma; de suas constituições simbólicas ou ainda a



negação de subjetividades que extrapolariam seus imaginários socioculturais; ocultaram a pluralidade de composições de mundos.

O *agora* que se reconstrói com as margens que destarte foram desviadas e aproxima-se aos anseios dos movimentos sociais politizados que refletem as ideias de Giorgio Agamben, sobre o estreitamento entre a arte, a estética e a política como vetores dialéticos indissociáveis para se discutir sobre as lacunas e hiatos em torno da presença de novos discursos sobre a arte que vivenciamos hoje.

O acesso ao *agora*, ao que nos parece, nos é negado e recupera a aproximação que Agamben faz com Benjamin quando, a seu modo e a seu turno, nos diz que *a capacidade de fazer tábula rasa, de expelir do contexto, de destruir* (BENJAMIN, 2009) faria com que o próprio testemunho da interpretação histórica compusesse uma espécie de estranhamento.

A irrupção de novos protagonistas na historiografia da arte atual aponta para a libertação de textualidades balizadoras com seus significados pontuais a partir de uma recomposição de lugares plurais e relacionais que geram identificações e subjetividades, com discursos que integrem a diversidade dos sujeitos, suas produções artísticas e as histórias que serão contadas desses encontros.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O acesso ao *agora* é uma atuação plena do sujeito que constrói sua história e suas narrativas. A emergência do reconhecimento da produção, artística, intelectual, educacional e estética produzidas no momento nos possibilita a reconhecimento através do embate. Assumirmo-nos não enquanto um produto da história e sim, enquanto produtores da história, atuando diante do cânone da produção de conhecimento que constrói parâmetros de desvalia a todo e qualquer produtor de conhecimento que vive na margem e não no centro.

A proposta dos seminários atua ao contrário disso, mostrando a ampla produção de conhecimento produzida no campo da arte e da educação em âmbito nacional e internacional, refletindo com os produtores de história e do conhecimento dos assuntos da arte. Nos processos de identificação da produção de história, nos recolocamos diante do problema do *único*, conforme a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie considera, e nos colocamos diante de uma postura e tomada de consciência em reconhecimento da transmissão, de esquecimentos, agora só enquanto escolha da dignidade e das existências.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_. **O homem sem conteúdo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.



DISCUSSÕES SOBRE DESIGN, GÊNERO E MEMÓRIA EM FONTES VISUAIS/GRÁFICAS NOS SÉCULOS XX E XXI

PAULA GARCIA LIMA¹; WELEN MENDES ALMEIDA²; NATHANA DA COSTA
FREITAS³; CAROLINA VARIZI CORREGIO⁴

paulaglima@gmail.com¹
wellen.mendes.15@gmail.com²
nathanacostak@gmail.com³
carol.varizi2@gmail.com⁴

Teoria e História das Artes.

1. INTRODUÇÃO

Este resumo tem por objetivo apresentar o projeto unificado, com ênfase em pesquisa, cujo título é homônimo ao que nomina o presente texto. Trata-se de uma proposta de investigação direcionada a estudos teóricos e documentais a partir de um viés histórico, com enfoque na análise das representações de gênero em peças gráficas, as quais também são consideradas como fontes.

O que aqui se apresenta é uma derivação de um projeto de pesquisa cadastrado e iniciado anteriormente a implementação dos projetos unificados na UFPEL. Este projeto anterior nominava-se “Memórias do gênero feminino através do design gráfico dos reclames do Almanach de Pelotas (1913 – 1935)” e aconteceu entre os anos de 2013 e 2017 e depois foi prorrogado até 2021, quando, então, foi feito o cadastro da nova proposta, como projeto unificado.

Os dois projetos citados, por sua vez, são desdobramentos de reflexões que a autora teceu ao longo do mestrado (LIMA, 2010), em um primeiro momento e, posteriormente, ao longo do doutorado (LIMA, 2015), tendo vindo desta última experiência o foco mais direto e específico da pesquisa, o qual busca as relações entre manifestações gráficas do design com as representações de gênero.

Ao longo do doutorado e do projeto de pesquisa realizado até 2021, os objetos de estudo eram inicialmente apenas as edições dos *Almanachs de Pelotas* (1913-1935), com posterior aumento do escopo ao englobar demais publicações do início do século XX. Já o atual projeto unificado, que está em desenvolvimento, nasceu da necessidade de ampliar ainda mais as possibilidades de objetos a serem observados, considerando os periódicos do século XX presentes no Acervo da Bibliotheca Pública Pelotense, bem como de acervos de outras instituições ou de particulares que possam aparecer - e também ampliar para o grande manancial de peças gráficas presentes na contemporaneidade.

Pelo exposto, este projeto tem como principal referência teórica a tese de dissertação da autora (LIMA, 2015), a qual, por sua vez, pauta-se em teóricos como Meggs (2009), Cardoso (2005 e 2009), Denis (2000) – referentes à história do design; Halbwachs (1990), Candau (2001 e 2002), Csikszentmihalyi (1993) e Pollak (1992) para as reflexões de memória; e Maluf e MOTT (1998), Rubin (1993), Rosaldo e Lamphere (1979) para as discussões de gênero; entre outros. No entanto, ressalta-se que este texto não pretende desenvolver teoricamente os conceitos e temas que amparam as investigações deste projeto, mas sim, relatar as pesquisas que vem sendo realizadas.



2. DESENVOLVIMENTO

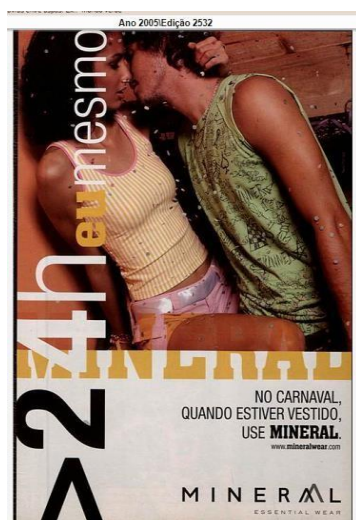
Conforme o percurso descrito acima, o projeto “Design, gênero e memória em fontes visuais/gráficas nos séculos XX e XXI” configura-se a partir de processos de pesquisa anteriores, nos quais há uma mesma compreensão balizadora das reflexões e investigações desenvolvidas. Nelas há a compreensão definitiva de que o design é uma atividade intimamente relacionada com o dia a dia das pessoas, funcionando como uma importante manifestação da cultura, que reflete o contexto de sua produção/materialização, ao mesmo tempo em que auxilia na construção desse contexto. São produções, artefatos culturais com significados simbólicos, que podem dizer muito sobre o quadro histórico e social no qual se enquadram. Os produtos do design são discursos que refletem a situação cultural da qual emergiram e para a qual foram projetados e, da mesma forma que respondem aos anseios da sociedade, contribuem para realimentar ou transformar a mesma situação cultural (VILLAS-BOAS, 2002). A partir dessa compreensão do referido campo profissional e dos interesses pelas áreas de gênero e de memória é que os três temas são aproximados nesse projeto, objetivando traçar comparativos com relação ao design e as representações de gênero em fontes impressas do século XX e do século XXI, para melhor compreensão dos mecanismos que interferem nas arbitrárias construções de gênero ao longo de nossa história.

Nesta perspectiva apresentam-se, a seguir, as investigações desenvolvidas a partir deste projeto “guarda-chuva”, colocado em prática em meados de 2021, onde são desenvolvidas reflexões que partem das motivações e inquietações específicas de outros pesquisadores (especificamente bolsistas de iniciação científica) que integraram o estudo ao longo dos últimos anos.

A primeira pesquisa realizada, originada no interior deste projeto, teve como objetos de pesquisa os anúncios encontrados na revista Manchete, a partir do trabalho desenvolvido pela aluna Welen Mendes Almeida, bolsista pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). A escolha desta revista justificou-se pelo fato de tratar-se de uma revista que assumiu grande alcance junto ao seu público, tendo circulado em todo território nacional ao longo de mais de cinco décadas (de 1952 a 2007). Nos anúncios desta revista o que foi investigado foram questões concernentes aos seus aspectos gráficos e sua relação com as determinações de gênero, sendo que o foco específico centrou-se nas representações de mulheres negras nos mesmos. Estas revistas foram acessadas através do acervo da Acervo digital da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e, tendo em vista o extenso material a ser consultado, foi necessário estabelecer um recorte, o qual determinou análises de todas as primeiras edições de cada ano, entre 1990 e 2007, período escolhido por serem os anos mais próximos do nosso tempo presente. Este recorte operou uma triagem que resultou em 17 revistas a serem observadas, no interior das quais foram contabilizados 187 anúncios. Deste manancial apenas 26,74% dos anúncios contém mulheres, dentro dos quais apenas 4% apresentam mulheres negras. Interessante também destacar que o percentual de mulheres negras nos anúncios cai para apenas 1% se considerado o total de 187 anúncios observados dentro da delimitação feita. Apresentam-se abaixo (Fig.01 e Fig. 02) os anúncios em questão, os quais foram analisados com base nos seus elementos gráficos, refletindo-se sobre as questões de raça e gênero em Almeida e Lima (2022).



Figura 1: anúncio de marca de roupa



Fonte: Revista Manchete p.2005.
Acervo digital da Biblioteca Nacional / RJ.

Figura 2: anúncio de companhia aérea



Fonte: Revista Manchete p.99. 2004.
Acervo digital da Biblioteca Nacional / RJ.

A segunda vertente de investigação desenvolvida dentro do projeto, com atuação da aluna Nathana da Costa Freitas (bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul/Fapergs), debruçou-se sobre as questões de gênero junto ao público infantil, averiguando a linguagem visual empregada em propagandas de brinquedos. O foco dessa pesquisa foi os anúncios de brinquedos produzidos pela marca Estrela, que desde 1937 produz, anuncia e vende brinquedos inovadores para crianças. Sabe-se que enquanto crianças as pessoas produzem muitos dos seus entendimentos de mundo e de relações sociais, por isso a motivação nestes anúncios, visto que entende-se, também, as identidades de gênero como construções que ultrapassam a biologia e adentram aspectos sociais. Relacionando os temas aqui trazidos e corroborando com o que foi colocado, Fávero (2010) considera que “Em nossa sociocultura, a experiência do feminino e do masculino faz referência a significados particulares, representados nas brincadeiras e nos brinquedos infantis, na moda, nas telenovelas, dentre muitos exemplos”. Com este enfoque foram averiguados anúncios da marca Estrela, através dos quais observaram-se distinções (tanto gráficas como de papéis esperados/impostos) entre os anúncios de brinquedos para meninos e anúncios de brinquedos para meninas. Abaixo alguns exemplos:

Figura 3: anúncio brinquedo Playmobil



Figura 4: anúncio Bebê Coração



A terceira dissidência de pesquisas realizadas até então no projeto que aqui se apresenta, desenvolvido pela aluna Carolina Varizi Corregio (bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul/Fapergs), está voltado para uma tipologia de peça gráfica diferente dos casos anteriores, onde são analisados os posters do coletivo feminista *See Red Women's Workshop* (um coletivo inglês que atuou entre 1974 e 1990 em Londres). Com influência de diversos movimentos feministas este grupo de mulheres produziu suas peças usando a técnica de serigrafia – uma atividade majoritariamente masculina na época – e abrangiam inúmeros temas criticando a sociedade machista como saúde da mulher, casamento, igualdade no trabalho, etc. As participantes sofriam ataques vandalistas de grupos políticos, além de não serem levadas a sério no seu campo de formação, como explica Furman (2017). Abaixo exemplos de alguns dos posters produzidos por este coletivo feminino:

Figura 5: páginas do calendário de 1976 dos meses de abril, julho e dezembro, respectivamente.



Fonte: LSE Digital Library

Convém mencionar que estas duas últimas vertentes de investigação do projeto, são experiências iniciadas em setembro de 2022 e março de 2023, respectivamente, e, portanto, ainda não possuem textos publicados, mas está sendo



preparado material para tal. Por este motivo ainda não está indicada referência para ampliar a compreensão do que está sendo desenvolvido.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente resumo visou fornecer um panorama geral das investigações que vem sendo desenvolvidas dentro do projeto intitulado “Design, gênero e memória em fontes visuais/gráficas nos séculos XX e XXI”, que entrou em vigor no ano de 2021. Através dele, como exposto, atrelado aos temas design e gênero, engendram-se outros assuntos como gênero e raça, gênero e infância e gênero na produção de design. Como dito, a ideia é ter um projeto mais amplo, capaz de englobar as inquietações de outros investigadores que venham a integrar o projeto de pesquisa em questão, sempre relacionando aspectos concernentes a projetos de design com as determinações de gênero.

Na investigação que relaciona o design com gênero e raça, observou-se que a imagem da mulher negra costuma estar atrelada a objetificação sexual e/ou a posições subalternas e de submissão. Já na pesquisa que relaciona design com gênero e infância, notou-se a explícita indução a determinação arbitrária de gênero, persuadindo as crianças a desejarem um produto a fim de se encaixarem em um padrão pré-estabelecido pela mídia. E, por fim, no estudo que aborda a produção de design por um coletivo de mulheres, analisaram-se como as artistas utilizaram os fundamentos da linguagem visual para comunicar suas críticas e reivindicações, as quais são alinhadas, justamente, pelas pautas do movimento feminista de meados e final do século XX.

Entende-se que os conteúdos e os discursos trazidos em peças gráficas podem ser enfatizados a partir dos elementos de design usados, sejam eles fotografias, cores, formas, letras e etc. Os recursos gráficos tem papel fundamental na construção da mensagem pretendida.

Por este motivo, entende-se como de extrema importância estudos que abordem as relações entre design, gênero e memória gráfica para formar observadores críticos, bem como alertar que os futuros profissionais reflitam sobre o que estão criando, como estão criando e de que forma podem ser melhoradas estas produções, não reproduzindo estereótipos que estimulem o estabelecimento de papéis/funções de gênero de maneira arbitrária, que impulsionem preconceitos e violência ou que reforcem desigualdades entre homens e mulheres.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Welen Mendes; LIMA, Paula Garcia. In: **Congresso de Iniciação Científica da UFPel**, XXXI, Pelotas, 2022. Anais do XXXI, Congresso de Iniciação Científica da UFPel. Pelotas: Pró-reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Inovação, 2022. Disponível em https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2022/SA_04883.pdf. Acesso em: 10 mai. 2023.

CANDAU, Jöel. Memória e identidade. Buenos Aires: Del Sol, 2001.

_____. Antropologia de la memoria. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.



CARDOSO, Rafael. O início do design de livros no Brasil. In: CARDOSO, Rafael (org.). **O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica, 1870 - 1960.** São Paulo: Cosac Naify, 2005. p.160-196.

_____. Origens do projeto gráfico no Brasil. In: CARDOSO, Rafael (org.). **Impresso no Brasil, 1808-1930: destaques da história gráfica no acervo da Biblioteca Nacional.** Rio de Janeiro: Verso Brasil, 2009. P.67-85.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihaly. Why we need things. In: LUBAR, Steven; KINGERY, David W. (orgs.). **The history from things: essays on material culture.** Washington: Smithsonian Institution, 1993. p.20-29.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design.** São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

FÁVERO, M.H. A construção social do gênero - Psicologia do gênero: psicobiografia, sociocultura e transformações. **JSTOR**, Brasil, v.20, n.2, p.588 - 589, 2012.

FURMAN, Anna. **See Striking Posters Created by a 1970s Feminist Art Collective.** The Cut, 24 mai. 2023. Online. Disponível em: <https://www.thecut.com/2017/02/see-striking-posters-from-feminist-see-red-womens-workshop.html>

LIMA, Paula Garcia. **Estudo da memória e do conceito de design através das peças gráficas e fotografias do Parque Souza Soares (Pelotas, 1900- 1930).** Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2010.

LIMA, Paula Garcia. **Memórias do feminino através dos reclames dos Almanachs de Pelotas (1913 – 1935).** Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

MALUF, Mariana; MOTT, Maria Lúcia. Recôndito do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau. (Org.) **História da Vida Privada no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3, p. 368- 421.

MEGGS, Philip; PURVIS, Alston W. **História do Design Gráfico.** Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v,5, n.10, p.200-212, 1992, Disponível em <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em: 08 nov. 2014.

ROSALDO, Michelle; LAMPHIRE, Louise. **A mulher, a cultura e a sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.



RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres**: notas sobre a “economia política” do sexo. Recife: SOS Corpo, 1993.

VILLAS-BOAS, André. **Identidade e Cultura**. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.



TENDÊNCIAS EPISTEMO-METODOLÓGICA DA PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO EM ARTES: EXPERIÊNCIAS DE PESQUISA NA GRADUAÇÃO

CLAUDILENE CASTRO DE LIMA¹; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA SANTOS²

di-dancaufpel@outlook.com¹

eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com²

Teoria e história das artes.

1. INTRODUÇÃO

A premissa deste trabalho é apresentar um resumo expandido sobre o projeto unificado com ênfase em pesquisa Tendências epistemo-metodológica da produção de conhecimento em Artes, vinculado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Pelotas – UFPel e junto ao grupo de pesquisa ÔMEGA (CNPq/UFPel). Criado em 2010, é coordenado pela professora Dr.^a Eleonora Campos da Motta Santos e composto por um grupo de estudos com alunos da graduação, pós-graduação e professores da UFPel e de outras IES. Atualmente conta com uma bolsista discente do curso de Dança, de iniciação científica, ligada à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul (FAPERGS).

O projeto tem como objetivo geral catalogar, descrever e analisar orientações teóricas, metodológicas e temáticas presentes em produções do campo acadêmico das Artes, mais especificamente das Artes Cênicas. E, em seus objetivos específicos: 1) explorar e descrever especificidades relativas à produção acadêmica no campo; 2) identificar que quadros teóricos e escolhas metodológicas estão presentes nas produções; 3) apontar panorama de parte da(s) tendência(s) de reflexão epistemo-metodológicas na produção do conhecimento em Artes, e mais especificamente em Artes Cênicas; 4) refletir sobre como vem sendo metodologicamente denominadas, orientadas e avaliadas produções artísticas em instituições universitárias brasileiras e de outros países que oferecem formação em Artes, da graduação ao Doutorado; 5) favorecer a identificação de estratégias a serem compartilhadas inter institucionalmente e inspirar reorganizações institucionais para reconhecimento, legitimação e incentivo à produção artística; e 6) apontar se tais escolhas apresentam modelo epistemológico não-cartesiano para pesquisas em Artes. Além disso, o estudo oportuniza a ação auto reflexiva no que tange à atuação docente no desempenho da função de orientador. As ações providas deste projeto direcionam-se a analisar produções de anais de eventos científicos e periódicos do campo, bem como TCCs, Monografias, Dissertações e Teses.

No decorrer do tempo agregou-se a ideia de pensar em teses e dissertações com um olhar mais direcionado para a dança e o circo, pois eram as duas vertentes que estavam apontando interesse no grupo de estudos. Assim, em 2019, o projeto ganhou a colaboração do Professor Pós-Doutor José Francisco Baroni, que foi contemplado com bolsa de iniciação científica da FAPERGS e teve as pesquisas voltadas para levantamento sobre produções e publicações de trabalhos acadêmicos



direcionados à temática das artes circenses. A reestruturação e ampliação da equipe do projeto, de 2019 para cá, com o acolhimento de pesquisadores em etapas diferentes da vida acadêmica, tem tornado as discussões mais potentes e tem consolidado a identificação de pontos/lacunas importantes para o avanço do campo, no que tange à discussão da estrutura e referências metodológicas e de avaliação da pesquisa artística em ambiente universitário.

Importante mencionar que a fundamentação teórica do projeto vem sendo pautada por referenciais científicos alinhados à Teoria do Campo Social, de Pierre Bourdieu (1983; 1996; 2008) e seus leitores, a exemplo de Wacquant (2012), e à produção diurna de Gaston Bachelard (1996 e 2000). Considerações sobre propostas de estruturação metodológica em teses nas produções em Arte/Dança (Fernandes, 2015; Haseman, 2015; Ramos, 2015; Bacon e Midgelow, 2015; e do Volume 20, de 2016, da Revista Cena, entre outros) que argumentam por métodos denominados de prática como pesquisa, pesquisa baseada na prática e, ainda, pesquisas performativas ou somático-performativas, são também fonte de estudos.

2. DESENVOLVIMENTO

Desde 2010 desenvolvemos pesquisas na linha de Estudos de Caso (YIN, 2005) e de Metanálise (BICUDO, 2014), permitindo auto-conhecimento relativamente aos formatos e metodologias das produções, em diferentes níveis da formação acadêmica do campo Artes, mais especificamente em Dança. (SANTOS; PINHEIRO; GOMES, 2021). Em 2020 houve intenso foco no mapeamento dos Trabalhos de Conclusão de Curso de Dança Licenciatura da UFPEl²¹, disponíveis para acesso online na página do curso (ARRIECHE *et al* 2021). A intenção deste mapeamento foi apontar dados quantitativos e qualitativos acerca de 79 Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) entre 2012 e 2019. Foram levantadas questões a respeito de gênero (feminino/masculino), temáticas desenvolvidas e a citação de projetos de extensão e pesquisa, informações extraídas de títulos, palavras-chave, sumário e pós-textuais. Partiu-se da hipótese que o levantamento de dados deixaria pistas sobre o modo de fazer pesquisa em dança, no local pesquisado. E, de forma geral, esta etapa indicou o seguinte panorama: dos 79 trabalhos, 66 eram autoras mulheres e 13 eram autores homens, indicando que havia predominância em relação ao gênero feminino na escrita desses TCCs. Por essa perspectiva, também notamos a supremacia da presença feminina na composição das bancas de avaliação que, num total de 46 professores presentes entre 2012 a 2019, 32 eram mulheres e apenas 14 foram homens.

Pensando na ampliação dessas buscas, foi preparada uma proposta para o edital Universal, do CNPQ, em 2021, para desenvolver o mapeamento da produção artística acadêmica em artes no Brasil, a mesma foi contemplada no mérito, mas não recebeu recursos. Porém, mesmo sem os recursos, iniciou-se a implantação de pequenas etapas da ideia de pesquisa.

Em 2022, uma das etapas da pesquisa foi fazer um recorte e ter um olhar direcionado para as universidades do Rio Grande do Sul (RS). Foram identificadas seis universidades que continham Programas de Pós-graduação na área de Artes²².

²¹ <https://wp.ufpel.edu.br/danca/>

²² Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS; Universidade Estadual do Rio Grande do Sul- UERGS; Universidade de Caxias do Sul- UCS; Universidade Federal de Pelotas- UFPel; Universidade Federal de Santa Maria- UFSM; Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul - UNIJUI.



Através do acesso nas páginas virtuais dos Programas de Pós-Graduação, foi feito um levantamento nessas universidades para vermos o que existia de produção relativa à dança e ao circo. A mesma busca, usando as palavras dança, circo e artes circenses, foi feita nos repositórios, bibliotecas digitais e acervos digitais das Universidades, tanto para confirmar as buscas feitas pelas páginas dos PPGs, como para ampliar a coleta e alcançar publicações produzidas em outras áreas do conhecimento, para além das Artes.

Como resultados dessas buscas, obtivemos os seguintes dados:

Quadro 1 - Dados de Busca nos PPGs das Universidades do RS

Universidades	Dissertações envolvendo Dança	Teses envolvendo Dança	Dissertações envolvendo Circo e/ou Arte Circenses	Teses envolvendo Circo e/ou Arte Circenses
UFPel	22	1	1	-----

Fonte: Elaboração Própria

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A participação neste projeto de pesquisa, possibilita exercitar a identificação de dados e modos diversos de investigar sobre produções acadêmicas na área de artes. Com a busca por Dissertações e Teses, também foi possível apontar dados em outras IES para além da UFPel, intensificando, num pequeno recorte, as do Rio Grande do Sul em torno da temática da Dança e acrescentando Circo e/ou Artes Circenses, o que fez o escopo dos estudos ganharem avanço.

Como continuidade de trabalho, as ações do projeto preveem analisar as produções identificadas em termos de suas organizações metodológicas, mantendo-se a atenção a outras informações relevantes que a leitura dos trabalhos podem indicar para a construção da metanálise desejada.

REFERÊNCIAS

ARRIECHE, Luana Echevengúá; SANTOS, Wellington Aranha dos; MACHADO, Ângelis Heiderich; CASTRO, Daniel Llopart. Mapeando trabalhos de conclusão de curso: Dança Licenciatura – Universidade Federal de Pelotas. **Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança** – 2ª Edição Virtual. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2021. p. 969-985.

BACHELARD, Gaston. **A formação do espírito científico**: contribuição para uma psicanálise do conhecimento. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.



BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico**. Trad. Juvenal Hahne Júnior. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BACON, Jane M.; MIDEGELOW, Vida L. Processo de articulações criativas (pac). **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. SILVA, Charles Roberto; FELIX, Daina; SILVEIRA, Danilo et al (Org.). v.3, n.1, 205 p. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/344455391/Processo-de-articulac-o-es-criativas-PAC-Jane-M-Bacon-Vida-Midgelow#>. Acesso em 28 jun 2023.

BOURDIEU, Pierre. O Campo Científico. In: ORTIZ, R. (Org.) **Pierre Bourdieu, Sociologia**. São Paulo: Ática, 1983.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

BOURDIEU, Pierre. **Homo academicus**. Trad. Ariel Dilon. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

FERNANDES, Ciane. Princípios em movimento na pesquisa somático-performativa. **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. SILVA, Charles Roberto; FELIX, Daina; SILVEIRA, Danilo et al (Org.). v.3, n.1, 205 p. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/401514833/Principios-em-movimento-na-pesquisa-soma-tico-performativa-Ciane-Fernandes-pdf>. Acesso em 28 jun 2023.

HASEMAN, Brad C. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: SILVA, Charles R.; FELIX, Daina et al. (Orgs.) **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. v.3, n.1, p 41-53. Disponível em: <https://www.studocu.com/pt-br/document/universidade-federal-de-pernambuco/didatica/manifesto-pela-pesquisa-performativa-brad-haseman/43356577>. Acesso em 28 jun 2023.

RAMOS, Luiz Fernando. Pesquisa performativa: uma tendência a ser bem discutida. **Resumos do 5º Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. SILVA, Charles Roberto; FELIX, Daina; SILVEIRA, Danilo et al (Org.). v.3, n.1, 205 p. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002732339>. Acesso em: 28 jun 2023.

REVISTA CENA. **Práticas artísticas no ambiente universitário: criação, formação, investigação**. Porto Alegre: Gráfica da UFRGS, n. 20, abr. 2016.

SANTOS, Eleonora Campos da Motta; PINHEIRO, Gregory de Souza; GOMES, Isabela Corradi Vianna Simões. Trabalhos de conclusão no curso de Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas: características e propostas de pesquisa a partir da análise dos resumos. **Anais do 6º Congresso Científico Nacional de Pesquisadores em Dança – 2ª Edição Virtual**. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - Editora ANDA, 2021. p. 766-776.



WACQUANT, Loïc. Mapear o campo artístico. Tradução: Jussara Rowland. **Sociologia, problemas e práticas**, n.48, p. 117-123. 2005. Disponível em: <https://sociologiapp.iscte-iul.pt/pdfs/48/516.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2023.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: Planejamento e métodos. 4. ed. Porto Alegre: Bookman, 2010.



GRUPO TEMÁTICO

“EDUCAÇÃO, CULTURA E MEIO AMBIENTE”



VIVÊNCIA EM DANÇA A PARTIR DA INTERVENÇÃO “MINHOQUICES”: PEDAGOGIAS POSSÍVEIS E PERFORMATIVAS

ANA MARIA DA SILVA¹; JANETE RODRIGUES DA SILVA²;
KARINA BADIA FONSECA³; RITA DE CASSIA BECKER SILVEIRA DE AVILA⁴;
JOSIANE FRANKEN CORRÊA⁵

ameaq@hotmail.com¹
janeterodrigues.sil@gmail.com²
karinabfb@gmail.com³
ritabeckeravila76@gmail.com⁴
josianefranken@gmail.com⁵

Educação, Cultura e Meio Ambiente.

1. INTRODUÇÃO

O trabalho configura-se como uma ação reflexiva do Projeto Unificado Ensino Contemporâneo de Dança na Educação Básica: pedagogias possíveis (OMEGA UFPel/CNPq), a partir de uma experiência de intervenção performativa realizada em um espaço público e em uma escola de educação básica do município de Pelotas RS. Tal ação, denominada de “Minhoquices”, teve como intuito gerar rupturas no espaço a partir da arte, proporcionando às crianças explorar a criação de movimentos e a produção de estados de presença a partir do que chamamos de “Minhocário”: um grande tecido com furos de diferentes tamanhos.

A proposta é instigada pelo entendimento da criança como pessoa criativa, que consegue, motivada por sua curiosidade e autonomia, explorar caminhos inusitados na dança e na vida. O minhocário é um elemento que modifica o espaço e convida espectadores à interação. Pode ele ser apenas um tecido posto no espaço escolhido ou casinhas de coelhos que saltam de um buraco a outro. Pode ser repositório de bichos de pelúcia ou um convite a olhar recortes da paisagem.

Nesse sentido, este texto relata sobre a elaboração da intervenção artística “Minhoquices” em diálogo com o estudo de teorias do campo da dança, da educação e da performance.

2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

De cunho qualitativo, as ações e reflexões desenvolvidas durante a pesquisa, fazem parte de um entendimento a/r/tográfico de investigação. A a/r/tografia é uma metodologia alternativa de pesquisa, que envolve as atitudes de criação artística, de investigação científica e de docência (DIAS, 2013) no seu fazer.

A elaboração de “Minhoquices” foi pautada nos desejos do grupo atuante no Projeto Unificado em questão e com base nos estudos realizados por Miller (2012), Santos (2017), e Tiriba e Profice (2019), e é fortemente inspirada na ideia de pedagogia performativa, concepção estudada por Icle e Bonatto (2017). Conforme os autores:



Tal concepção de pedagogia traz consigo algo de radical, transformador, pois visa à intervenção e ao reposicionamento de professores e estudantes no cotidiano escolar. A *performance* convida ao risco, na medida em que não oferece formatos únicos, planos fixos, propostas pré-planejadas. (ICLE, BONATTO, 2017, p. 26)

Desde sua idealização, a intervenção “Minhoquices” abre um campo de experimentações que é alargado durante sua realização, levando em consideração o contexto no qual se efetiva e as necessidades artísticas, investigativas e docentes das pessoas envolvidas. Nosso grupo é formado por acadêmicas do Curso de Dança – Licenciatura (entre bolsistas de Iniciação Científica e voluntárias), professoras licenciadas em dança que atuam em escolas de educação básica, e professoras da Graduação.

Para o desenvolvimento da pesquisa de campo optamos por levar o “Minhocário” para dois espaços distintos: uma praça pública no centro da cidade e uma escola municipal em um bairro não central. As duas vivências aconteceram no segundo semestre de 2022 e, de acordo com nossos objetivos, o público-alvo foi formado por crianças de diferentes idades.

A intervenção necessita de um grande tecido com furos de diferentes tamanhos (que caiba só o braço, só a cabeça, o corpo inteiro, por exemplo), que seja posicionado horizontalmente. No nosso caso, o tecido foi proporcionado pelo Ateliê de Figurinos do Centro de Artes da UFPel.

Na realização da intervenção, seguimos os passos:

1. Conhecer o espaço onde será realizada a intervenção;
2. Montar a estrutura do “Minhocário” e, quando necessário, outras estruturas;
3. Combinar no grupo as diretrizes que serão destinadas às crianças participantes;
4. Desenvolver a intervenção.

É possível que qualquer participante do projeto fique à frente das explicações para as crianças. Depois da pesquisa de campo, partimos para a reflexão em grupo, que tem como um dos resultados o texto aqui exposto.

3. DESENVOLVIMENTO

De acordo com Santos (2017), as produções culturais voltadas às crianças são geralmente muito explicativas, algo que inferioriza e subestima a capacidade interpretativa e criativa na infância. Santos (2017) também coloca que este cenário vem se transformando e que cada vez mais artistas criam obras reconhecendo a criança como capaz de atribuir uma interpretação pessoal, logo, única, ao acontecimento cênico.

Porém, é preciso lembrar que a organização da vida das crianças é regida por adultos, o que torna suas vivências controladas por meio de expectativas que são, muitas vezes, distantes das suas necessidades como seres descobridores do mundo.

O adultocentrismo, profundamente enraizado nas culturas dos povos colonizados, é vetor potente de controle, domínio e subalternização. Assegura, via emparedamento, o isolamento ecológico, a imobilidade dos corpos e a exaltação dos processos superiores da mente, essenciais para a apropriação de conhecimentos e valores que dão sustentação ao capitalismo, sistema de domínio político e ecológico. (TIRIBA e PROFICE, 2019, p. 92)



Nesse sentido, nossa preocupação recai sobre como proporcionar às crianças o acesso à ludicidade e à criação artística de modo a respeitar suas possibilidades inventivas através da dança, em especial, na intervenção “Minhoquices”.

No ato de explorar e criar movimentos a partir da brincadeira, Miller (2012) entende que “o corpo presente já é vivenciado pela criança como reflexo de sua relação com a vida quando ela brinca e conquista possibilidades de ações e experiências múltiplas do cotidiano”.

Depois de experimentar algumas vezes o uso do “Minhocário” nos encontros semanais do Projeto e elaborar a ideia de intervenção artística, partimos para a primeira vivência intervencionista na comunidade não acadêmica: na Praça Coronel Pedro Osório, centro de Pelotas. Também, elaboramos uma paródia da música popular “Ciranda, Cirandinha” que se tornou “Minhoca, Minhoquinha” e que poderíamos lançar mão para fazer realmente uma ciranda com o tecido.

Lá na praça, “armamos” o “Minhocário” na pracinha infantil e, depois, em meio às árvores próximas à Bibliotheca Pública Pelotense. Crianças pequenas exploraram o tecido com muita espontaneidade na pracinha. Convidamos elas sugerindo que brincassem naquele espaço. Em um momento, fez-se uma roda de crianças embaixo do tecido e aproveitamos para ler o livro “Corpo, Corpo Meu, que Dança Sou Eu?” – obra infantil de Jussara Xavier, que fala sobre dança contemporânea. Costumamos levar livros como este nas ações que realizamos.

Em meio às árvores, convidamos jovens para explorar o “Minhocário” através de tarefas, algo que já tínhamos experimentado nos encontros de estudo do grupo. Para esse público, foi necessário maiores orientações do que fazer no tecido.

A segunda intervenção de “Minhoquices” foi realizada na EMEF Professora Maria Helena Vargas da Silveira, no Bairro Sítio Floresta, em Pelotas. Como a ideia nesse dia foi levar o “Minhocário” a todas as turmas dos anos iniciais do ensino fundamental, optamos por utilizar outros disparadores para movimentação dos alunos, de forma que as turmas chegassem, cada uma delas, ao “Minhocário”.

Diferente do “Minhocário”, os demais disparadores continham uma intenção mais direta no movimento a ser realizado, como um carrinho de brinquedo que deveria ser usado numa autopista traçada com giz numa das paredes da escola, alguns recortes de EVA indicando direções dos pés ao passar por eles, e uns sapatinhos de boneca que indicavam movimentos a serem realizados pelos pés das crianças, numa espécie de “siga o mestre”.

Ao final desses primeiros percursos estava o “Minhocário”, amarrado nas pilastras da escola, e no primeiro momento, ao chegar, cada criança estava livre para interagir como quisesse no tecido. Algumas crianças perguntaram do que se tratava o tecido e dizíamos que era como uma casinha de minhocas, na qual os buracos poderiam ser explorados por crianças-minhocas. Depois deste momento individual de exploração do “Minhocário”, as crianças exploravam no coletivo o tecido e, daí sim, recebiam orientações e tarefas por parte de uma das participantes do projeto.

O “Minhocário” também esteve e está disponível para empréstimos a acadêmicas do Curso de Dança – Licenciatura, em fase de estágios supervisionados e a professoras de dança já formadas, onde podem explorar o tecido em suas aulas, da forma que lhes for mais adequado.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS



O brincar, um direito da infância, sem nunca ter sido, no contexto da educação formal, é alvo autorizado de uma ação invasiva e, orientada por decisões de uma geração que não mais o protagoniza, entretanto sobre ele insiste em legislar (FARENZENA e PEREIRA, 2014, p. 1).

Ao realizar esta pesquisa, ainda em andamento, sobre o ensino de dança a partir de uma intervenção performativa, observamos que as crianças detêm uma potente capacidade para a criação artística de movimentos poéticos individuais e em relação com as outras pessoas.

Nas duas experiências relatadas neste breve espaço, percebeu-se que a ludicidade pode proporcionar à criança a apreensão de saberes artísticos da dança e da performatividade na arte. Além disso, é possível enxergar elementos que extrapolam a experiência física de contato com o “Minhocário”, utilizando o tecido de modo brincante e criativo, como por exemplo: ao visualizar estrelas a partir de um dos buracos, buscar um tesouro ao olhar por outro buraco ou um mar revolto ao sacudirem, em colaboração, todo o tecido.

De se destacar ainda, a alegria que as crianças encontravam em explorar o “Minhocário”, tendo ele como um agente de múltiplas possibilidades inventivas.

REFERÊNCIAS

DIAS, Belidson. ***A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes***: uma introdução. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita. Pesquisa Educacional Baseada em Arte: *a/r/tografia*. Santa Maria: Editora da UFSM, 2013. p. 21-26.

FARENZENA, Rosana. C.; PEREIRA, Beatriz. O. Infância escolarizada – corpos confinados. **Livro de Atas do II Simpósio Luso-Brasileiro em Estudos da Criança**. Pesquisa com crianças: desafios éticos e metodológicos. (pp. 1-12). Porto Alegre, Faculdade de Educação - UFRGS.

ICLE, Gilberto; BONATTO, Mônica Torres. Por uma pedagogia performativa: a escola como entrelugar para professores-performers e estudantes-performers. **Cadernos Cedes**, Campinas, v. 37, n. 101, p. 7-28, jan.-abr., 2017.

MILLER, Jussara, **Qual é o corpo que dança? Dança e educação**. Summus Editorial, 2012.SP.

SANTOS, Julia de Andrade Henrique dos. **Quando a dança encontra a criança: um estudo acerca da criação em dança contemporânea para criança**. Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte). Universidade de São Paulo. 2017.



PHOTOGRAPHEIN VAI À ESCOLA: DESCONSTRUINDO ESTEREÓTIPOS ACERCA DO BELO

BIANCA RODRIGUES VARGAS¹; CLÁUDIA MARIZA MATTOS BRANDÃO²

bianca.ufpel@gmail.com¹

claummattos@gmail.com²

Educação, Cultura e Meio Ambiente.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como propósito apresentar um relato de experiência sobre uma atividade prática desenvolvida recentemente em uma escola da rede municipal de ensino da cidade de Pelotas (RS), integrando as ações do projeto de extensão “PhotoGraphein Vai à Escola” (CA/UFPEL). O projeto insere-se no âmbito das ações de extensão do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPEL/CNPq), tendo como objetivo proporcionar um espaço para a discussão acerca da linguagem fotográfica, seus processos e produtos, como um meio fomentador e amplificador do olhar crítico e sensível no cotidiano de discentes e docentes em formação, levando para a realidade escolar o resultado de pesquisas desenvolvidas no Núcleo.

A proposta teve como objetivo estimular reflexões e discussões sobre o que se entende por “belo” na contemporaneidade. No que se refere à imagem fotográfica, muitas pessoas ainda a consideram uma representação fiel da realidade, priorizando as qualidades de equilíbrio e contraste balanceado. Tal pensamento pode refletir comportamentos que privilegiam a observância de padrões de beleza socialmente instituídos. Estereótipos relativos à beleza física e de “alma”.

Entendemos que tais padrões precisam ser problematizados, na consideração do reconhecimento contemporâneo na multiplicidade, não na “unidade”. Para isso, foi elaborado um planejamento abordando a temática “Fotografia *Wabi-Sabi*”, na intenção de desconfigurar o pensamento perfeccionista atribuído à ideia do “agradável aos olhos”, mediante uma reflexão crítica sobre o ambiente de convívio das/os participantes da atividade:

Wabi-sabi é uma palavra japonesa traduzida aproximadamente como 'beleza envelhecida imperfeita'. É usado para descrever uma filosofia particular de que a beleza pode ser encontrada no velho, no cotidiano, no imperfeito. E que tudo está em um estado de transição do ou para o nada. Portanto, pode-se dizer que a fotografia wabi-sabi é a captura do imperfeito para a conscientização do seu belo. (Discover Digital Photography, 2021, s/p).

Logo, tornou-se imprescindível a busca por uma referência artística que dialogasse com o objetivo em questão. Como resultado de pesquisas, portanto, escolheu-se apresentar obras do fotógrafo japonês Daido Moriyama (1938), “um dos maiores fotógrafos japoneses vivos (...) que, inspirado por artistas como Andy Warhol, William Klein e Jack Kerouac, revolucionou a forma de olhar o mundo com suas imagens densas e granuladas” (IMS-Paulista, 2022, s/p). Isso, a fim de possibilitar aos



estudantes uma interação mais engajada com o tema, a partir da mostra de imagens fotográficas que não seguem à risca a estética do belo, da perfeição das formas, ainda almejada na área da fotografia, e também das Artes Visuais como um todo.

2. DESENVOLVIMENTO

Durante o período de recesso da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), de acordo com o calendário acadêmico do semestre 2022/02, a bolsista do projeto realizou duas observações em uma turma do 2º ano do ensino médio. As observações em questão foram desenvolvidas no Colégio Municipal Pelotense, nos primeiros períodos do turno da manhã, com a intenção de analisar o andamento da turma, suas interações no grupo e com a docente, professora Ana Cláudia Safons. Nesse sentido, realizou-se anotações acerca do conteúdo e trocas proporcionadas a partir de diálogos no ambiente da sala de aula, os quais auxiliaram como recurso posterior para a elaboração da proposta prática.

A atividade ocorreu no dia 06 de julho de 2023, contabilizada como o terceiro encontro do projeto no espaço escolar, com o objetivo de promover um diálogo crítico acerca de um olhar 'antiestético' difundido através das produções fotográficas de Daido Moriyama. O andamento da aula sucedeu-se a partir de exposições teóricas dialogadas e realização de atividades práticas, as quais também resultaram em complementos reflexivos para a fomentação de um olhar não pautado pela precisão técnica, tão comum no cotidiano dos estudantes da rede de ensino municipal.

No primeiro momento da aula, elaborou-se um diálogo e análise sobre os elementos técnicos que compõem as imagens fotográficas, de modo a contribuir para a retomada de assuntos abordados anteriormente pela professora regente, equilíbrio e contraste, estabelecendo relações com a temática abordada. Assim, encaminhamos a realização da primeira atividade prática (Figura 1). As/os estudantes foram orientadas/os a deslocarem-se para o ambiente externo e fotografar locais que contemplassem as particularidades identificadas em cada exemplo fotográfico evidenciado, mediante o auxílio de material visual (*PowerPoint*).



Figura 1: Arquivo da professora regente. *Resultados da primeira atividade.* Fotografia. 2023

Após a conclusão do exercício, os estudantes foram estimulados a observar a produção imagética e questionadas/os:



Vocês identificam essa fotografia como bela? Por quê?

Parte significativa da turma apresentou respostas afirmativas, no entanto, ao serem questionados o *porquê* de tal conclusão, uma pequena parcela dos discentes respondeu que a produção da imagem fotográfica estava *equilibrada, agradável* ou *simétrica* e demonstrava respeitar algumas das regras da composição fotográfica. Em outras palavras, evidenciou-se que a breve estimulação acerca de uma investigação do material produzido agregou ao termo “belo” uma conotação positiva, tal qual demonstrou estar intrinsecamente ligada a um ideal perfeccionista.

Assim, o segundo momento da aula objetivou-se a ampliar a significação da palavra “belo” para além de um entendimento comum e delimitado, de acordo com as discussões expressas na contemporaneidade. Com esse intuito, os discentes foram convidados a dialogarem acerca das características atribuídas aos termos “belo” e “feio” a partir de recursos visuais, compreendendo que a ambos são concedidas qualidades dissonantes. Contudo, e se pensássemos o feio (imperfeito) como uma alternativa para enxergar beleza onde poucos cogitaram haver necessidade de olhar?

Por meio dessa reflexão, a aula encaminhou-se para a apresentação do fotógrafo japonês *Daido Moriyama*, o qual utiliza-se de uma estética japonesa nomeada *wabi-sabi* para encontrar fragmentos perdidos de beleza a partir de sua relação com o ambiente. Desse modo, seguiu-se breves diálogos voltados as produções fotográficas do artista e o encaminhamento das/os estudantes a uma nova proposta prática (Figura 2).

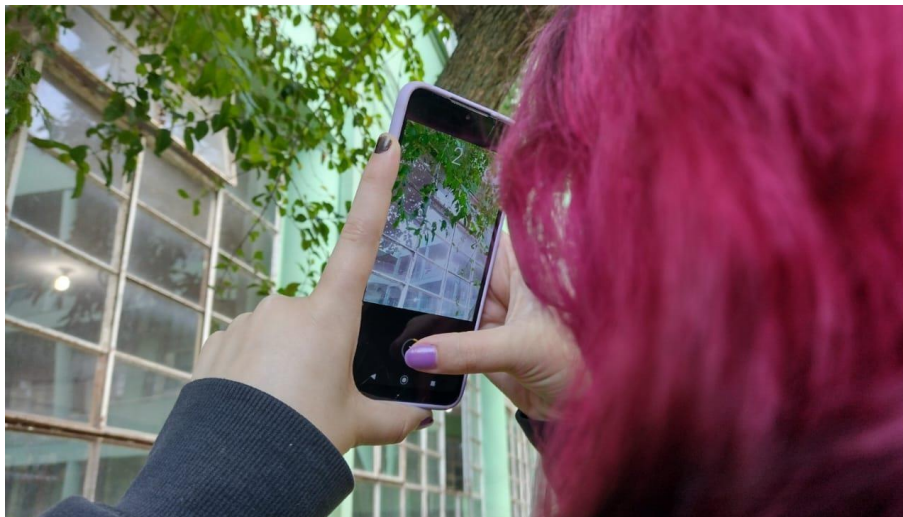


Figura 2: Arquivo da professora regente. *Elaboração da segunda atividade.* Fotografia. 2023.

Em suma, a atividade visou proporcionar aos discentes a conscientização do olhar imperfeito mediante um diálogo com o espaço e a fotografia. Dessa forma, observou-se o entendimento acerca do proposto sendo evidenciado pela participação do grupo de estudantes em questionar suas produções imagéticas a partir da (re)significação do olhar perfeccionista (Figuras 1 e 2).



3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que durante a realização da presente proposta, proporcionou-se ao grupo a ampliação do olhar mediante a imagem fotográfica e um pensar reflexivo e crítico sobre o ambiente que os cerca. Isso, na compreensão de que a beleza não se encontra unicamente relacionada a implicações positivas e de caráter perfeccionista, mas também nas imperfeições que passam despercebidas na dinâmica do cotidiano contemporâneo.

Assim, considera-se que a abordagem do tema ocasionou experimentações significativas e importantes para o ambiente escolar. Foram promovidos diálogos e exercícios acerca de um olhar problematizador do belo, o qual se constituiu como um gesto pedagógico em direção a uma contracultura ao ideal estético dominante.

REFERÊNCIAS

Discover Digital Photography. **Fotografia Wabi-Sabi** - A arte do imperfeito. Artigo. Disponível em: <https://www.centerfoto.com.br/post/fotografia-wabi-sabi-a-arte-doimperfeito> Acesso: 02/07/2023

IMS-Paulista. **DAIDO MORIYAMA**: uma retrospectiva. Disponível em: <https://ims.com.br/exposicao/daido-moriyama-uma-retrospectiva-ims-paulista/> Acesso: 02/07/2023



SULDESIGN GALERIA: ESPAÇO EXPOSITIVO DA PRODUÇÃO DE SERVIDORES E ESTUDANTES DOS CURSOS DE DESIGN UFPEL

NADIA MIRANDA LESCHKO¹

nadia.leschko@ufpel.edu.br¹

Educação, Cultura e Meio Ambiente.

1. INTRODUÇÃO

Espaços expositivos são importantes meios para se apresentar e refletir sobre a produção cultural e artística de determinado grupo. Por que não, então, divulgar e refletir sobre a produção dos designers por meio de uma exposição?

Assim, o objetivo deste artigo é apresentar o projeto unificado com ênfase em extensão denominado "Suldesign Galeria", que configura em um espaço expositivo para a produção dos estudantes e servidores dos cursos de Design UFPEL. Serão abordados aspectos tais como a finalidade da galeria, importância, localização e procedimentos utilizados.

2. DESENVOLVIMENTO

A Suldesign Galeria (fig.1) surgiu como espaço de exposição da produção dos estudantes, docentes e técnicos administrativos vinculados ao colegiado dos cursos de Design e convidados.



Figura 1 - Marca Suldesign Galeria.

Fonte: Acervo Suldesign Galeria

Conforme descritivo do projeto na plataforma Cobalto, a Suldesign Galeria "[...] justifica-se na medida em que, com a solidificação dos novos espaços físicos lotados no Prédio 2 do Centro de Artes, urge um espaço para divulgação a toda comunidade de objetos de design, produzidos ou não pela comunidade acadêmica"²³.

²³ Suldesign Galeria. Descritivo do projeto unificado na plataforma Cobalto UFPEL. Acesso em 08 jul. 2023.



Quanto aos procedimentos, o mesmo descritivo do projeto apresenta os seguintes itens:

1. Oferecer um espaço de referência para o ensino, a pesquisa e a extensão relativos ao design;
2. Credenciar a produção dos servidores e alunos por meio de exposições certificadas e
3. Capacitar alunos na mediação e organização de exposições.

A galeria dispõe de mobiliário próprio, adquirido em 2017 com verba do Suldesign Estúdio, projeto unificado vinculado aos Colegiado dos Cursos de Design, então coordenado pela Professora Lúcia Weymar, que atualmente goza de aposentadoria. O mobiliário é composto por oito painéis expositivos móveis e uma mesa de apoio (fig. 2).



Figura 2 - Espaço expositivo com mobiliário Suldesign Galeria. Exposição Currículum, 2019.

Fonte: Acervo Suldesign Galeria

A Suldesign Galeria encontra-se no espaço no hall do auditório 2 do Centro de Artes. Tal espaço, ainda que amplo, ainda não se encontra adequado, pois, mesmo tendo sido destinado à galeria desde a construção do prédio, ainda não foi realizado o fechamento, isolando o espaço expositivo do restante do hall.

Cabe pontuar algumas implicações em função da galeria não ter espaço isolado do restante do hall, ou ainda um salão próprio. Observou-se que, em alguns eventos que o auditório 2 abriga, o espaço expositivo foi invadido pelos participantes destes eventos, prejudicando a visualização da exposição ali presente. Em outras oportunidades, o mobiliário foi deslocado, desfigurando a montagem da exposição.

Para mitigar tal atitude desrespeitosa com os autores das exposições ali presentes, foram adquiridos cones e corrente plástica para separar fisicamente o



espaço expositivo do restante do hall. Também foi reforçada a comunicação entre os realizadores de eventos no auditório 2 do Centro de Artes para que não avancem ou desconfigurem o espaço expositivo da Suldesign Galeria. Membros da portaria tem se empenhado em observar e alertar os participantes dos eventos do auditório 2 para que não invadam ou mudem de lugar os painéis, ainda que este trabalho não esteja no escopo das funções prestadas por eles.

Contudo, face ao exposto acima, se faz necessário realocar ou investir no fechamento da Suldesign Galeria, evitando que o espaço seja invadido ou desconfigurado e, também, para resguardar os objetos expostos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste artigo foi apresentada a Suldesign Galeria, que objetiva conferir moldura para a produção de estudantes, servidores vinculados ao colegiado dos cursos de Design e convidados selecionados.

Foram expostos os objetivos, procedimentos e questões quanto ao local em que se encontra a galeria. Para contato e agendamento do espaço, a galeria dispõe de página no Portal do Centro de artes, no endereço <wp.ufpel.edu.br/ca/suldesign-galeria/>.

REFERÊNCIAS

Suldesign Galeria. Descritivo do projeto unificado na plataforma Cobalto UFPEL. Acesso em 08 jul. 2023.

Suldesign Galeria. Portal do Centro de Artes UFPEL. Disponível em <<https://wp.ufpel.edu.br/ca/suldesign-galeria/>>. Acesso em 08 jul. 2023.



PROJETO CENTRAL DE ARTES E A AÇÃO REVITALIZA CA

CRIZEL, JOSIANE DUARTE DOS SANTOS¹; MARTINS, LARISSA
TAVARES²; RODEGHIERO, THIAGO HEINEMANN³

josianita@yahoo.com.br¹
larissa.martins@ufpel.edu.br²
rodeghierothiago@gmail.com³

Educação, Cultura e Meio Ambiente.

1. INTRODUÇÃO

A Central de Artes é um Projeto Unificado com ênfase em extensão que integra técnicos, estudantes e professores do Centro de Artes com a intenção de debater e repensar práticas educativas em torno da arte na contemporaneidade. Nesse sentido, a partir da problemática de como ampliar, qualificar, capacitar e integrar as atividades e demandas de trabalho dos técnicos administrativos em educação (TAEs) que surgiu tal projeto e suas ações de acordo com o Plano de Desenvolvimento Institucional da UFPEL (PDI²⁴) e o Plano de Desenvolvimento do Centro de Artes (PDU²⁵).

Dentre as dez ações propostas, diversificadas entre pesquisa, ensino e extensão, (quatro destas já foram encerradas e seis ainda ativas), optou-se por explanar sobre a ação específica “Mutirão Revitaliza CA”. Esta possui ênfase em extensão e parte do intuito de contribuir ambientalmente, culturalmente e artisticamente com o conhecimento de profissionais ao prestarem serviços tanto na formação de pessoas como na atuação artística.

Planejar e desenvolver uma ação com o propósito de engajar pessoas para revitalizar um espaço que além de ser formativo é, também, de convivência e lazer, evidencia o quanto é importante pensar e atuar de maneira efetiva na busca de soluções para uma das problemáticas ambientais que enfrentamos na atualidade: o grande consumo e descarte. A vontade de querer, possuir, comprar, ter, desejar, substituir, trocar bens materiais é algo que está presente nos modos de viver da “sociedade de consumidores”, como afirma o sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2008).

Mas como engajar as pessoas na busca por soluções mais sustentáveis? Através das artes, da criatividade, da criação estética, das trocas de experiências e das mediações de conhecimentos, não somente como estudos formativos, “mas como práticas de vida, como processos criadores, como linguagens e passaportes

²⁴ UFPEL. **PDI - Plano de Desenvolvimento Institucional**. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022. Acessado em 26 de maio. 2023. Online. Disponível em: https://wp.ufdfpel.edu.br/planejamentoufpel/files/2022/09/PROPLAN-CDIP_PDI-2022-2026_rev15-23SET22.p

²⁵ UFPEL. **PDU - Plano de Desenvolvimento do Centro de Artes**. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018. Acessado em 26 de maio. 2023. Online. Disponível em: https://portal.ufpel.edu.br/wp-content/uploads/CARTes-PDU-Completo_dezembro_2018.pdf



necessários para a inserção social na sociedade contemporânea” (MONTEIRO, 1987, p.63).

2. DESENVOLVIMENTO

No início do ano de 2020, os TAEs que atuam prioritariamente nas atividades de ensino, pesquisa e extensão do Centro de Artes da UFPEL se reuniram, durante o período de crise sanitária, ambiental, humanitária, política e subjetiva que foi gerada pelo vírus da COVID19, no sentido de construir e experimentar nova forma de ambiente organizacional que gere condições efetivas e afetivas para se atuar coletivamente e colaborativamente a partir de ações situadas em frentes de trabalho unificadas. Várias situações adversas se apresentaram nesse percurso e a fim de contorná-las gerou-se o projeto unificado Central de Artes: os técnicos artistas e seus territórios de atuação. Essa criação possibilitou que pessoas de diferentes áreas de exercício pudessem integrar seus conhecimentos e habilidades, tornando suas experiências mais potentes.

Ao considerar a indissociabilidade das atividades de ensino, pesquisa e extensão como um dos pilares institucionais da Universidade, a criação de um projeto capaz de integrar e fomentar a atuação dos técnicos, se torna, além de um avanço diretivo, um compromisso com a qualificação acadêmica. A capacidade de propor ações que possibilitem o crescimento e o melhor desenvolvimento das atividades dos servidores foi elevado como meta no PDI e PDU.

A diversidade e particularidade de cargos dos TAEs fizeram com que o projeto e suas ações fossem pensadas de maneira metodologicamente aberta, flexível e híbrida, permitindo operar com diferentes táticas para alcançar os objetivos propostos. Por exemplo, identificação de demandas, discussão de propostas, redefinição de metas, pesquisa bibliográfica, pesquisa-ação, execução das ações (mostras, grupos de estudos, cursos, atividades culturais/artísticas/educacionais, produção de materiais acadêmicos, etc), avaliação, registro, divulgação de resultados e produtos para a comunidade em geral.

No caso específico da ação Revitaliza CA, o mutirão tinha como principal finalidade dar nova vida a materiais que seriam descartados, além de reduzir os custos para a unidade durante um corte severo de gastos e contribuir para a sustentabilidade do meio ambiente. Como destaca Adriana de Figueiredo Cunha (2010), deve-se “reutilizar o máximo antes de descartar, inventar alternativas para novos usos” (CUNHA, 2010, p. 23).

Grande parte dos materiais usados, como tecidos, tintas e ferramentas foram disponibilizadas pela direção do CA e através de contribuições dos TAE e docentes, sempre pensando no reaproveitamento sustentável. Foi possível manter e reutilizar mobiliários e outros equipamentos que antes seriam descartados, renovando ambientes, economizando e acolhendo a sustentabilidade como ética de trabalho.



Figura 1 – Antes e depois do banco de piano.

Fonte: Larissa Martins, 2022.

Além dos bens de mobiliário e equipamentos eletrônicos, outra frente de trabalho que deve-se destacar foi a revitalização das paredes do CA através de pinturas e grafites com os temas mais variados. Todas as artes foram feitas por alunos que atuam profissionalmente, se configurando em uma maneira de aproximar a comunidade universitária na apropriação do seu próprio espaço de convivência, unindo esforços para melhorias no local e nos bens patrimoniais. Isso foi importante, visto que o local ficou sem seu uso tradicional (com grande circulação de pessoas) por um longo período que compreendeu a Pandemia, dando liberdade à degradação natural.



Figura 2 – Processo criativo.

Fonte: Larissa Martins, 2022.

Após a conclusão da primeira etapa da ação, houve a exposição e interação dos artistas com o público, buscando o compartilhamento com a comunidade acadêmica e externa. A escolha do tema da obra ficou a critério de cada artista, ampliando o exercício de criação estética e divulgação dos trabalhos autorais.



Figura 3 – Espaço revitalizado e conversa com o artista.

Fonte: Larissa Martins, 2022.

Também, equipamentos eletrônicos foram reutilizados e colocados em uso. Alguns destes foram obtidos na unidade de recolhimento e desfazimento de bens da UFPEl, onde já haviam sido descartados por outras unidades por apresentarem algum tipo de problema. Como não havia verba para a manutenção, adotou-se uma tática: de dois se faz um. Utilizando peças dos próprios equipamentos já avariados, pode-se recuperar 7 projetores que foram colocados em salas de aula e ateliês dos prédios do CA.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A vontade de ter responsabilidade social com o meio ambiente é transformada em prática ao reduzir o número de produtos descartados e revitalizando espaços despercebidos, dando uma nova vida aos materiais que iriam para o lixo e ao ambiente banalizado. A criatividade das pessoas vem à tona ao idealizar novos significados e expressando suas características pessoais. Não é preciso ser um artista para reaproveitar e ressignificar um objeto ou espaço, basta ter vontade e criatividade.

Os resultados alcançados com a criação do projeto atenderam as expectativas de integrar os conhecimentos e habilidades dos TAE'S, tornando suas experiências mais potentes. Essa ação específica aumentou a vitalidade dos objetos e do local e foi uma maneira de divulgar o trabalho dos artistas que participaram. O único ponto desfavorável da primeira edição foi a data de realização do *vernissage*, pois foi um período de final de semestre com o início das férias, agregando um público pequeno.

Sendo assim, os resultados positivos nos levam a continuar no planejamento de ações que explorem uma dimensão social, a qual implica pensarmos no espaço com potencial agregador de pessoas, como território de trocas coletivas e de socialização.



REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar ED, 2008.

CUNHA, A.F. **O reaproveitamento de tecidos e aviamentos em uma coleção criativa de moda com custo reduzido.** 2010. Monografia (Especialização em Gestão Ambiental) – Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro. Disponível em: www.avm.edu.br/docpdf/monografias_publicadas/k213391.pdf. Acesso em: 02 de jun. 2023

MONTERO, G. et al. (1987). La educación estética del hombre nuevo. Havana: Editorial de Ciencias Sociales. In: FRITZEN, C. e MOREIRA, J. (Orgs). **Educação e arte: As linguagens artísticas na formação humana.** Campinas, SP: Papirus, 2008.



GRUPO TEMÁTICO

“COMUNIDADE E SOCIEDADE”



TEATRO DO OPRIMIDO NA COMUNIDADE: AS EXPERIÊNCIAS DE UM EXTENSIONISTA

ALISSON LUIS CARDOSO SAMBORAY GODOI¹; FABIANE TEJADA DA SILVEIRA²

alisson.admssg@gmail.com¹

tejadafabiane@gmail.com²

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho apresento um recorte do meu estudo de TCC, intitulado "A importância do projeto de extensão "TOCO" na escola e na formação do acadêmico de teatro: um olhar a partir da experiência vivida", onde discorro sobre a importância do projeto de extensão Teatro do Oprimido na Comunidade na minha formação. Este projeto é coordenado desde 2010 pela professora Fabiane Tejada da Silveira.

Na pesquisa de caráter autobiográfico, destaco a importância da experiência vivida no projeto para a minha formação acadêmica e humana, como estudante e indivíduo dentro da sociedade. Relato minhas vivências na prática pedagógica realizada através do projeto em uma escola pública e busco refletir e aprofundar a experiência vivida em todas as dimensões desenvolvidas na extensão universitária. Resgato memórias e problematizo sobre a importância do aluno extensionista dentro da comunidade e como isso reflete no processo formativo de um futuro professor de teatro.

O teatro do oprimido é um método teatral sistematizado pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal, que fundamentou uma parte do seu legado em um teatro que através de jogos e técnicas teatrais trazem o diálogo e a problematização de temáticas opressivas. Podemos dizer que Boal usa o teatro como uma ferramenta de discussão artística e política na sociedade, com objetivo de transformá-la. Boal traz a ideia de que todos nós somos atores de nossas próprias histórias, a proposta principal do seu trabalho é desconstruir e lutar contra as opressões que presenciamos no nosso dia a dia, e buscar soluções e caminhos que diferem da opressão, minha pesquisa tem como uma de suas bases os estudos deste teórico na obra "Teatro do oprimido e outras poéticas políticas" (BOAL, 1998).

2. DESENVOLVIMENTO

A metodologia utilizada em meu estudo é caracterizada pelo uso de métodos qualitativos para pesquisa, o principal referencial teórico é Minayo (1994), cuja pesquisa tem como foco a realidade social, considerando as histórias, significados, valores e atitudes dos atores sociais. Apoio-me na pesquisa (auto)biográfica, a partir da escrita narrativa da minha história de vida, destacando o que vivi desde que ingressei na graduação em teatro da UFPel, questionando a importância do projeto de extensão TOCO na minha formação e na formação dos alunos da escola básica. Reflito ainda no estudo sobre o impacto que o projeto tem no público receptor da experiência teatral.



Atuei comoicineiro na escola Santa Rita, com as oficinas de Teatro do Oprimido. Em uma dessas oficinas, me lembro bem de uma aula que me marcou na escola, em uma cena de "teatro imagem" (uma das técnicas de Teatro do Oprimido) montada com os alunos do segundo ano do ensino médio, onde eles criaram uma cena sobre violência doméstica, pude observar a potência que esta aluna tinha. Ao assistir a cena era perceptível a opressão no semblante da menina, era tão forte que parecia real, onde o rapaz, pai de família estava prestes a agredir a esposa dentro de casa, e ali depois os espectadores buscavam uma alternativa com outro caminho que transformasse aquela opressão em não opressão.

O Projeto de Extensão TOCO ficou bastante conhecido entre a comunidade acadêmica através de suas ações. Em especial nas manifestações de ruas no ano de 2018, contra os cortes na educação.

Muitos foram os caminhos percorridos durante os anos que participei do projeto, aprendizados desenvolvi como ministrante das oficinas fora do campo acadêmico, porém gosto de afirmar que eu aprendi mais do que tentei ensinar. Acredito que todo aquele estudante da UFPel que passa pelo TOCO, mergulha fundo em uma proposta de trabalho e estudos e não sai o mesmo dela, é uma imersão de luta por ideais. O TOCO é um projeto de ação política transformadora dentro da sociedade.

Sempre gostei de manifestar em reuniões de recepção de calouros, no início de cada ano, a importância de todos os projetos do curso de Teatro-Licenciatura da UFPel, seja de extensão, ensino ou pesquisa, pois são experiências vividas que ampliam nosso repertório. Fundamental que estes projetos existam em cursos de graduação. Depois de participar deles saímos com uma nova bagagem, transformados, até porque, os professores que coordenam estas propostas são profissionais capacitados, que agregam e somam para a formação de futuros professores e profissionais da área de teatro.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em todo meu trajeto acadêmico aprendi muito e acredito que ainda tenho um longo caminho a percorrer para seguir aprendendo, o caminho é longo, cansativo, mas sei que será prazeroso. O TOCO, abriu as portas para o rapaz tímido, inquieto, com pouca segurança sobre se podia ser um professor de teatro, ou artista. Esta experiência me forma não só como um ministrante do T.O., mas forja o meu caráter, me dá munição para a vida, o projeto me fez dar os primeiros passos dentro de uma escola, onde eu me desestabilizava só de imaginar que em algum momento chegaria nas disciplinas de estágio para ministrar aulas. Tive uma oportunidade linda antes dos estágios, sedimentando minha segurança para atuar como "professor-artista" e me fazendo entender que aquele espaço era uma possibilidade de trabalho para mim. Assim fui quebrando meus medos e aflições, senti muita paz e gratidão por estar ali. Através da extensão no projeto TOCO tive a oportunidade de conhecer e levar um trabalho teatral para dentro das comunidades, não só escolares, mas também para associações de jovens e adolescentes que lutam para se manter vistos e reconhecidos dentro da sociedade.

REFERÊNCIAS

BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não-atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.



FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários a prática educativa.** Rio de Janeiro. 46 ed. Paz e Terra, 2013

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 17. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

MINAYO, Maria Cecília de Souza(Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.



PRÁTICAS MUSICAIS DE IMIGRANTES DE FALA GERMÂNICA: RELATO

WERNER EWALD¹

wernerew1311@gmail.com¹

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

O Projeto está voltado à pesquisa e estudo das práticas musicais como constitutivas de processos de memória e de negociação de identidades sócias, políticas, culturais e religiosas nas comunidades imigrantes de fala germânica, conhecidas como comunidades Teuto-Brasileiras.

2. DESENVOLVIMENTO

Estas comunidades, formadas inicialmente pelas levas de imigrantes europeus vindos ao Brasil no século XIX e primeiras décadas do século XX, são hoje continuadas por seus descendentes tanto em espaços urbanos como rurais. Numa postura de dependência e inter-relação entre texto e contexto é que se entende e se manuseia objetos de produção cultural musical, produzidos pela (e para) tais comunidades como partituras, instrumentos musicais, audiovisuais, textos de canções, programas impressos de eventos musicais, iconografia, etc. em sua híbrida proliferação.

Evita-se, portanto, tomar por ponto de partida uma noção nostálgica e exótica de recuperação de antiguidades e, como alvo, o reavivamento de um passado fixo e “autêntico.” Antes, o trabalho de investigação considera igualmente, como explica HALL (Da diáspora, identidades e mediações culturais, 2003, p. 38), a “história da produção da cultura de músicas novas e inteiramente modernas da diáspora” em suas interconexões com as circunstâncias históricas na qual o grupo se articula em suas estratégias de inclusão e exclusão, integração, adaptação, aceitação e rejeição revelando o poder e o papel das suas práticas musicais nestes processos.

A metodologia de execução do Projeto está dividida em quatro fases principais, e que, embora planejada em sucessão de etapas (expostas por uma questão de clareza metodológica), as mesmas poderão sobrepor-se em um ou mais momentos do processo, conforme a necessidade e demanda.

A primeira etapa sustenta-se em identificar a arcabouço teórico relacionado à temática dos estudos diaspóricos e de grupos imigrantes no Brasil em especial à pesquisa bibliográfica relacionada às Comunidades Teuto-Brasileiras. A segunda etapa consiste no trabalho de campo e na etnografia. Para tal será realizada a coleta de depoimentos orais e de entrevistas com base em roteiros de assuntos, não havendo perguntas específicas a serem respondidas. A terceira etapa focará em pesquisa arquivística realizada a partir da inquirição de materiais encontrados em instituições musicais e outras nas quais o grupo realiza ou realizou atividades musicais, tais como associações culturais e educacionais, igrejas, sociedades de



canto e outras. Na quarta etapa o alvo é reconstruir a paisagem sonora (conceito desenvolvido pelo compositor e musicólogo Murray R. Schafer) em diferentes períodos dos deslocamentos migratórios a partir da análise e interpretação do material coletado nas diferentes etapas.

Assim, este Projeto desenvolve dois eixos temporais de análise: um corte sincrônico, situado no presente etnográfico das comunidades, caracterizado através das músicas e dos discursos sobre elas, coletados e experienciados em campo; um corte diacrônico, composto pelos discursos atuais dos informantes sobre música dos “antigos” e pelos dados e materiais históricos coletados em fontes documentais diversas.

O uso de várias técnicas, articuladas entre si, permitirá uma visão ampla para subsidiar os estudos em música e imigração e, maiormente neste projeto, a música nas comunidades de fala germânica em seus aspectos orais, gráficos e sonoro-visuais (considerados os seus muitos formatos) no âmbito dos estudos acadêmicos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Projeto já estabeleceu, e visa continuar estabelecendo redes de trocas de informação com núcleos de pesquisa sobre grupos imigrantes e diaspóricos na UFPel e fora dela, como a Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e a Universidade Regional de Blumenau (FURB) em Blumenau/SC, bem como com associações culturais, históricas e outras como, por exemplo, o Museu Histórico Visconde de São Leopoldo localizado na cidade de São Leopoldo/RS. Tem como meta também dar prosseguimento ao levantamento, coleta, higienização e organização de materiais documentais musicais diversos e iniciar o processo de depósito e guarda do mesmo nas dependências do “Laboratório de Etnomusicologia” do Bacharelado em Ciências Musicais, do qual participo como membro ativo, localizado no Bloco A do Centro de Artes da UFPel.

De igual forma, e não por último, visa fazer levantamento de bibliografia e de outras fontes de documentação que auxiliem na compressão do arcabouço teórico-metodológico relacionado aos estudos diaspóricos e cultural-identitários. Neste bojo visa também a incrementar a produção de publicações acadêmicas etnomusicológica/musicológica sobre as práticas musicais do passado e do presente em comunidades imigrantes no Brasil.

REFERÊNCIAS

BOHLMAN, Phillip V. **Music in the culture of German-Americans in North-Central Wisconsin**. Illinois, 1980. Dissertação. University of Illinois, 1980.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

EWALD, Werner. “ ‘Walking and Singing and Following the Song:’ Musical Practices in the Acculturation of German Brazilians in South Brazil-Ethnomusicological and Historical Perspectives.” Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller GmbH & Co. KG, 2011.

SCHULZE, Frederik. “Nation and Migration: German-Speaking and Japanese Immigrants in Brazil, 1850-1945.” In: FOOTE, Nicola; GOEBEL, Michael (eds.)



Immigration and National Identities in Latin America, Gainesville: University Press of Florida, 2014.

VIEIRA, David Gueiros. **O Protestantismo, A Maçonaria e a Questão Religiosa no Brasil**. Brasília: Universidade de Brasília, [s.d].



POÉTICAS POPULARES NA CONTEMPORANEIDADE: CARACTERIZAÇÃO E PESQUISAS DESENVOLVIDAS NO PROJETO ENTRE 2020 E 2023

MAYSON GONÇALVES BRUM¹; NATHANAEL PERES MARTINS²;
MARCO AURELIO DA CRUZ SOUZA³; SHAIANE ARAÚJO NUNES⁴;
THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS⁵

maysonbrumj@gmail.com¹
nathanaelperes99@gmail.com²
marcoaurelio.souzamarco@gmail.com³
shai.araujon@gmail.com⁴
thiago.amorim@ufpel.edu.br⁵

Comunidade e Sociedade.

1. APRESENTAÇÃO

Poéticas Populares na Contemporaneidade é um projeto unificado com ênfase em pesquisa do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas - UFPel, vinculado ao Curso de Dança - Licenciatura, iniciado em 23/04/2020 e que tem a vigência programada até 08/01/2025. Ele integra o Grupo de Pesquisa OMEGA – Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte (UFPel/CNPq)²⁶, tendo como parceiros os Projetos Unificados Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel – NUFOLK, Ensino Contemporâneo de Dança na Educação Básica: pedagogias possíveis, o coletivo artístico Abambaé Companhia de Danças Brasileiras e a *Asociación Civil América Unida* (Ciudad del Plata - Uruguai).

Este projeto investiga noções epistemológicas e processos artísticos e educativos em torno dos campos abarcados pelas artes populares no contexto atual, de modo a problematizar conceitos como tradição, memória, cultura popular, folclore e parafolclore, bem como seus possíveis atravessamentos e desdobramentos. Também é interesse do projeto a exploração, proposição e análise de práticas experimentais e metodologias criativas em artes populares, articuladas através de perspectivas que protagonizam o papel do corpo, da dança, do folclore e das tecnologias no cenário contemporâneo.

Deste modo, o Projeto Poéticas Populares na Contemporaneidade tem como objetivos principais: - promover estudos e pesquisas em/com/sobre artes populares mediante suas características poéticas, artísticas, educativas e conceituais no contexto contemporâneo; - investigar elementos do contexto da contemporaneidade que se atravessam, afetam e interferem na produção e difusão das poéticas e saberes/fazeres populares na atualidade, com ênfase para estudos na relação entre corpo, folclore e tecnologias; - articular e abarcar investigações teóricas e teórico-práticas nos âmbitos de graduação e pós-graduação em torno dos temas de interesse do projeto; - propor, experimentar e analisar processos artísticos e educativos que elejam e/ou envolvam as poéticas populares em seu escopo principal em ambientes

²⁶ Para mais informações sobre o Grupo de Pesquisa. Disponível: <https://wp.ufpel.edu.br/omega/>

como a a Abambaé Companhia de Danças Brasileiras (Pelotas - Brasil) e a *Asociación Civil América Unida* (Ciudad del Plata - Uruguai); e, - produzir conhecimento acadêmico no campo das artes populares e difundi-lo através de produções artísticas e produções científicas.

2. DESENVOLVIMENTO

O desenvolvimento do projeto envolve estudos teórico-práticos com encontros semanais, além de atividades de leituras e fichamentos de textos, assistência de vídeos sobre produções artísticas em artes populares, proposição de experimentos criativos e compositivos em dança, artes populares e tecnologia.

A caracterização metodológica é híbrida, tendo como eixos principais a etnografia e suas variantes (autoetnografia, netnografia, etnografia performativa...) e a pesquisa artística com a criação cênica no campo de danças populares e visualidades (fotoperformance, vídeo-dança, vídeo-performance...).

A seguir, apresentamos as principais pesquisas científicas e artísticas desenvolvidas no âmbito do projeto desde sua criação:

- Protagonismo feminino na gestão de grupo de danças folclóricas panamenhas: um estudo de caso sobre a Agrupación Panamá Folklore (2022) por Anielle Gomes Nunes
- Trabalho de Conclusão do Curso de Dança-Licenciatura (orientação Prof. Carmen Hoffmann, co-orientação Prof. Thiago Amorim). Disponível:

<https://wp.ufpel.edu.br/danca/files/2023/03/Anielle-Gomes-Nunes-TCC.pdf> -

- Atuação artístico-profissional de coreógrafos no ambiente tradicionalista gaúcho na contemporaneidade (2021) por Ederson Zanetti Vergara - Trabalho de Conclusão do Curso de Dança-Licenciatura (orientação Prof. Thiago Amorim) Disponível:

https://wp.ufpel.edu.br/danca/files/2021/10/TCC-EDERSON_-VERSAO-FINAL.pdf

- Reflexões auto-etnográficas iniciais sobre o Carnaval em Arroio Grande-RS (2021) por Mayson Gonçalves Brum - Iniciação Científica (orientação Prof. Thiago Amorim) Disponível: https://cti.ufpel.edu.br/siepe/arquivos/2021/LA_03271.pdf

- CORPUMBANDA: ancestralidades de Terreiro em processos de criação etno-fotoperformativos (2022) por Jéssica Oliveira de Carvalho - Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (orientação Prof. Thiago Amorim) Disponível: <http://guaiaca.ufpel.edu.br/handle/prefix/9085>

- Toda la piel de América en mi piel: poéticas etnoperformativas em diálogo com o Encuentro América Unida (2021) por Beliza Gonzales Rocha - Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (orientação Prof. Thiago Amorim) Disponível: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/8227> - Entre as Palhas de Xapanã: sentidos e conexões para criação etno-performativa (2021) por Caroline Ribeiro Paz - Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (orientação Prof. Thiago Amorim) Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/8011>

- Sobre elas... Sobre Mim: Percursos Etnográfico-Performativos sobre/com o Feminino na Colônia Z3 (2020) por Roberta Pires Rangel - Dissertação de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (orientação Prof. Thiago Amorim). Disponível: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/6549> - Vídeo-Dança "TeRRa" por Caroline Villar (2023). Trabalho artístico de Montagem de Espetáculo no Curso de Dança-Licenciatura. Orientação Prof. Thiago Amorim e Prof. Marco Souza. Disponível: <https://youtu.be/aYnv8J2nxvg> - Exposição "CORPUMBANDA" por Jéssica Oliveira de Carvalho (2022). Trabalho artístico desenvolvido junto a pesquisa de mestrado no Programa de



Pós-Graduação em Artes Visuais. Orientação Prof. Thiago Amorim. Disponível: <https://ocjesss.wixsite.com/my-site>

- Exposição “Toda la piel de América! por “Beliza Gonzales Rocha (2021). Trabalho artístico desenvolvido junto com a pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Orientação Prof. Thiago Amorim. Disponível: <https://belizagr.wixsite.com/todalapieldeamerica>

- Videoperformance “Atotoó - interditos e mistérios do negro corpo” por Caroline Ribeiro Paz (2021) Trabalho artístico desenvolvido junto a pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Orientação Prof. Thiago Amorim. Disponível: <https://youtu.be/RGqxGc43kxM>

- Videoperformance “Sobre elas... sobre mim...” por Roberta Pires Rangel (2020). Trabalho artístico desenvolvido junto a pesquisa de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Orientação Prof. Thiago Amorim. Disponível: <https://youtu.be/afBWJq70KqQ>

- Vídeo-Dança “BAHtucada” por Ederson Zanetti Vergara (2020). Trabalho artístico de Montagem de Espetáculo no Curso de Dança-Licenciatura. Orientação Prof. Thiago Amorim. Disponível: https://youtu.be/OvgtVJ_9THU

- Coreografias 'Ares da Amazônia' e 'Maçariquinho Novo', poéticas pesquisadas no âmbito do projeto e apresentadas pela Abambaé Companhia de Danças Brasileiras no 5º Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas - FIFAP (2022) sob direção do Prof. Thiago Amorim, em parceria com o NUFOLK - Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPEL

- Capítulo de Livro “KAÔ - Da Cor da Terra: reflexões e desafios iniciais no processo criativo em dança, entre resistências e (re)existências” por Thiago Silva de Amorim Jesus, Josiane Gisela Franken Corrêa, Manoel Gildo Alves Neto, no Livro Saberes-Fazeres em Danças Populares (Editora ANDA). Disponível: <https://portalanda.org.br/publicacoes/>

- Vídeo-Dança “ Kaô - Da Cor da Terra ” pela Abambaé Companhia de Danças Brasileiras, com Direção de Thiago Amorim (2022). Trabalho contemplado com o Edital PROCULTURA da Secretaria de Cultura de Pelotas. Disponível: <https://youtu.be/ou-Wv1mnSmw>

- O Carnaval de Rua em Pelotas: acontecimentos marcantes entre as décadas de 1940 a 1990, de Thiago Silva de Amorim Jesus, no Livro: Centenário do Álbum de Pelotas de 1922: fotografias, memória e história (Editora Casalettras)

- Pesquisas que estão sendo desenvolvidas no projeto em 2023:

- Carnaval, Identidade e Memória: registros e narrativas sobre a Escola de Samba Imperatriz da Zona Norte da Cidade de Cruz Alta-RS, Leandro Rosa Dal Forno (Tese de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em História, em andamento, orientação Prof. Thiago Amorim, co-orientação Prof. Edgar Gandra) - E tem Boi no Sul? trajetória e configuração contemporânea da manifestação do Boizinho de Encruzilhada do Sul-RS, por Nathanael Peres Martins (Iniciação Científica, Bolsa PROBIC/FAPERGS, em andamento, orientação Prof. Thiago Amorim e Prof. Marco Souza)

- Passagem e Despedida: ritos de desencarne no Batuque Afro-Gaúcho de Nação Jêje em Arroio Grande-RS, por Mayson Gonçalves Brum (Iniciação Científica, Bolsa PBIP-AF/UFPEL, em andamento, orientação Prof. Thiago Amorim e Prof. Marco Souza)



- Esquecimento e Apagamento: um olhar sobre narrativas e memórias na Costa Doce do Sul do Brasil, por Shaiane Araújo Nunes (Iniciação Científica, em andamento, orientação Prof. Thiago Amorim)

- Inserção Profissional e Atuação docente de professores e gaúchas nas escolas públicas Canguçu-RS, por Maclei Ribeiro Motas (Trabalho de Conclusão de Curso no Curso de Dança-Licenciatura, em andamento, orientação Prof. Thiago Amorim).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto foi inaugurado em 2020 e vem desenvolvendo uma série de estudos e pesquisas, desde então, caracterizando-se pelo foco em manifestações culturais populares e seus modos de existir na contemporaneidade, seja em pesquisas teórico-científicas, pesquisas de campo e também pesquisas artísticas, articulando arte popular, criação artística e educação na formação universitária.

No âmbito do projeto, observamos a necessidade de investigação e registro de produções no campo das artes populares que permita a criação de espaço para a difusão de saberes-fazeres oriundos das poéticas populares, uma vez que se percebe pouca produção científica a respeito, em comparação com outras áreas do universo artístico, sobretudo no ambiente acadêmico.

Pretendemos, através das ações próprias do projeto e das iniciativas articuladas com outras entidades e projetos parceiros, seguir investigando, experimentando, registrando, criando e divulgando culturas populares e tradicionais locais, regionais e nacionais, a fim de contribuir para a ampliação do acesso a tais patrimônios imateriais e consolidar o papel social da universidade em relação à pesquisa sobre as artes populares, historicamente invisibilizadas.

REFERÊNCIAS

CARTA DO FOLCLORE BRASILEIRO. Comissão Nacional de Folclore. VIII Congresso Brasileiro de Folclore. 12-16/12/1995. Salvador, Bahia: [s.e.], 1995. DANTAS, Mônica. **Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança.** Urdimento. Florianópolis, v.2, n.27, p.168-183, dez., 2016.

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística.** Cena. Porto Alegre, n. 7, p. 77-88, 2009.

GALLO, Fabio Dal. **A etnografia na pesquisa em Artes Cênicas.** Moringa – Artes do espetáculo, João Pessoa, v. 3, n. 2, jul-dez, 2012.

JESUS, Thiago Silva de Amorim; SOUZA, Marco Aurélio da Cruz; MACARA, Ana. (org.) **Saberes-fazeres em danças populares.** Salvador: ANDA, 2020. Coleção Quais danças estão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo. Disponível: <https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-8-SABERES-FAZERES.pdf>



PAPEL DA UFPEL NA IMPLEMENTAÇÃO DA LEI PAULO GUSTAVO NOS MUNICÍPIOS DA AZONASUL - A EXPERIÊNCIA DAS CARAVANAS CULTURAIS

BRUNA MOREIRA DE OLIVEIRA¹; LEANDRO ERNESTO MAIA²

projetosbruna.o@gmail.com¹

leandro.maia@ufpel.edu.br²

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

Essa escrita versa sobre a inserção da UFPel no debate de políticas culturais em nível regional, no contexto de retomada do Ministério da Cultura e implementação da lei federal Nº 195/2022, cunhada Lei Paulo Gustavo, nos estados e municípios. A pesquisa desenvolvida no Projeto Unificado "Produção e Políticas Culturais: Formulação e Acompanhamento do Plano de Cultura de Pelotas" deriva de um debate em andamento no âmbito da UFPel desde meados de 2022, iniciado junto às instâncias universitárias participantes do Grupo de Articulação em Produção e Políticas Culturais, e articula-se também como um dos eixos do projeto de extensão AGIMOS - Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social, contemplado no Edital 005/2022 FAC Territórios Criativos, da SEDAC/RS. Serão abordadas as estratégias de aproximação junto a gestoras/es culturais, com ênfase nas "Caravanas Culturais", forma de atuação presencial do projeto junto às localidades da chamada Região Funcional 5 (RF5) do RS, segundo classificação da Federação das Associações de Municípios do Rio Grande do Sul - FAMURS. A questão que atravessa a escrita é a situação deficitária da estrutura de gestão cultural, que dificulta o desenvolvimento das cadeias produtivas locais de cultura e o objetivo aqui é oferecer um panorama da atuação da UFPel em parceria com o Conselho de Dirigentes Culturais - CODIC - Azonasul junto aos 22 municípios, subsidiando gestões municipais de cultura a articular sua adesão à Lei Paulo Gustavo. Como referencial teórico, contamos com a noção de *sociologia reflexiva* desenvolvida por Pierre Bourdieu (2006) como norteador conceitual, tomando em especial suas noções de *habitus* e *campo cultural*.

2. DESENVOLVIMENTO

A pesquisadora que aqui escreve participa do que se cunhou "pesquisa militante" ao longo do projeto de pesquisa "Produção e Políticas Culturais: Formulação e Acompanhamento do Plano de Cultura de Pelotas". Oriunda do campo artístico e cultural há anos, mais especificamente do campo da dança, tomou contato direto com articulações de políticas públicas mais recentemente, em função da pandemia, e agora, retornando à academia, toma fôlego para desenvolver uma narrativa presentificada, de um campo ainda com muito por fazer, com relativamente pouco registro escrito, em um momento político de reconstrução e sobre cujo contexto, tem a oportunidade de colocar-se também como agente mobilizadora.

O referido projeto de pesquisa ocorre desde setembro de 2022 e atende à demanda dos municípios da Associação de Municípios da Zona Sul - Azonasul, inicialmente mediando a facilitação de informações sobre estruturação de Sistemas



Municipais de Cultura. Estes, constituídos pelo “CPF da cultura”, Conselho, Plano e Fundo municipais de Cultura, junto com Secretaria e Conferência, vinculam as gestões locais aos Sistemas Estadual e Nacional de Cultura, e alavancam localmente o setor a partir de aprimoramento dos debates públicos, condução de demandas, deliberação de diretrizes e garantia orçamentária para a execução de políticas culturais.

Com o interesse de melhor diagnosticar a situação estrutural das gestões de cultura da Região Funcional 5 do RS, foi realizado um levantamento de informações junto às Secretarias de Cultura dos 22 municípios da Azonasul, através de um questionário virtual. Constatou-se que em 63,6% dos municípios, a área da cultura compartilha a mesma pasta com outras áreas da gestão municipal, geralmente coordenadas por equipes enxutas, de no máximo 5 pessoas. Além disso, 40,9% dos municípios não possuem Plano Municipal de Cultura e apenas 18,2% possuem Fundo Municipal de Cultura com fonte específica e conta própria. Ainda, dos respondentes, 13,6% não possuem Conselho Municipal de Cultura ou este estava em processo de formação.

Ao longo do acompanhamento iniciado com as/os gestores culturais, a Lei Complementar Nº 195/2022, Lei Paulo Gustavo (LPG), mecanismo federal cultura que tramitava desde 2021 no Congresso Nacional, despontou como motivo maior de interlocução, oportunidade para a aproximação mais incisiva da UFPEl junto às gestões de cultura da Azonasul, promovendo não apenas debates, mas um contexto de motivação coletiva e mútua entre gestoras/es culturais. Através da “LPG”, a região da Azonasul receberá o aporte de R\$7.475.557,97, um recorde de repasse de verba para o setor, tanto no país quanto na região. Assim, as conversações entre o projeto e gestões de cultura passaram a tematizar mormente as questões referentes a esta lei, da qual as gestões referiram dificuldades de implementação.

Além do questionário inicial, foram realizados debates virtuais temáticos acerca da LPG, tal como as especificidades do campo audiovisual, para o qual destinam-se 70% dos recursos da lei, além da disponibilização de um acervo virtual com materiais formativos e um grupo virtual de conversa direta com gestores. Este em especial mostrou-se a via mais eficiente para mobilizar rumo à adesão de gestoras/es à Lei Paulo Gustavo, com repasse de informação conectada a comitês estaduais e nacionais de mobilização.

Mas mesmo com informações gerais à disposição, percebeu-se a necessidade de contemplar especificidades locais. Organizou-se assim, ao longo dos meses de maio e junho, as “Caravanas Culturais”, um encontro presencial de formação entre UFPEl, CODIC-Azonasul e gestões demandantes. Até o momento, foram realizadas “caravanas” em quatro municípios em formatos mais ou menos formais. Nos debates, fica patente a dificuldade de inserção das pautas da cultura junto às prefeituras e não é equivocado assumir que este déficit ocorre pela falta de mobilização do Sistema Nacional de Cultura durante os seis últimos anos em que o Ministério da Cultura foi inativado. Existe internamente a própria dificuldade de gestores culturais articularem políticas do setor junto às prefeituras para além da festividade oficial dos municípios, bem como de identificarem agentes culturais.

Em conversa direta sobre estruturas e panoramas locais, foi-se gerando um contexto de identificação do campo cultural e das práticas correntes em cada localidade, de forma a gerar um espaço de reconhecimento do setor em nível local e possibilidades de viabilização da Lei Paulo Gustavo em cada município, de forma a compreender, a própria necessidade do Sistema Municipal de Cultura como norteador e chão firme para desenvolvimento do campo cultural. Mesmo garantido pela



Constituição Federal, o direito à cultura, constante no Art. 215º, não é tomado como responsabilidade de Estado, e a cultura ainda não é vista como vetor econômico, apesar de ser responsável por 3,11% do PIB nacional, segundo o Observatório Itaú Cultural, à frente do setor automobilístico.

Assim, as Caravanas Culturais foram momentos de um novo olhar para o setor em nível institucional, e de reforço do trabalho contínuo de gestões junto a Conselhos de Cultura e agentes culturais, valendo-se de mapeamentos locais e criação de mecanismos de fomento direto. A UFPel continuará acompanhando as gestões ao longo da implementação da Lei Paulo Gustavo, calcada também nas orientações e fluxo constante de materiais informativos gerados pelo Ministério da Cultura no atual momento.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este resumo apresenta a caminhada do projeto até o momento. Propomo-nos a seguir o acompanhamento das gestões de cultura na segunda etapa da Lei Paulo Gustavo, rumo ao diálogo entre gestões e comunidades culturais e formulação dos mecanismos locais de repasse de recursos. O resultado dessa “pesquisa militante”, após a bem-sucedida mobilização das gestões para adesão à lei federal vindoura, terá frutos a médio prazo, a partir do aprimoramento das questões de identidade cultural, fortalecimento de redes de trabalho da indústria criativa, bem como da participação social nas instâncias decisórias de política pública da cultura.

A lacuna gerada pelo desmantelamento do Ministério da Cultura em nível nacional nos últimos seis anos, que refletiu diretamente na condição deficitária em da cultura junto a gestões municipais, demonstra a possibilidade e necessidade de posicionar a UFPel como uma potência catalisadora da economia criativa e do campo cultural em nível regional, aproveitando o acúmulo de produção e conhecimento em práticas artísticas e culturais aí existentes, assim como a capacidade operacional de gerar mecanismos de mobilização da classe cultural, criação de redes de trabalho e difusão de produção artística e conhecimentos estratégicos em produção e políticas culturais.

Na sequência da Lei Paulo Gustavo, formulada como lei emergencial para acudir o setor cultural, há a previsão de implementação da Lei Aldir Blanc 2, lei federal de cultura com o caráter de fomento, que encontrará os municípios da Azonasul já melhor preparados para lidar e gerenciar mecanismos locais de repasse de recursos. Nesse sentido, o projeto pretende oferecer, vinculado ao projeto extensionista AGIMOS, mecanismos de pesquisa às gestões para gerar indicadores culturais respectivos às/aos agentes culturais, para assim tornar cada vez mais concreto o panorama real das cadeias produtivas da cultura na Azonasul, e mais precisos os mecanismos de fomento a trabalhadoras/es da cultura. Pretende-se ainda realizar um Seminário em parceria com o Conselho de Dirigentes de Cultura CODIC/AZONASUL, fortalecendo a continuidade e aprimoramento dos debates sobre políticas públicas e fomentando entre gestões o uso plataforma virtual AGIMOS, ainda em construção, com ferramentas de gestão e mobilização da classe cultural.

Fica manifesta assim a posição estratégica da UFPel em sua atuação nos municípios da Azonasul, como potência capaz de alavancar as cadeias produtivas da cultura em nível regional, oferecendo mecanismos de circulação de bens e serviços culturais, promovendo o desenvolvimento econômico sustentável do setor cultural e o amadurecimento das ferramentas de gestão cultural e do campo cultural como um todo.



REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

Canal de Vídeo do Ministério da Cultura. Online. Acessado em 21 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/@ministeriodacultura>

Cartilha Lei Complementar Nº 195/2022. Online. Acessado em 21 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo/central-de-conteudo/cartilhaweb-lpg1505.pdf>

Decreto Regulamentar da LPG. Online. Acessado em 21 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-n-11.525-de-11-de-maio-de-2023-482720690>

Lei Paulo Gustavo. Online. Acessado em 21 de agosto de 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm

MAIA, L. E. **Longe demais dos capitais: critérios de avaliação de projetos culturais e políticas públicas**. Revista Cena (UFRGS) v. 23 n. 40 (2023): Políticas e economias das artes da cena e do corpo. Online. Acessado em 21 de agosto de 2023. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/129407/88314>

MAIA, L. E. **Sirleys, Neis, Beneditas, Bias, Pedros, Eduardo e Bebetos: os falsos dilemas da Lei Aldir Blanc como estado da arte**. Revista Parêntese/ Jornal Matinal, Porto Alegre, 16 abr. 2021. Online. Acessado em 21 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/parentese/ensaio-parentese/sirleys-neisbeneditas-bias-pedros-eduardos-e-bebetos-os-falsos-dilemas-da-lei-aldir-blanc-como-estado-da-arte/>

MARCIANO, J. M. **10 Lições sobre Bourdieu**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2018.

Plano Municipal de Cultura de Pelotas. Online. Acessado em 21 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.pelotas.com.br/storage/cultura-arquivos/documentos-legais/PLANO%20MUNICIPAL%20DE%20CULTURA.pdf>

Portal do Ministério da Cultura. Online. Acessado em 21 de agosto de 2023. Disponível em: <https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/lei-paulo-gustavo>

Portal Observatório Itaú Cultural. Acessado em 08 jul. 2023. Online. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/observatorio/painelledados/?_ga=2.157640570.1546417736.1673528817-483417376.1673528817



O BLOG APICHATPONG E A FORMAÇÃO CRÍTICA

VÍTOR MEIRELLES DE OLIVEIRA¹; IVONETE PINTO²

vitormeiveira@gmail.com¹

ivonetepinto2@gmail.com²

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

Os cursos de cinema da Universidade Federal de Pelotas (Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação) têm, junto da formação técnica dos estudantes propriamente, o objetivo de construir profissionais com capacidade de reflexão acerca da produção cinematográfica e todo seu entorno social. Dessa forma, para além das disciplinas curriculares, seus projetos de extensão assumem o compromisso de proporcionar oportunidades de acesso e de debate acerca de filmografias para além do circuito comercial, a fim de ampliar e refinar repertório e de promover o pensamento crítico. Assim, o Apichatpong Blogue, objeto principal deste texto, surgiu como um espaço voltado à divulgação, à reflexão e à interação a partir dos artigos produzidos pelos estudantes de ambos os cursos.

Desenvolvido em 2020, o projeto de extensão Apichatpong - o blog de crítica de cinema da UFPel é uma página online para onde os artigos (críticas e análises fílmicas) feitos pelos alunos passam a ser disponibilizados à toda comunidade, permitindo que o elo final da cadeia produtiva do cinema - o público - participe do projeto.

2. DESENVOLVIMENTO

Para sua manutenção e funcionamento, o blog possui como principal fonte de conteúdo os artigos produzidos por demanda das seguintes disciplinas: Crítica de Cinema,, Documentário, Cinematografias Periféricas (ministradas pela professora Ivonete Pinto) e Cinema Contemporâneo, ministrada pelo professor Roberto Cotta, colaborador do projeto. Os textos podem ser de formato de análise fílmica, mais longos e de maior rigor científico, ou de crítica, mais curtos e subjetivos. O processo envolve avaliação dos citados professores, que selecionam os textos e encaminham para revisões, feitas em diálogo com os autores. Só então os alunos bolsistas e/ou colaboradores fazem a edição, que inclui pesquisa por imagens, diagramação (arte) e publicação com a ferramenta wordpress. .

A comunicação/divulgação se dá majoritariamente nas redes sociais, principalmente pelo Instagram que, junto à plataforma, possuem identidades visuais próprias feitas pelos alunos responsáveis. Sempre que um texto novo é postado na página, é anunciado e compartilhado pelas redes, possibilitando, assim, a interação com o público de forma mais direta, além das próprias formas de diálogo disponíveis no blog.

Desta forma, o projeto passa a ser um meio que atua diretamente na formação dos estudantes por possibilitar uma interação mais franca acerca de suas produções textuais, além de tornar mais palpável aos professores a gama de interesses dos alunos e seus repertórios teóricos e cinematográficos. Tudo isto se entrelaça aos



debates próprios do mundo da crítica de cinema: a formação de críticos profissionais e as adesões mercadológicas, as novas interações com as críticas a partir da internet, os novos formatos de crítica em vídeo disponíveis nas plataformas. Por mais que, hoje, tenha crescido o consumo de críticas e análises fílmicas através vídeos-ensaios disponíveis pelas plataformas virtuais, entende-se que a escrita é essencial à formação de acadêmicos. Poucos são os *youtubers* ou *tiktokers* da crítica virtual que oferecem um conteúdo verdadeiramente reflexivo sobre as obras, restringindo-se a análises rasas, que acabam por contribuir para a educação de olhares mecanicistas sobre os filmes.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, o Apichatpong passa a ocupar um espaço crucial para o desenvolvimento teórico-crítico para os estudantes dos cursos de cinema da UFPel por proporcionar a garantia de um contato profundo e especializado sobre a produção intelectual em torno do cinema. Isto não implica dizer que aqueles que não passam pela universidade não sejam capazes de produzir conteúdos sérios e análises complexas sobre o universo fílmico, mas que a universidade tem como compromisso proporcionar um espaço que sirva aos seus estudantes para sua formação intelectual. Enquanto projeto de extensão, que dialoga com a comunidade em geral, a internet é o meio mais adequado e de resultados mais imediatos para a disseminação dos textos publicados. Ao medirmos os números de acesso a cada texto postado, percebemos que o alcance das nossas ações pode ser expressivamente maior do que quando só dispúnhamos de publicações impressas. O desafio, no entanto, é promovermos mais engajamento por parte da comunidade não acadêmica, a fim de valorizarmos a razão de ser uma ação extensionista.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, M. O que é a crítica? [Crítica e Aufklärung]. Bulletin de la Société française de philosophie, v. 82, nº 2, pp. 35 - 63, avr/juin 1990. **Tradução de Gabriela Lafetá Borges, revisão de Wanderson Flor do Nascimento.** In: <https://bit.ly/30AZu11>

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Crítica de cinema no Suplemento Literário** – Vol. I e II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GOMES, Regina. **“Crítica de cinema: história e influência sobre o leitor”**. Crítica Cultural, volume 1, número 2, jul./dez. 2006

LUNARDELLI, Fatirmarlei; PINTO, Ivonete; SILVA, HUMBERTO (orgs). **Ismail Xavier: um pensador do cinema brasileiro**. São Paulo: Sesc, 2019

MARGARIDO, Orlando; PINTO, Ivonete (orgs) Bernardet 80 – **Impacto e influência no cinema brasileiro**. São Paulo: Paco Editorial/Abraccine, 2017.

PINTO, Ivonete. **“A crítica de cinema na academia e nas associações”** (pp 81-100). In: RODRIGUES Laécio Ricardo de Aquino (org) Crítica e Curadoria no cinema (e-book) . Belo Horizonte: PPGCOM-UFMG <https://seloppgcomufmg.com.br/publicacao/critica-e-curadoria-em-cinema-multiplas-abordagens/>



PRATES, Marco Amorim. **Presente e futuro da crítica no Brasil – A opinião de quem faz.** Trabalho de Conclusão de Curso. Brasília: UNB, 2009.
<https://bit.ly/2KAUUYf>



NÚCLEO DE FOLCLORE E CULTURAS POPULARES DA UFPEL - NUFOLK

ANA CAROLINA FREITAS SILVA¹; MARCO AURÉLIO DA CRUZ SOUZA²; THIAGO
SILVA DE AMORIM JESUS³

annacarolinafreitassilva@gmail.com¹
marcoaurelio.souzamarco@gmail.com²
thiago.amorim@ufpel.edu.br³

Comunidade e sociedade.

1. INTRODUÇÃO

Neste resumo expandido, apresenta-se o projeto unificado com ênfase em extensão do Centro de Artes denominado Núcleo de Folclore e Culturas Populares da Universidade Federal de Pelotas - NUFOLK. O projeto foi criado em julho de 2010 e é coordenado atualmente pelo professor doutor Marco Aurélio da Cruz Souza, com coordenação adjunta de Rose Adriana Andrade de Miranda. Constitui-se como um importante trabalho de extensão universitária focado em ações com a comunidade, voltando-se às temáticas das culturas populares e do folclore, bem como auxilia na formação acadêmica dos estudantes de graduação. No momento, conta com três bolsistas discentes do curso de Dança e uma voluntária discente do curso de Letras, bem como dois bolsistas que integram o Projeto Poéticas Populares na Contemporaneidade, parceiro do NUFOLK, e que desenvolve ações em conjunto.

Este projeto tem, dentro de sua fundamentação teórica e perspectiva de estudos a Carta do Folclore Brasileiro, emitida pela Comissão Nacional de Folclore, em 1952, e relida em 1995, diz que o “Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social”. Neste sentido, ele se propõe a gerar investigação, vivência, educação e difusão das artes populares e do folclore por meio de estratégias, parcerias e possibilidades de inserção comunitária. Ademais, atua em prol da valorização da cultura popular nacional e internacional na sua perspectiva de patrimônio cultural imaterial, assim desenvolvendo também um intercâmbio cultural com agentes coletivos locais e com organizações do Brasil e do exterior.

O objetivo principal do NUFOLK, além de vivenciar, investigar, promover e difundir as manifestações populares do e no Brasil, também é estimular a tolerância às diferenças, o intercâmbio entre diferentes etnias e culturas, o desenvolvimento da autoestima cidadã e a noção de pertencimento em seu povo, a cooperação pela paz e o protagonismo dos coletivos culturais marginais e em situação de vulnerabilidade.

Em seus objetivos específicos, há uma relação direta com as danças e as músicas folclóricas e populares nacionais. Entre suas finalidades, destaca-se que o Núcleo visa qualificar o espaço para a apropriação e produção de conhecimento em folclore e cultura popular na perspectiva de sua expressão na contemporaneidade (estilização, projeção e parafolclore); busca também intensificar o trabalho pedagógico em torno das temáticas folclóricas e da cultura popular junto a instituições formais e ambientes não formais de ensino; aprimorar a articulação com coletivos culturais, grupos étnicos e mestres da cultura popular, valorizando o conhecimento folclórico produzido pelos mesmos e articulando-os com o conhecimento acadêmico da



universidade com visitas ao registro e difusão de tais aspectos, percebendo possibilidades de diálogo e uso de diferentes tecnologias de comunicação e informação, entre outros.

2. DESENVOLVIMENTO

O NUFOLK configura-se como um projeto complexo que tem se consolidado como referência através das distintas iniciativas que lidera e participa, desempenhando papel importante como articulador das pautas inerentes à cultura popular e ao folclore dentro e fora da universidade. Isso ocorre por meio de iniciativas de democratização de acesso e descentralização como oficinas, cursos, aulas abertas, *workshops*, palestras, *web* conferências, entre outras múltiplas atividades e eventos diversos, dentre os quais se destaca a Semana do Folclore e Culturas Populares, realizada anualmente em agosto, em torno do dia 22, Dia Mundial do Folclore.

Como forma de fortalecer e ampliar o trabalho de extensão realizado pelo NUFOLK e a qualificação de sua atuação junto ao público com os quais atua e poderá atuar, o projeto trabalha em parceria com outros segmentos acadêmicos da Universidade Federal de Pelotas, como o Laboratório de Artes Populares Integradas - LAPIS (ensino), o Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas - FIFAP (ação de extensão do projeto), o Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte - OMEGA (grupo de pesquisa) e o Projeto Unificado com Ênfase em Pesquisa Poéticas Populares na Contemporaneidade, entre outros. Além da interlocução com disciplinas acadêmicas do currículo obrigatório e complementar, articulando o trinômio ensino-pesquisa-extensão, existe também relação com instituições parceiras de dentro e fora de Pelotas. Além disso, por conta da curricularização da extensão na UFPel, o projeto passará a abrigar ações de práticas extensionistas do Curso de Dança - Licenciatura.

Ainda trabalhando esta relação juntamente com o público, o projeto realiza algumas de suas atividades, recebe sua comunidade e concentra seu acervo para consulta de interessados dentro e fora da universidade, em seu sala local, situada no Prédio UFPel da antiga AABB, fazendo com que o seu trabalho de extensão seja mais aprimorado.

A sua metodologia é organizada em pelo menos duas frentes de atuação, sendo uma delas de modo pontual e outra de modo contínua. A metodologia pontual é a que segue em um estilo específico de atuação, de acordo com cada ação ou evento que é desenvolvido seguindo suas características próprias, como no que diz respeito a uma demanda gerada pela comunidade. Por exemplo, uma escola que solicite uma oficina de folclore ou no que se refere às ações específicas que acontecem em períodos próprios.

Já a metodologia contínua, é referente à atuação permanente do projeto que se configuram mediante encontros semanais onde os diferentes participantes incluídos ao projeto (coordenação, professores e técnicos colaboradores, alunos bolsistas e monitores voluntários, convidados etc.), praticam atividades como leituras e produção textual, escrita de projetos, manutenção do acervo, recebimento da comunidade na sala do NUFOLK entre outros.

Segundo Silva (2011), em “Valorizando a história através do núcleo do Folclore de UFPel”, destaca-se que, entre os diversos resultados do que já foi desenvolvido no NUFOLK ao longo de mais de uma década de existência, logrou-se êxito na implantação do projeto de extensão uma vez que este tem contribuído de modo



significativo com a formação dos alunos dos cursos envolvidos, oferecendo-lhes experiências de trabalho com a comunidade que estão circunscritas e/ou associadas às temáticas do folclore e das artes e culturas populares.

Além disso, também se destacam: a consolidação do fortalecimento e ampliação do papel do Núcleo de Folclore e Culturas Populares da UFPel - NUFOLK dentro e fora da instituição; divulgação qualificada da UFPel e do Núcleo em âmbito local e até internacional; desenvolvimento no trabalho coletivo e colaborativo entre os diferentes segmentos, cursos, unidades acadêmicas, projetos, programas, laboratórios, grupos, organizações e instituições envolvidos por meio das ações integradas e gestão compartilhada; estímulo a uma compreensão mais holística sobre a cultura popular nacional, levando em consideração a diversidade das manifestações brasileiras; reconhecimento do NUFOLK por diferentes segmentos, gerando convites para apresentações, participações e atividades de intercâmbio; entre outros.

Ainda para explicar como este projeto está sendo desenvolvido, trouxemos um relato do anterior Coordenador Geral do NUFOLK, professor Thiago Amorim, que segue vinculado ao Projeto e hoje atua como professor pesquisador e colaborador do Núcleo. Na entrevista, relata-se sobre a importância deste projeto para a universidade e quais as inovações que ocorreram dentro dele. Em sua resposta, reforça a importância de:

Trazer à tona este tema da cultura popular folclórica dentro da UFPel é uma coisa importante porque se está estimulando a universidade e sua relação com a comunidade olhar para culturas populares [...] [...] seja pelo viés da pesquisa, do ensino ou da extensão, é um modo de demarcar o tema. [...]

Dentre as realizações do NUFOLK, o professor cita algumas que considera mais importantes, como: a celebração do Dia Mundial do Folclore na UFPel, por meio da realização da Semana do Folclore e Culturas Populares da UFPel, dentro e fora da universidade, desde 2012; o desenvolvimento da relação com a pesquisa integrada à extensão; a manutenção da Sala do NUFOLK como espaço de referência para receber a comunidade e desenvolver parcerias e pesquisas, bem como abrigar o Acervo que está à disposição da população; além de eventos que nasceram dentro do Núcleo do Folclore e Culturas Populares da UFPel, como o Festival Internacional de Folclore e Artes Populares de Pelotas – FIFAP e a Bienal Internacional de Arte e Cidadania, entre outros.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando a extrema importância do ato de compreender, estudar, praticar e divulgar as manifestações folclóricas e populares da cultura nacional, fazendo com que assim a concepção dos distintos modos de existir, sentir, pensar e agir na sociedade dentro dessas manifestações fique evidente para cada sujeito, o projeto NUFOLK constitui-se desta forma, como um espaço importante de seguir e praticar estas formas de fortalecimento da autoestima, de reconhecimento das histórias pessoais e familiares e, ainda, tornar-se também como um recurso pedagógico extremamente útil aos diferentes contextos educativos e extensionistas da UFPel.

O Núcleo e seu estudo em folclore e culturas populares tem se constituído, mediante sua atuação na Universidade Federal de Pelotas, como um ambiente importante de cooperação para a apropriação das concepções acerca dos saberes e fazeres folclóricos. Também em sua oficina de folclore se gerou um ambiente rico para a multiplicação e desdobramento destas concepções estudadas pelos participantes.



Uma outra contribuição que se faz parte está ligada ao Patrimônio Cultural Imaterial e seus procedimentos para as preocupações materializadas nas diversas manifestações culturais nacionais nos órgãos como o IPHAN e a UNESCO (através da IOV, chegando a abrigar em sua sede o Escritório da IOV Jovem da América do Sul). O Núcleo tem procurado vivenciar e divulgar todas essas expressões junto à comunidade pelotense, regional e até mesmo internacional, o que nos orgulha e exalta o papel protagonista da UFPel neste tema entre as universidades públicas, sobretudo no Rio Grande do Sul.

Disto isto, refletimos que este trabalho de extensão está gerando resultados positivos que apontam para a necessidade da continuidade de suas ações. Ações estas ligadas tanto no segmento de promoção de eventos e ações nas comunidades, quanto de viagens de representação por parte dos professores e alunos pesquisadores do NUFOLK, imersões de estudos/pesquisas e criações de novos projetos vinculados e criação de parcerias para ampliar a discussão sobre as temáticas estudadas, estreitando laços entre pesquisa, ensino e extensão, bem como entre universidade e sociedade.

REFERÊNCIAS

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. **Carta do Folclore Brasileiro**. VIII Congresso Brasileiro de Folclore. Salvador, Bahia: [s.e.], 1995.

JESUS, Thiago S.A.; MARQUES, Sabrina de M. **Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro: uma proposta de valorização através do NUFOLK**. In: BUSSOLETTI, Denise M. (et. al.) UFPel em extensão: criação, participação e compromisso. Pelotas: Ed. Universitária da UFPel, 2011.

JORGE, Jaciara; MANZKE, Vitor H.R.; MARQUES, Sabrina de M.; JESUS, Thiago S.A. **Valorizando a história através do Núcleo de Folclore da UFPel**. Pelotas: Ed. Universitária da UFPel. 2011.



ENCONTROS NO CHORO: INTRODUÇÃO E VIVÊNCIA

PEDRO GABRIEL DOS SANTOS ERLER¹; DANIEL ORTIZ DE ORTIZ²;
RAFAEL HENRIQUE SOARES VELLOSO³; LUCAS BORBA⁴; PEDRO NOGUEIRA⁵

pedroerler4@gmail.com¹
ortiz.wifi@gmail.com²
rafavelloso@gmail.com³
lucasborba@gmail.com⁴
noqueiramusica2304@gmail.com⁵

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

O Projeto Unificado Encontros no Choro: Introdução e Vivência oferece atividades práticas abertas e gratuitas que contemplam os e as instrumentistas de sopro, cordas, percussão, cavaquinho e violões. As atividades semanais organizadas pelo projeto, compreendem a prática do choro ao promover um espaço de vivência e prática desse gênero em diálogo com membros da comunidade do choro e da cidade de Pelotas. Mensal e semestralmente o projeto em parceria com o Clube do Choro de Pelotas se apresenta no Mercado Público e promove outras ações de divulgação do choro em diversos contextos da cidade como o Dia Nacional do Choro, 23 de abril e no dia Municipal do choro, 19 de novembro, aniversário do compositor Avendano Jr.

Através da relação direta e colaborativa com a pesquisa *Avendano Júnior: a tradição do choro em Pelotas – A construção de um arquivo colaborativo da música e memória de Pelotas e região* (PRPPGI/UFPEL), o projeto unificado, procura atuar de maneira coerente e compromissada com sua localidade ao trazer as narrativas históricas do choro pelotense através de suas performances e publicações, incorporando a contribuição de mestres desse saber popular. Desta forma o projeto propõe trazer de forma dialógica à comunidade para dentro da Universidade e por consequência, sair de seus muros.

No âmbito do ensino, o projeto exerce uma função primordial no contexto do currículo do Bacharelado em Música atuando como uma ferramenta para a

articulação das atividades de ensino, pesquisa e extensão e a mediação do conhecimento por meio de diversos agentes e instituições relacionadas a música e a outras áreas do saber acadêmico, profissional e comunitário. O projeto Encontros no Choro vem por meio de suas ações nos últimos anos assumindo o compromisso com a pesquisa - participativa, pilar metodológico do projeto. Esse método possui uma base empírica e consiste em ciclos de ação e reflexão (TYGEL, 2006). Ao propor o envolvimento da população, além de propiciar o protagonismo dessa prática a própria comunidade pelotense, realizamos no encerramento de cada módulo uma reflexão coletiva a respeito dos resultados e da atuação institucional.

Ao contar com a participação de estudantes do curso com bolsas de iniciação científica e extensão o projeto consegue promover a permanência estudantil, além de possibilitar uma formação mais ampla e prática para discentes do bacharelado em Música, atuando diretamente nas questões relacionadas ao ensino no curso do como um todo. Tendo presente pessoas de diferentes bacharelados, o projeto atende na



formação musical não somente em Música Popular, mas também em Violão, Violino, Flauta, Composição e Ciências Musicais.

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto atualmente reúne duas iniciativas, atendendo nesse caso as áreas de pesquisa e extensão, e está iniciando sua inserção na área do ensino. O projeto de pesquisa do Acervo do Choro de Pelotas e ligado a pesquisa “Avendano Júnior a tradição do choro em Pelotas - A construção de um arquivo colaborativo da música e memória de Pelotas e região” (PRPPGI/UFPEL) 2020, é um repositório digital de memória documental ligado ao choro e as práticas musicais relacionadas ao cavaquinista e compositor acima mencionado que junto a um grupo de musicistas e demais pessoas envolvidas na cena cultural da cidade, ao longo de quase 40 anos atuaram nos mais diferentes espaços da cidade de Pelotas e região, consolidando sua história, uma vasta obra e a “tradição” do Choro em Pelotas. Até então o primeiro momento, a pesquisa reuniu de forma colaborativa e inclusiva (Velloso, D’ávila e Mustafé, 2021) um vasto material, que se encontra separado e organizado em coleções disponíveis no site do projeto. A partir do segundo semestre de 2022 o projeto iniciou uma nova fase que consiste em fazer uma leitura historiográfica e sociológica destes materiais e investigar as múltiplas narrativas sobre o movimento do Choro na cidade, aumentando a representatividade dessa história e realizando uma leitura crítica desse movimento. Com isso buscamos estar mais alinhados na divulgação científica e manutenção socialmente responsável desta prática. Esses dois momentos da pesquisa consolidaram um suporte histórico-metodológico para as ações seguintes do projeto e é claro para as áreas de extensão e ensino.

A parte dedicada à extensão *Encontros no Choro: Introdução e Vivência* voltada à comunidade e aos discentes, técnicos e docentes da universidade, vem se mostrando muito frutífera e potente. Já no seu terceiro módulo, o projeto contou com uma média de 81 inscritos por módulo, totalizando 243 pessoas nos três módulos. O que podemos observar também é a permanência de diversas pessoas nos três módulos, o que nos permite além de aprofundar a experiência com a prática do choro, observar a inserção de novas pessoas no cenário musical da cidade, que passaram a participar das práticas públicas do projeto e a formar novos grupos que estão atuando também em espaços não acadêmicos. De acordo com as respostas do formulário de inscrição: 62,8% nunca haviam tocado choro. Os instrumentos com mais procura são o violão (34,2%), o pandeiro/percussão (26,1%) e o cavaquinho (14,1%). Os instrumentos de sopro (Flauta, Saxofones e Clarinete) representam 10% das inscrições. A partir dessa percepção, implementamos neste terceiro módulo algumas mudanças metodológicas nas oficinas e na distribuição de vagas. A partir do terceiro módulo o grupo de pandeiro e percussão foi dividido em duas novas turmas. A razão pela separação grupos ocorreu devido à grande procura e as diferenças entre o ensino técnico do pandeiro em relação aos demais instrumentos de percussão que são utilizados no choro pois entendemos as diferenças substanciais que envolvem cada prática de ensino aprendizagem. Além disso, para os grupos de violão e cavaquinho, está sendo oferecida pela segunda vez uma introdução teórica de Harmonia no Choro. A partir desse semestre serão oferecidas práticas de iniciação ao violão. Essas aulas complementares são voltadas para esses instrumentos de cordas pois são os que mais as procuram, porém elas podem ser estendidas para todos os integrantes da oficina. Por fim, o grupo de solistas, que tem uma grande diversidade de instrumentos (tais como clarinetes, saxofones, flautas, trompetes, guitarra e bandolim), cuja a



prática nos dois primeiros módulos vinha sendo orientada a partir da elaboração de arranjos socialmente direcionados (Costa, 2022), passou a ser pensada na orientação da interpretação e variação dos temas do choro, a partir de uma perspectiva êmica, com base no extenso material didático disponível.

Outras mudanças implementadas nesse módulo foram a programação de apresentações públicas de todo o grupo antes do encerramento da oficina. Tal estratégia visa manter o engajamento dos integrantes do projeto e proporcionar uma experiência mais aplicada com a presença do público e a inserção em espaços de performance importantes da cidade tais como a Biblioteca Pública, o Mercado Municipal, o Conservatório de Música e o próprio Auditório do Centro de Artes. Além disso a criação de novos grupos e a ampliação dos espaços de performance para além dos espaços públicos, permite também a integração entre os participantes em rodas abertas que promovem a experiência prática, ou Práxis Sonora (Araújo, 2008, Rosa, 2021), o que auxilia na consolidação das vivências pedagógicas oferecidas pelo projeto. Ao experimentar os exercícios e as práticas de performance em contextos não didáticos, os integrantes do projeto experimentam na prática as orientações técnicas e práticas, consolidando e internalizando suas novas aptidões musicais.

O projeto aborda também as obras de compositores pelotenses na intenção de valorizar as criações epistêmicas e estéticas de artistas da cidade. Ao buscar sua referência de prática de ensino e pesquisa em um grupo de pessoas que detém um saber localizado, a ação de extensão é um modo de trabalhar contra a colonialidade continuada, nos planos culturais e epistemológicos (MIGNOLO, 2004). O (re) conhecimento de lacunas e de avanços históricos como os aqui explicitados é uma importante base para analisar o presente e pensar o futuro. Isso implica o entendimento de que se no passado a colonialidade foi absolutamente dominante, devemos buscar no presente e no futuro formas decoloniais de reagir à sua imposição (QUEIROZ, 2020).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O projeto unificado Encontros no Choro tem demonstrado muito sucesso no que se pretende. Além de conseguir essa permeabilidade com a comunidade através da sua extensão, a pesquisa relacionada a história dessa prática cultural na cidade vem ganhando corpo e relevância. O próximo passo é inserir esses módulos na grade curricular do Bacharelado em música como atividades optativas. O processo de curricularização já foi iniciado e será implementado no próximo semestre no novo currículo de curso de bacharelado em música popular com as seguintes disciplinas: Práticas interpretativas do Choro I e II, Saxofone I, II, III e IV e Conjunto de Saxofones I e II.

Acreditamos ser esta uma maneira de ampliar as possibilidades de atuação de discentes do bacharelado e de atualizar o processo de ensino aprendizagem em música popular através da prática do choro, uma cultura que é centenária no país e quase sexagenária na cidade de Pelotas. Com a separação do projeto do NUMP, onde era cadastrado então enquanto ação e criação do Projeto Unificado Encontros no Choro: Introdução e Vivência, e sua vinculação ao programa de curricularização da extensão do Bacharelado em Música poderemos ter mais autonomia e relevância institucional nas atividades já realizadas e em atuais e futuros projetos.

Buscamos através do breve relato apresentar o contexto complexo em que o projeto está inserido e os desafios que temos pela frente enquanto proposta ampla de discussão do currículo e das iniciativas de integração das ações de pesquisa, ensino



e extensão em que estamos inseridos. A superação destes desafios nos possibilitará continuar atendendo à comunidade que nos procura para as oficinas e também a comunidade que nos apoia enquanto doadoras de seus acervos pessoais, ampliando e democratizando o acesso aos bens culturais e científicos produzidos pela universidade. O Encontro no Choro é um projeto que, ao trazer o saber e epistemologias da cultura popular a um campo dialógico com a produção acadêmica, respeitando as especificidades e legitimidade dos discursos desses grupos, vem obtendo bons resultados graças a sua continuidade e a atual proposta de implementação pela reitoria de universidade aberta e inclusiva a diversidade.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Samuel. **From Neutrality to Praxis: The Shifting Politics of Ethnomusicology in the Contemporary World**. Musicological Annual, v. 44, n. 1, 2008. p.13-30.

COSTA, Eduardo. **Arranjo direcionado: o professor/arranjador na construção de um método participativo**. 2022. 104f. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Arte) – Programa de Pós-Graduação em Arte, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022.

MIGNOLO, Walter. **Os esplendores e as misérias da “ciência”: colonidade, geopolítica do conhecimento e pluriversalidade epistêmica**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). Conhecimento prudente para uma vida decente. São Paulo: Cortez, 2004. p. 667-710.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. Até quando Brasil? (re)pensar o ensino superior Perspectivas decoloniais para em música. **Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, v. 10, n. 1, p. 153–199, 2020.

ROSA, Luciana Fernandes. **Relações entre escrita e oralidade na transmissão e práxis do choro no Brasil**. 2020. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. doi:10.11606/T.27.2020.tde-09032021-143914. Acesso em: 2023-0624.

TYGEL, Júlia Z., NOGUEIRA, Lenita W. M. **Metodologias em etnomusicologia participativa: reflexões sobre as práticas de dois projetos**. In: III ENABET, Anais do III ENABET, São Paulo, 2006.

VELLOSO, Rafael; D’ÁVILA, Raul; MUSTAFÉ, Gustavo. **Acervo Digital do Choro de Pelotas: uma construção coletiva e afetiva**. In: XXXI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – João Pessoa, 2021.



CORAL UFPEL: UMA EXPERIÊNCIA DE DEMOCRATIZAÇÃO DO CONHECIMENTO MUSICAL

SAMUEL DE OLIVEIRA MOLON¹; LEANDRO ERNESTO MAIA²

sammolon2002@gmail.com¹

leandro.maia@ufpel.com²

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

No presente trabalho abordarei de que forma o Coral UFPEL (Projeto 430) fundado em 1973 contribui para a formação musical dos seus participantes. Sendo aberto à toda comunidade (universitária e geral) o coral UFPEL não apresenta restrições para seu ingresso, necessitando apenas de inscrição, comparecimento como ouvinte e posterior atuação como participante ativo.

O conhecimento musical, conforme Keith Swanwick, “propõe uma fundamentação abrangente para a integração das atividades através do Modelo C(L)A(S)P.” (FRANÇA, Cecília, 2002), que prevê o acesso à educação musical através da prática. O Coral Ufpel busca, através do canto em grupo, a democratização do conhecimento musical.

Através da minha experiência como bolsista do Programa de Bolsas Acadêmicas (PBA) – Iniciação a Extensão, observei que, através das práticas realizadas pelos professores e bolsistas organizadores, obtivemos resultados positivos em relação ao aprendizado, ao aprimoramento e à produção artística. Isto ocorre promovendo saberes artísticos-culturais através das obras executadas e dialogando com a comunidade em geral em encontros e apresentações

2. DESENVOLVIMENTO

Ligando passado, presente e futuro, o Coral UFPEL: Vozes em Rede permanece contribuindo com a formação musical das pessoas e docentes com qualidade de ensino, colocando em prática a perspectiva de que “*o canto coral é uma das formas mais democráticas e difundidas de fazer música disponíveis.*” (Projeto Coral UFPEL). De que forma o Coral UFPEL contribui para a democratização do conhecimento musical. Abaixo, algumas considerações:

1. A educação musical não é o objetivo final do Coral UFPEL, mas sendo aberto à população (inclusive sem conhecimento prévio de música coral), fornece a troca de saberes entre os participantes e formadores que fomentam a educação musical. É enfatizado no artigo *Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática* um modelo inventado pelo pesquisador Keith Swanwick, que não é de educação musical em si, mas de um pensamento filosófico sobre o que é central e periférico (mas não menos importante) na experiência musical ativa e é praticado nos ensaios.



C(L)A(S)P representa uma visão filosófica, uma hierarquia de valores sobre o fazer musical. Composição, apreciação e performance são os pilares do fazer musical ativo:” e “essas modalidades devem ser equilibradas e bem distribuídas nos programas de educação musical.” (FRANÇA, Cecília, p. 14)

Através de uma organização em etapas o coralista é acompanhado desde o início do seu ingresso de forma pessoal e única, valorizando não só a voz mas a pessoa em si com timbres, facilidades e dificuldades diferentes. Quando o coralista é recebido no coro ele recebe uma mensagem pelo email explicando o andamento e a sua participação:

Como funciona? Chegas no Coral como Ouvinte. Participas conhecendo a dinâmica do ensaio e fazendo o aquecimento vocal com todo mundo. Logo farás uma breve entrevista individual com a Cristine, nossa preparadora vocal. Na medida em que decidires seguir no grupo, imprimes tuas partituras (que serão enviadas por e-mail) e passas a ser Participante. Em seguida, quando estiveres cantando com desenvoltura, afinação e ambientação aos ensaios, passas para o status de Cantante, que é a pessoa que se apresenta e integra o grupo propriamente dito. Essa transição pode ocorrer imediatamente ou pode levar alguns meses, de acordo com a experiência prévia de cada uma e cada um. O importante é disciplina, constância e confiança. (Mensagem de <coralufpel@gmail.com>)

3. Dentro desse tempo em que a pessoa se torna participante ela passa por um processo de aprendizagem que usa inclusive de aulas complementares em particular com os bolsistas ou ensaios de naipes específicos para cada uma das separações das vozes: sopranos, contraltos e mezzo-sopranos, tenores, barítonos e baixos recebendo uma atenção em sua aprendizagem musical mais exclusiva.

4. Unindo conhecimentos múltiplos dos artistas: temos a filosofia de que um cantor não é somente um cantor, mas um multiartista que nas apresentações expressa sua voz, seu corpo, suas ideias e intenções e treinamos esses aspectos sempre ao iniciarmos nossos ensaios nossa percepção corporal e a realidade que nos cerca unindo a exercícios de respiração e relaxamento das musculaturas.

optou-se por realizar os ensaios de forma descentralizada, enfocando três dimensões básicas em cada um deles: a preparação corporal, realizada pela prof. Dra Giselle Cecchini, o aquecimento vocal, conduzido pela prof. Dra. Cristine Bello Guse e o estudo de repertório, com o regente prof. Dr. Leandro Maia. (SANTOS, Izabella, FERREIRA, Alex, e MAIA, Leandro 2020, p. 2)

5. Por fim, com nosso repositório de materiais onde não somente colocamos as partituras à disposição dos cantores, mas também criamos diversas ferramentas digitais de ensino musical como textos, vídeos e áudios de ensino musical.

Outra ferramenta utilizada é uma pasta no Google Drive para a hospedagem de partituras e áudios, acessível a todos os integrantes do grupo, servindo como biblioteca digital. Desta forma, tradição e contemporaneidade se mesclam ao compartilhar-se, por exemplo,



uma partitura renascentista do Século XVI numa nuvem do ciberespaço. (MAIA, Leandro, 2020. p. 8)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Carregando o objetivo de: *produção e difusão da música coral em espaços intra e extra-acadêmicos e a formação estética de estudantes, técnicos e docentes da UFPEL e comunidade externa* o projeto 430 de extensão continua sendo um espaço de trocas experimentais de pessoas múltiplas com diversos conhecimentos que juntos formam unidade com obras que nos levam a conhecer diversas culturas que enriquecem os ouvidos.

Usamos os canais de comunicação como Instagram e WhatsApp para divulgar nosso trabalho, difundindo as informações do coro como um todo e convidando toda a comunidade para apreciarem ou se inscreverem no coral através de um formulário de inscrição assim alcançando cada vez mais pessoas aumentando assim o alcance do coro como atividade importante para a sociedade.

REFERÊNCIAS

FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. In **Em pauta**, v. 13, n. 21, p. 5-41, 2002.

MAIA, Leandro Ernesto. Vozes da Extensão: 46 anos do Coral UFPEL. In **MICHELON, Francisca Ferreira; BANDEIRA, Ana da Rosa**. A Extensão Universitária nos 50 Anos da Universidade Federal de Pelotas. 2020.

SANTOS, Izabella Camila Domingos; FERREIRA, Alex Gomes; MAIA, Leandro. Coral da UFPEL 2020: Vozes em Rede. In. **6º SIIPE**, 2020.

Projeto Coral UFPEL - 430 Acessível em **Portal Institucional - Ufpel**. Disponível em <https://institucional.ufpel.edu.br/projetos/id/u430>. Acessado em 08/07/2023 17:06:49.

Coral UFPEL <coralufpel@gmail.com>. Mensagem recebida em: <sammolon2002@gmail.com>. Acessado em 07 de julho de 2023 às 16:35.



PROJETO DANÇAR A2 PELOTAS: AS DANÇAS DE SALÃO E A FORMAÇÃO PARA O ENSINO NA COMUNIDADE

JOÃO PEDRO VITORIANO FABRI¹; JÚLIA CRISTINA CARDOSO²; FLÁVIA MARCHI
NASCIMENTO³

joaopedrofabri@hotmail.com¹
juliacardoso301203@gmail.com²
flavia.marchi@hotmail.com³

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

A universidade pública desempenha um papel social de extrema importância na sociedade atual. Além de ser um ambiente propício para a produção de conhecimento, pesquisa e inovação, a sua principal finalidade é formar profissionais qualificados e conscientes do seu papel na construção de uma sociedade mais justa e responsável. Com o intuito de cumprir seu papel social, a universidade pública se fundamenta no tripé composto por ensino, pesquisa e extensão. Dentro do curso de Dança-Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), elaborou-se um projeto unificado baseado no referido tripé, tendo como tema as danças de salão.

Deste modo, o projeto Dançar A2 Pelotas, teve seu início com base na crença de que a universidade pública deve estar em constante diálogo com a sociedade, buscando a compreensão das suas demandas e necessidades, oferecendo então soluções que contribuam para a melhoria da qualidade de vida das pessoas. Assim, no entendimento da relação da UFPel com a cidade de Pelotas, atuando para o desenvolvimento social, econômico e cultural do país, criou-se o projeto unificado com ênfase na extensão. Pois essa troca, de acordo com Nunes e Silva:

Funciona como via de duas mãos em que a universidade leva conhecimentos e/ou assistência à comunidade e recebe dela influxos positivos de forma de retroalimentação, tais como suas reais necessidades, anseios e inspirações (NUNES e SILVA, 2011, p.120).

As danças de salão configuram-se como práticas de danças que tem como objetivo desde a socialização ao bem-estar de quem procura por este tipo de modalidade de dança. Ademais, ao longo desses últimos anos, a coordenadora do projeto percebeu uma alta demanda tanto no curso de Dança-Licenciatura da UFPel quanto de pessoas de fora da Universidade, da comunidade em geral, por essas práticas e projetos que possam ofertar as danças de salão. Seguindo nessa lógica, o projeto Dançar A2 Pelotas está ofertando aulas regulares a partir de um coletivo de professores(as) e monitores(as) que atuam na cidade de Pelotas em conjunto, formando uma equipe com mais de 20 profissionais no projeto. Ele visa oferecer a oportunidade de aulas à comunidade pelotense e capacitar em danças de salão os graduandos que pretendem seguir suas carreiras nessa área. Também pretende colocar em evidência os profissionais que já estão atuando na cidade, muitos deles egressos do próprio Curso de Dança-Licenciatura.

Com isso, este trabalho tem como principal objetivo se debruçar e evidenciar o eixo do ensino, que tem como fim promover o desenvolvimento dos(as) discentes nas



danças de salão, diversificando os processos de ensino-aprendizagem e a forma que poderão ser aproveitados esses conhecimentos à diferentes públicos a partir de teorias de aprendizado, e troca das experiências pessoais dos envolvidos no projeto.

2. DESENVOLVIMENTO

A cultura da prática das danças de salão são de caráter social e permeiam grande parte da história e da cultura de diferentes povos. No Brasil, as danças de salão são muito populares e têm uma forte influência das danças latino-americanas, como samba, salsa, merengue e tango, também incorporando elementos de danças europeias, como valsa, foxtrot, entre outras. Na cidade de Pelotas existem escolas e academias que ofertam essa modalidade de dança através de profissionais que trabalham na área. Entretanto, reconhece-se pelo tempo de experiência da coordenadora com essa modalidade, uma necessidade de fortalecer a prática das danças de salão através de um projeto que ofereça a comunidade as aulas, ao mesmo tempo em que se coloca em evidência os profissionais que já atuam nessa modalidade de dança. Além disso, pelo reconhecimento dos saberes advindos da prática, os profissionais que colaboram no projeto também atuam como co-formadores dos/as discentes monitores que fazem parte do projeto.

Em junho de 2023 abriram-se as inscrições para o projeto e obteve-se 1025 pessoas dispostas à prática. Com o alto número de inscritos, as vagas foram sorteadas e formaram-se as duas primeiras turmas do projeto. As aulas são de diversas modalidades de danças de salão, a partir das experiências e especificidades de cada professor(a) com o auxílio de discentes monitores. Assim, acredita-se que ocorra a experimentação e o aprendizado inicial dessas modalidades e também a democratização das danças de salão dentro do projeto desenvolvido em Pelotas-RS.

Os(as) monitores(as) que participam do projeto, além de estarem presentes nas aulas para a comunidade, fazem parte de um grupo de estudos para melhor compreender a prática e ensino das danças de salão. Também participam de aulas práticas exclusivas para eles, das modalidades de danças de salão que estiverem sendo trabalhadas durante o semestre, a partir das experiências e especificidades de cada professor(a) do projeto. Isso, visando o desenvolvimento dos(as) discentes nos processos de ensino-aprendizagem, trocando informações de experiências pessoais com o ensino de dança, pois acredita-se que “A relação entre o ensino e a extensão conduz a mudanças no processo pedagógico, pois alunos e professores constituem-se em sujeitos do ato de aprender” (NUNES e SILVA, 2011). A partir das experiências em campo como monitores e com outros professores experientes em danças de salão, busca-se compartilhar outras formas de ensinar e aprender, o que pode contribuir para a construção de novos saberes para a área da dança. Além disso, a inserção dos discentes no projeto aponta para um possível caminho de atuação profissional.

Portanto, no eixo de ensino, para se obter uma nova perspectiva sobre a forma tradicional de aprendizagem, ampliando a visão sobre a sala de aula e os processos sociais e históricos (NUNES e SILVA, 2011), o Projeto foca na capacitação dos alunos(as) para que se tornem futuros profissionais habilitados para ensinar as danças de salão. Com ênfase no caráter pedagógico e de formação, está sendo ofertado aos monitores aulas de capacitação específica em dança de salão.

Como já dito, além da participação dos monitores nas aulas para a comunidade, pretende-se formações específicas, através de cursos ministrados pelos profissionais colaboradores do projeto. Até o presente momento, os discentes tiveram uma aula de formação, ministrada pelos professores Elenice e Marcelo Antunes, ocorrido no dia 17



de junho de 2023, nas dependências da Universidade Federal de Pelotas. Os referidos professores realizaram um curso de curta-duração abordando a importância da condução adequada no processo de ensino/aprendizagem de alunos em dança de salão. Também foi ressaltado os quatro tipos de conduções que podem ser utilizadas nas aulas de dança de salão: condução por invasão, condução por ausência, condução corporal e comunicação visual.

Outro momento importante referente ao eixo ensino do Projeto Dançar A2 Pelotas são as saídas de campo, em bailes de dança espalhados pela cidade. Até o presente momento tiveram quatro saídas em forró, uma em bachata e duas em danças de salão em que houve trocas entre as experiências dos monitores e profissionais já atuantes na cidade. Essas saídas também fazem parte do processo de formação/capacitação dos monitores em futuros professores.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No eixo de ensino do projeto Dançar A2 Pelotas, já está havendo troca de experiências de ensino-aprendizagem entre monitores e professores, e entre monitores e outros, nas saídas de campo e nos *workshops* que estão sendo programados e executados com a supervisão da coordenadora do projeto, a Professora Doutora. Flávia Marchi Nascimento,

Além disso, a partir do mês de julho, estão previstos “bailinhos” e práticas em conjunto entre as duas turmas de extensão que estão sendo contempladas no projeto. Nesses eventos, os monitores darão uma espécie de aulão/revisão para as turmas visando o aprimoramento do ensino e a democratização das danças de salão na cidade. Nesses momentos será colocado em prática as capacitações e formações específicas que o eixo de ensino proporciona de aprendizado aos alunos/monitores do projeto.

REFERÊNCIA

NUNES, A; SILVA, M. A extensão universitária no ensino superior e a sociedade. **Mal-Estar e Sociedade**, Ano IV, n. 7, Barbacena, p. 119-133, 2011.



AS DANÇAS DE SALÃO NOS CURSOS DE GRADUAÇÃO EM DANÇA NO BRASIL: UM BREVE PANORAMA DESTA MODALIDADE DE DANÇA NO ENSINO SUPERIOR

JULIA RIBEIRO HAVT BINDÁ¹; THIAGO REZENDE DE AVILA²;
FLÁVIA MARCHI NASCIMENTO³

havtjulia@gmail.com¹
flavia.marchi@hotmail.com²
thiagora88@gmail.com³

Comunidade e sociedade.

1. INTRODUÇÃO

De caráter social, as Danças de Salão fazem parte da história e da cultura de diferentes povos. No Brasil, são populares e têm forte influência das danças latino-americanas, como o samba, a salsa, o merengue e o tango, também incorporando elementos de danças europeias, como a valsa, o foxtrote e tantas outras. A cidade de Pelotas tem escolas e academias que ofertam essa modalidade de dança, ensinadas por profissionais da área.

No entanto, reconhece-se a necessidade de fortalecer a Dança de Salão na comunidade, cuja proposta de realização se materializou através do projeto Dançar A2 Pelotas, que oferece as aulas, ao mesmo tempo em que coloca em evidência os profissionais que já atuam em Pelotas/RS na modalidade e contribui na formação dos discentes que participam do projeto. Dessa forma, há valorização dos professores locais, além do fortalecimento de seus trabalhos e o despertar de interesse da comunidade, proporcionando o contato e vivência com a Dança de Salão. Ademais, o projeto conta com ensino, extensão e pesquisa, sendo o último pilar o que será explicitado neste resumo.

No que diz respeito à produção de pesquisa, objetiva-se mapear o ensino das Danças de Salão nos cursos de graduação em Dança do Brasil, identificando como elas estão inseridas nesses cursos, compreendendo seus objetivos, conteúdos e metodologias das aulas, para posterior produção de um banco de dados com as informações levantadas, buscando a socialização, a troca de experiências, a pesquisa e o fortalecimento da comunidade acadêmica que atua nas Danças de Salão do país.

Entende-se que o ensino e a aprendizagem da Dança de Salão têm sido modificados, cujas práticas educativas e ações didático-pedagógicas vêm incentivando o respeito à diversidade, a promoção de acessibilidade e a democratização dos espaços de aprendizado, como explicitado por Porto e Santos (2023).

Tal fato contribui positivamente para os objetivos dessa pesquisa, pois a observação e o incentivo a essas vivências podem ser resultados possíveis com o estreitamento de laços da comunidade de Dança de Salão brasileira. Ainda que, inicialmente, o estudo foque na comunidade acadêmica, é de característica desse público a atuação junto à população, de forma que impactos positivos poderão ser observados para além dessa comunidade ao longo do tempo.

Para além disso, reconhece-se também a importância de se trabalhar com a modalidade de dança em questão, em seu aspecto geral. O aprendizado da dança a



dois permeia absorção de noções tais como harmonia, sintonia, percepção corporal, ritmo, expressão de sentimentos e sensibilidade por meio dos movimentos, segundo Fonseca, Vecchi e Gama (2012).

Ainda segundo esses autores, os impasses e os progressos são coletivos, sendo o espaço “uma forma de desafios, vitórias, conquistas, prazer, aprendizado, mudanças. Um grande espaço democrático que cabe entre os braços e é do tamanho de cada um.” (FONSECA, VECCHI e GAMA, 2012). Continuando nessa linha, ressaltam que não existe a percepção de fracasso, pois o aprendizado é um processo e cada deslocamento é uma conquista.

Partindo dos resultados almejados com a presente pesquisa, também é possível ampliar as discussões, fazendo questionamentos sobre o ensino e a aprendizagem das Danças de Salão em escolas, por exemplo. Como dito por Barbosa (2010), essa modalidade de dança pode ser um meio para visualizar corporeidade nos alunos, oportunizando o desenvolvimento de expressão corporal e desenvolvimento motor, além de lazer e cultura.

2. DESENVOLVIMENTO

O Projeto Dançar A2 Pelotas é um projeto unificado do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) com ênfase em extensão. Criado recentemente, tem como objetivo geral fortalecer as Danças de Salão no contexto da cidade de Pelotas/RS, sendo suas ações baseadas no tripé ensino, pesquisa e extensão. Esta última se dá através de aulas de danças de salão abertas à comunidade.

Neste momento, o projeto encontra-se em sua fase inicial, contando com três turmas, duas delas de abordagem mais tradicional da modalidade de dança ofertada, ou seja, formada entre pares dos gêneros masculinos e femininos. A terceira turma, “Entre El@s”, surge a partir da alta demanda do público feminino no projeto, que atualmente atende em torno de 100 (cem) pessoas da comunidade. Conta com 11 (onze) estudantes da UFPel, dos Cursos de Dança, História e Educação Física e um mestrando. Fazem parte do projeto também 8 (oito) profissionais das Danças de Salão que atuam nas academias e espaços de dança na cidade de Pelotas e região.

Na ação da pesquisa, foco deste resumo, em termos de metodologia, a etapa inicial será o mapeamento da presença das danças de salão nos 49 cursos de graduação do Brasil (não considerando aqueles em processo de extinção), dado retirado de levantamento realizado através do sistema EMEC (2023). Deste modo, a pesquisa configura-se como quanti-qualitativa, sendo um estudo exploratório-descritivo, com o objetivo de criar um banco de dados sobre as Danças de Salão nos cursos de graduação em Dança do país.

Na sequência, visa-se entrar em contato com as coordenações dos cursos encontrados para entender se existem projetos de extensão em Dança de Salão nesses cursos. Levantados esses dados, o projeto busca a construção de um banco de dados que contenha o que foi colhido durante a pesquisa, com o intuito de socializar, trocar experiências, produzir pesquisa e estreitar os laços da comunidade de pessoas atuantes nos cursos de graduação em Dança, que atuem nas Danças de Salão. Vale ressaltar que o que será produto desta pesquisa não é um resultado estático, mas que se propõe a fluir ao longo do tempo.

Fundamentar bases por meio de projetos de pesquisa para a produção acadêmica sobre as Danças de Salão se faz importante por ser recente a inserção da Dança no ambiente acadêmico, como observado por Blois e Nascimento (2020).



Sendo assim, este estudo possibilita "...fazer um estado da arte para compreender o que tem sido produzido além de viabilizar a observação de possíveis lacunas e carências em relação a produção acadêmica, fomentando assim, a ampliação da discussão na área" (BLOIS e NASCIMENTO, 2020).

Seguindo o raciocínio dos autores, que realizaram o levantamento de material já produzido contendo, em seu título ou subtítulo, a expressão "Dança de Salão", o presente estudo dá uma forma de continuidade ao que foi realizado em termos de compilado bibliográfico, expandindo do meio textual para o meio social.

Contudo, retornando ao objetivo inicial de Blois e Nascimento (2020), esta pesquisa também existe como forma de produzir conteúdo sobre o tema ao qual se debruça, sobre o qual os autores observam produção escassa, cujo crescimento quantitativo não representou avanços significativos nos últimos treze anos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Dançar A2 Pelotas nasceu recentemente e deixa claro o seu objetivo de fortalecer as Danças de Salão por ações baseadas em ensino, pesquisa e extensão, através da ampliação de experiências para os graduandos inseridos no projeto, valorizando os profissionais de Pelotas que atuam na área e oportunizando maior comunicação com a comunidade através das aulas. A pesquisa se apresenta como pilar fundamental nessa construção, através do mapeamento que se pretende desenvolver junto aos cursos superiores de Dança no Brasil, a fim de entender como as Danças de Salão estão presentes nesses espaços e de criar uma rede de compartilhamento de experiências e informações que envolvam as instituições de ensino e os profissionais e alunos que nelas atuam.

Considerando que as Danças de Salão são uma expressão artística e cultural significativa no contexto brasileiro, mapear sua presença nos cursos superiores de dança permitirá uma representação mais fiel e abrangente das práticas de dança do país. Isso garantirá que os cursos estejam mais alinhados com a diversidade brasileira, reconhecendo e valorizando as suas tradições e contribuições.

Esse mapeamento também possibilitará a identificação de lacunas ou ausências nesse campo de estudo, permitindo que as instituições de ensino avaliem e ajustem seus currículos, incluindo conteúdos relevantes e oferecendo uma educação mais completa e vasta aos estudantes. No que tange a formação profissional, é possível vislumbrar que os alunos sejam melhor preparados para a prática profissional, sendo essencial que os cursos superiores em Dança ofereçam base sólida na modalidade em questão, capacitando os discentes para carreiras que possam envolver as Danças de Salão.

Além disso, o mapeamento que esta pesquisa propõe contribui para o desenvolvimento da pesquisa acadêmica nessa área. Ao identificar os cursos que oferecem disciplinas e projetos, ou grupos de estudo relacionados ao tema, é possível fomentar a produção de conhecimento nesse campo. Isso fortalece essa esfera de estudos e contribui para a ampliação do corpo teórico e prático disponível.

Em suma, mapear a presença das Danças de Salão nos cursos superiores em dança no Brasil é fundamental para garantir educação inclusiva, representativa e relevante. Isso contribui para a formação profissional dos estudantes, promove a pesquisa acadêmica, fortalece os laços com a comunidade e valoriza a diversidade cultural e artística do país.

REFERÊNCIAS



BARBOSA, Giselle Fernandes. **Dança de Salão como prática educativa na aula de educação física: o ensino médio no contexto.** 2010. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) - Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais.

NUNES, Bruno Blois; NASCIMENTO, Flávia Marchi. Produção de Conhecimento sobre Danças de Salão: um levantamento de livros, teses e dissertações no Brasil. Montenegro. **Revista da FUNDARTE**, n. 41, p. 1- 20, 2020.

FONSECA, Cristiane Costa; VECCHI, Rodrigo Luiz; GAMA, Eliane Florencio. **A influência da dança de salão na percepção corporal.** Rio Claro: Motriz, v. 18 n. 1, p. 200-207, jan./mar. 2012.

PORTO, Robson Teixeira; SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Ressignificando a ação de conduzir na de salão:** uma revisão bibliográfica de produções acadêmicas. Porto Alegre: Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 13, n. 3, e128163, 2023.

ZANIBONI, Lilian Fátima; RODRIGUES, José Augusto. **Dança de Salão:** inclusão social e realização pessoal. Campinas: Revista da Faculdade de Educação Física da UNICAMP, v. 11, n. 2, p. 223-239, 2013.



PROJETO DANÇAR A2 E A SENSIBILIZAÇÃO DA PRÁTICA EXTENSIONISTA

DAIANE GONÇALVES MOLINA¹; LIDIANE DA SILVA PINHEIRO²; TAIANY GLÓRIA
DA ROSA³; FLÁVIA MARCHI NASCIMENTO⁴

danegoncalvesm@gmail.com¹

lidiane26.lp@gmail.com²

taiany-gloria@hotmail.com³

flavia.marchi@hotmail.com⁴

Comunidade e sociedade.

1. INTRODUÇÃO

As Instituições de Ensino Superior (IES) têm um papel fundamental no desenvolvimento social, político e econômico no País, configurando-se como locus de produção de conhecimento e formação profissional. Além disso, deve estar em constante relação com as demandas e anseios da sociedade, calcada então na indissociabilidade do tripé ensino, pesquisa e extensão. Nesta perspectiva, acreditamos que

As IES são geradoras de influências sociais, quando disponibilizam profissionais e conhecimento e pelo fato de terem de lidar com o retorno potencializado das demandas, resultado das ações qualificadas destes profissionais, seus egressos, assim como com o conhecimento que recaem em seus meandros, em forma de novas demandas, para que novamente, possam melhorá-los e devolvê-los à sociedade. Uma espécie natural de vai e vem, cada vez mais complexo e cada vez mais intensos e interessantes. (GOMES, 2014, p.2).

Foi a partir da relação entre universidade e sociedade, que criamos no ano de 2023 o projeto unificado, com ênfase em extensão, o Dançar A2 Pelotas. Buscando então a indissociabilidade do tripé universitário, o referido projeto também tem previstas ações de pesquisa e ensino, além de atender a uma demanda social pela prática das danças de salão na cidade de Pelotas/RS.

Deste modo, o presente resumo é um compartilhamento de reflexões, feitas por nós discentes da área da Dança, acerca da extensão e do ensino a partir de nossas experiências com o Projeto de Danças de Salão, o Dançar A2 Pelotas, idealizado pela Professora Doutora Flávia Marchi Nascimento, adjunta do Curso de Licenciatura em Dança, do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Neste trabalho abordaremos um breve histórico sobre o extensionismo no Brasil, reforçando a importância de se estender a universidade para a comunidade, bem como problematizar a função da extensão e sua abordagem junto às pessoas envolvidas.

No corpo do texto falaremos também sobre os objetivos gerais e específicos deste projeto, e o que essa experiência com a extensão está mobilizando no âmbito da construção de conhecimento a partir de observações feitas por nós acadêmicas/os



do Curso de Dança e monitoras/es do projeto Dançar A2 Pelotas. Com um olhar a partir de autores como GADOTTI (2017), RIBEIRO (2000), nossos estudos pretendem contribuir com o pensamento sobre a dialógica do extensionismo e o quanto é necessária uma reflexão contínua sobre esse fazer.

2. DESENVOLVIMENTO

A prática extensionista, vem, nas últimas duas décadas, se desenvolvendo de forma significativa a partir do PNE - Plano nacional de Educação (PNE, 2001) que institui que 10% do currículo dos cursos superiores deveriam ser destinados à extensão. Desde então muitas discussões vêm contribuindo cada vez mais para práticas universitárias que acolhem a comunidade, e compartilhem esses conhecimentos, construídos em um espaço de privilégio que é a universidade.

Foi a partir das décadas de 1950 e 1960 que começou a se pensar a extensão como parte intrínseca da formação universitária juntamente com a pesquisa e o ensino, através de importantes Movimentos como a UNE - União Nacional dos Estudantes, o Movimento Paulo Freire, dentre outros movimentos que acompanharam a UNE. E, após um período de perda das conquistas dessa luta pelo extensionismo nas universidades, que ocorreu no período da ditadura militar, logo após, no final da década de 1970 e início dos anos de 1980 foram retomados os debates e lutas acerca desse tema, tendo como marco significativo na história da educação universitária brasileira a constituição de 1988, que instituiu a tríade ensino-pesquisa-extensão nos currículos dos ensinos superiores.

Segundo a LDB 9394 de 1996 artigo número 43, uma das finalidades da universidade é a extensão; entende-se por extensão aqui a comunicação entre os saberes da comunidade e o saber científico.

Parafraseando RIBEIRO (2000): Universidade, para quê? E parafraseando GADOTTI (2017): Extensão universitária para quê? Deste modo, esta é uma das questões que buscamos aprofundar quando pensamos e refletimos sobre a relação entre a universidade e a sociedade. Para isso, trazemos uma breve apresentação do projeto que vem sendo desenvolvido na UFPel e que busca na extensão universitária, a relação com a comunidade local.

O Dançar A2 Pelotas é uma iniciativa da Professora Doutora Flávia Marchi Nascimento, junto ao curso de Licenciatura em Dança UFPel e conta com uma equipe de 12 monitoras(es) (11 graduandos e 1 mestrando da universidade Federal de Pelotas), oito professores/as que atuam em academias e espaços de dança e três professores colaboradores do Curso de Dança-Licenciatura da UFPel. O referido projeto tem como objetivo geral o fortalecimento das danças de salão no contexto pelotense. Para isso, a ação de extensão consiste em ofertar à comunidade aulas de danças de salão de forma gratuita. Cabe destacar que, para isso, foram convidados/as a participar do projeto professores/as que atuam nessa modalidade de dança na cidade, incluindo e valorizando os saberes empíricos, advindos da atuação profissional.

Através dessa proposição foi identificada uma grande demanda por aulas de danças de salão no contexto social pelotense, principalmente por mulheres. Foram abertas as inscrições entre maio e junho de 2023 (para duas turmas - com 30 vagas para cada), via formulário, pelas redes sociais. Obtivemos em duas semanas, 1025 pessoas inscritas, sendo 908 mulheres e 117 homens. Diante disso, foram aumentadas as vagas para mais 10 em cada turma e abertas mais 30 vagas para uma



terceira turma chamada 'Entre El@s', sendo atendidas, de fato, um total de 110 alunas e alunos, no Projeto Dançar A2.

A experiência com esse projeto, está sendo transformadora, pelas demandas trazidas pela comunidade, pelos desafios aos educadores e educadoras, mas principalmente pelas trocas de saberes entre as pessoas envolvidas: colaboradores/as, monitores/as, professores e professoras e comunidade. E é a partir dessa diversidade das pessoas envolvidas no projeto, que, almeja-se, construir, desconstruir e reconstruir novos conhecimentos e novas experiências em danças de salão.

Objetiva-se também a valorização dos profissionais de dança de salão da cidade de Pelotas-RS, culturalmente conhecida pelas escolas de dança, que sempre tentaram resistir a um escasso fomento de políticas públicas para essa área. Como objetivos específicos, o Dançar A2 Pelotas, busca oportunizar qualidade de vida e o desenvolvimento social, econômico e cultural no panorama local.

Diante do contexto desse projeto, é possível vislumbrar a construção de uma experiência extensionista dialógica, sensível e humana, considerando as subjetividades que envolvem essas trocas. DUARTE JR, em sua tese 'O sentido dos sentidos: A educação (do) sensível, nos traz uma grande contribuição no campo das experiências, e por tanto da educação.

Fazendo uma breve análise do tema extensão assistencialista *versus* extensão de comunicação dialógica, acreditamos ser importante compreender, para além do status quo, de forma a lançar novos desafios aos olhares engessados de práticas assistencialista, como também de práticas que vão de encontro às grandes mudanças e transformações de paradigmas. São demandas políticas urgentes as questões acerca da melhor idade, acessibilidade, inclusão social, discussões de gênero, etnia, raça, relações interpessoais e redes/mídias sociais. Acreditamos que, esses aspectos/temas são intrínsecos à prática pedagógica extensionista e ao contexto social na contemporaneidade. Não só é nosso papel abordar esses temas, como também cuidar dos afetos em tempos de 'grandes anestésias', DUARTE JR., 2020.

Um espaço onde ensino e extensão se encontram, onde pessoas trocam experiências, transborda-se um lugar para afetar e ser afetado. Mas, de que forma afetamos? Essa pergunta é permeada de subjetividades! Muito se lê, estuda, pesquisa-se e é debatido, na área da dança, o tema da educação do sensível, da escuta e da presença, ou seja, uma abordagem para além do método e de uma prática cartesiana. Essa é a chave, ao nosso ver, para a extensão, para e mediação entre o eu e o/a outro/a, entre as relações interpessoais e claro entre instituição/universidade/conhecimento científico e os saberes populares/ancestrais/conhecimentos empíricos e experiências da comunidade.

Não existe, ao nosso ver, extensão sem a dialógica da comunicação, não existe abordagem libertária sem olhar para os contextos, não existe humanização no ensino, sem sensibilização. Afinal, a serviço de quê ou de quem está nossa extensão? Há como pensarmos em extensão sem abordagem? Há de se pensar em abordagem sem olhar para o contexto?

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Dançar A2 Pelotas nasce com a intenção de atender a uma demanda social pela prática das danças de salão no contexto pelotense. Como já destacado, em poucas semanas o projeto teve uma alta procura pelas duas turmas iniciais ofertadas,



fato este que demonstra a necessidade e a importância de espaços e projetos que atendam diretamente aos anseios da comunidade local.

É inquestionável a necessidade da extensão e sua importância no papel social, como parte fundamental do processo de formação acadêmica, e como um retorno/comunicação com a sociedade no que concerne a dialógica universidade-comunidade. Para uma extensão que realmente esteja aberta para as demandas sociais na atualidade, esse é um dos caminhos que nós discentes e docentes da dança podemos escolher percorrer para que a prática ocorra de forma significativa para todos os contextos envolvidos.

Cabe destacar, que o Dançar A2 também tem sido importante para a formação como futuros/as professores/as de dança. A extensão não se configura como uma ação isolada no projeto, ela está em conexão com o ensino e com a pesquisa. Através das aulas para a comunidade compreendemos formas de abordar o ensino dessa modalidade de dança, aprendendo e refletindo como os profissionais que já estão no campo de atuação em dança. A partir disso, a pesquisa é incentivada a todos/as monitores que colaboram no projeto, buscando assim uma formação baseada no tripé universitário.

Por fim, diante do contexto desse projeto, é possível pensar em possibilidades de ampliar cada vez mais a extensão de forma a ouvir as demandas da comunidade para a área da dança, e tentar propor cada vez mais, ações extensionistas seja com o aumento de vagas e de profissionais e monitores, bem como novos projetos que tratem de suprir necessidades sociais.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB**. 9394/1996.

BRASIL. Plano Nacional de Educação (PNE). **Lei Federal n.º 10.172, de 9/01/2001**. Brasília: MEC, 2001c.

GADOTTI, Moacir. **Extensão Universitária para quê?**. Instituto Paulo Freire 15, 1-18, 2017.

GOMES, C. C. P. O papel social da universidade. IN: XIV **Colóquio Internacional de Gestão Universitária – CIGU**. Florianópolis, 2014.

DUARTE JR., João Francisco. O sentido dos sentidos: A educação (do) sensível. 2000. **Tese** (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação



ESTUDOS DA CULTURA JAPONESA - ASPECTOS ARTÍSTICOS E SUA IMPORTÂNCIA PARA COMUNIDADE ACADÊMICA DA UFPEL

HUGO LEONARDO DE OLIVEIRA¹; LIZANGELA TORRES²

hugo.leonardo@ufpel.edu.br¹

lizangela.torres@ufpel.edu.br²

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho sintetiza e aponta caminhos conceituais na estética artística japonesa, sendo esses conceitos provenientes e permeados na sua cultura. Os significados e fundamentos desses conceitos, nos mostram a importância de estarmos adentrando e conhecendo, através de suas linguagens artísticas e culturais, a sua identidade e comportamento. Sendo assim, nos permitem através do intercâmbio cultural, nos comunicarmos e entendermos suas possibilidades de saberes, que além da experiência artística, promovem a integração multidisciplinar e a prática intercultural.

Neste presente resumo colocamos em evidência que realizar estudos sobre a Cultura Japonesa abrangem uma vasta pesquisa sobre o próprio Japão, que podem ser realizadas desde o estudo da sua história, da sua literatura, arte, teatro, e também a arquitetura. Essas pesquisas podem ser uma importante maneira de termos acesso a novas linguagens e também serem importantes para compreendermos a Cultura Japonesa em seu amplo campo das realizações artísticas, suas interações e construções sociais. Esses estudos nos encaminham para a possibilidade da criação de um grupo de estudos para a comunidade acadêmica da UFPEL, do qual poderiam nos ajudar a expandir e contribuir com novas pesquisas sobre esses temas nipônicos e também contribuir para novos e maiores aprofundamentos sobre as artes japonesas no próprio Centro de Artes, explorando seus conceitos e suas estéticas. Diversas universidades federais do Brasil contam com grupos específicos e direcionados a esses estudos, como o NEASIA (Núcleo de Estudos Asiáticos) da UnB e o Centro de Estudos Japoneses da USP (CEJAP). Essas iniciativas vêm sendo cada vez mais crescentes e consolidadas nas universidades brasileiras, visto que há uma ampla gama de interesses e pesquisadores em suas temáticas e uma crescente comunidade interna e externa que se interessam por elas. Portanto, nesse trabalho, iniciaremos uma breve apresentação de dois conceitos da Cultura Japonesa e suas estéticas artísticas, sendo eles o Ma e o Mono no Aware. Visamos abrir uma introdução à percepção das artes nipônicas e possibilitar a comunidade da UFPEL a inter-relação com esses estudos e com isso fomentar uma aproximação com essas iniciativas, criando novas formas de diálogos, identidades, pertencimentos e construções interdisciplinares e multiculturais.

2. DESENVOLVIMENTO



Devemos inicialmente considerar que a cultura, de modo geral, deve ser reconhecida entre seus diversos papéis e aspectos, um dos principais, é que as culturas são desenvolvedoras e formadoras das sociedades e suas civilizações. Hoje, podemos também elencar que na contemporaneidade há enormes transformações culturais e civilizacionais, devido ao mundo globalizado em que vivemos. Essa globalização nos permite realizarmos diversas articulações e intercâmbios culturais, devido também à internet e as migrações. A aproximação com as mais diversas culturas, também nos levanta a homogeneização cultural que há hoje nesse aspecto globalizado, como também nos permitem conjugar seus elementos, suas características e suas diferenças. Portanto, conhecer a Cultura Japonesa e seus conceitos estéticos artísticos, através de seus estudos, trazem uma abertura não só com o que há de próprio ou diferente nela, mas também a possibilidade de produção de novas formas de subjetividade e suas assimilações, confluindo em pertencimento global e local. Esses intercâmbios culturais assumem também um caráter formativo social, que, por sua vez também criam culturas visuais. Todas as culturas são ricas em seus significados, possuem singularidades artísticas, musicais ou arquitetônicas, e por isso, suas linguagens nos permitem realizar essas relações de significação com as mais diversas vivências. Refletindo sobre o ímpeto que tem o ser humano de conhecer, explorar e compartilhar essas suas experiências e costumes culturais, esse trabalho se fundamenta sobre esse pressuposto para realizar seu objetivo, que é criar não só a formação do conhecimento, mas também a curiosidade e a profundidade que um grupo voltado à essa cultura em específico pode nos proporcionar, tanto na formação pessoal quanto na formação coletiva da comunidade acadêmica da UFPel.

Em primeiro lugar então, coloca-se também importante considerar que já há um consumo de mangás (quadrinhos japoneses) e animes (animação japonesa) principalmente entre os jovens e estudantes, que para além de serem somente um produto de entretenimento, também carregam significados próprios em suas obras através da articulação dos conceitos de Ma (estética do entre) e do Mono No Aware (o sentimento do transitório nas coisas), traçando uma série de relações entre a cultura tradicional japonesa e a cultura de massa contemporânea, portanto são capazes de criar identificações com a geração atual e formarem fenômenos sociais que influenciam também o mundo desses graduandos e os seus modos de vida.

Conhecer esses conceitos podem ser ótimos meios para, além da realização e fundamentação de teorias artísticas, ou do fazer artístico, instrumentalizar o professor a instigar o estudante por meio dos próprios interesses e realidades, como instrumento motor de aprendizado na sala de aula e em sua convivência social e acadêmica. O conceito de Ma podemos entendê-lo inicialmente como um potencial enquanto possibilidade, ele associa-se a um “vazio”, porém distinto de uma concepção ocidental, seu significado não é o nada, mas sim é visto como algo do nível da potencialidade, onde mesmo o branco, o intervalo entre algo, tudo pode conter, inclusive a noção de espaço e tempo. O Ma realiza uma valoração do espaço vazio ou intervalar, que podemos pensar como branco do papel, mas percebermos esse branco ou espaço vazio não só enquanto suporte para o que nele pode conter, como também um espaço no qual a própria figuração ou criação se valoriza e existe em seu significado, justamente por esse espaço vazio. Dá-se então significado pela sua forma de expressar a não-existência como espaço. Ou seja, é através desse vazio que o que existe se significa e se percebe como sendo o que é e consequentemente forma-se e transmite certa sensibilidade.



O Ma está presente não só nas artes tradicionais japonesas, como os Ukiyo-ês (gravuras japonesas), como também nos próprios mangás, que na contemporaneidade são a expressão máxima de representação da cultura japonesa pelo mundo, inclusive no Brasil. Além das suas particularidades na leitura e na composição artística, como o estilo gráfico, a intensa representação da sensibilidade emocional, seja através dos costumes japoneses ou da sua relação com a natureza humana, que atribui o emocional das suas relações com as coisas materiais e tudo o que nos permeia existencialmente, é muito presente nos mangás e animes. Nos mangás verificamos que a composição dos quadros não seguem a linearidade geométrica que outras produções no âmbito dos quadrinhos tradicionais, como os quadrinhos europeus e americanos costumam utilizar, pelo contrário, nos mangás esses espaços são formados por formas irregulares, entre elas a diagonalidade ou linhas que demarcam ou abrem espaços maiores, evidenciando assim uma maior liberdade em seus quadros e desenvolve assim a inter-relação intrínseca com o conceito de Ma. Nesses enquadramentos ou ampliações do mesmo, muitas vezes há espaços em branco e completamente vazios que evidenciam-se como signos, ora como momentos silenciosos ou passagens, intervalos, entre um tempo, uma ação e um espaço.

Para uma maior abrangência da significação do Ma, cabe-nos aqui colocarmos a definição que se encontra no dicionário Japão, Dicionário E Civilização:

Ma. Conceito de espaço ou vazio entre duas coisas, amplamente utilizado nas artes do Japão (pintura, teatro, música, artes marciais) para definir um intervalo. Na música, como na dança ou na expressão teatral, existem vários tipos de ma: total (homma), transitório (hamma) ou muito curto (hayama). Esse conceito de imobilização entre dois movimentos chama-se mie no teatro Kabuki. Na pintura, é um espaço vazio que deixa lugar à imaginação. Esse conceito também foi utilizado na arte dos jardins, assim como na literatura. Segundo o ma, todas as coisas integram-se à natureza e definem-se pelo espaço-tempo (ma-ai) que lhes é próprio. (FRÉDÉRIC, 2008, p.744.)

Considerando essa definição e nossa exposição inicial sobre os mangás e seus enquadramentos, evidencia-se que o ma nos quadrinhos japoneses, além de conceituar o espaço, o intervalo e o tempo, também proporciona um suporte para os movimentos e as situações entre si, em relação às suas expressões e sequência dos fatos e suas idéias, destinando a fazer uma ligação e privilegiar as possibilidades do acontecer, suporte de importância para a progressão, do que vêm em seguida pelo fluir de suas narrativas.

Por fim, quando falamos do Japão, no seu povo e expressão através da sua cultura, não podemos esquecer dos seus costumes. Além das características perceptíveis e primordiais como o respeito e a disciplina, há diversas tradições e valores que permeiam sua sociedade, como a admiração, a importância e o contato singular com a natureza, o respeito à ela e aos seus rituais, a ordem e a hierarquia também são sentimentos muito profundos aos japoneses, praticados não só no Japão, mas também por suas comunidades fora do Japão, como no caso da comunidade nipo-brasileira. O Mono-no-aware, literalmente nos traz como significado o "o pathos das coisas", ou seja, "uma certa empatia para com as coisas" ou ainda "uma sensibilidade sobre coisas efêmeras e transitórias".



Esse termo japonês sobre uma consciência da transitoriedade das coisas, assemelha-se a um sentimento ou uma passagem, mudança e profunda relação com o fazer artístico e sobre a sua conformidade para com a realidade e os aspectos da vida. Encontramos essa significação já na literatura clássica japonesa e na sua poesia, referindo-se ao ideal estético do *mono no aware* como uma "sensibilidade", uma capacidade de consciência e resposta para alguma coisa: seja um objeto inanimado ou mesmo os seres vivos. Podemos pensá-lo também como uma relação e resposta emocional sobre outra pessoa ou sobre as coisas. Um exemplo são as árvores de cerejeiras que são tão cultivadas pelos japoneses como um símbolo perfeito do *mono-no-aware*. As flores de cerejeiras, com sua beleza ímpar, florescem após o inverno, alardeando a vida por apenas alguns dias antes de assim morrerem. Para o povo japonês, coexistir com essa natureza é efêmera que está também em nós, sobre o que produzimos, nós movemos e existimos. Portanto, para o japonês, tudo nasce e tem sua natureza e para ela tudo há de retornar.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos após essas explanações a riqueza e os inúmeros significados e contribuições que os estudos culturais e suas produções artísticas têm a acrescentar e a formar em uma comunidade acadêmica uma abertura de possibilidades e projeções de caráter formador em suas pesquisas. Fortalecidas em suas relações acadêmicas, esses conceitos e interesses culturais podem, através de grupos de pesquisas contribuir e gerar reflexões e experiências artísticas que enriquecem não só a formação de pesquisadores e da própria instituição, como também abrem caminhos para novos diálogos, iniciativas e participações da UFPel com a comunidade externa, seja em nível local ou global.

Por fim, a continuidade da pesquisa se dá por estudos e trabalhos realizados em torno da cultura japonesa. A disciplina de gravura do Curso de Artes Visuais - Licenciatura propiciou a pesquisa das gravuras japonesas *Ukiyo-ê*, bem como o acesso ao acervo do MALG - Museu de Artes Leopoldo Gotuzzo, que consta com diversas gravuras e pinturas japonesas para confecção de *Ukiyo-ês*. Destaco também a importância da participação do EDEJAP, Encontro Discente de Estudos Japoneses realizado em 2022. A participação no curso de Língua Japonesa oferecido pelo Idiomas sem Fronteiras, promovido pela Fundação Japão em parceria com o MEC e as universidades federais, proporciona uma maior compreensão dos significados entre a língua e a cultura, do qual a língua japonesa tem sua fundamental importância para compreensão da cultura, como também promove trocas de conhecimentos e interesses entre acadêmicos entorno da cultura japonesa.

REFERÊNCIAS

FILHO, Milton Mira Assumpção. YOSHIDA, Ernesto. **Brasil Japão - 100 Anos de Paixão**. M.Books, 2008.

FREDERIC, LOUIS; HWANG, ALVARO DAVID. **Japão, O-Dicionário e Civilização**. Globo Livros, 2008.

OKANO, Michiko. Ma—a estética do “entre”. **Revista USP**, n. 100, p. 150-164, 2014.



TECENDO POÉTICAS FEMINISTAS

URSULA ROSA DA SILVA¹; NÁDIA DA CRUZ SENNA²

ursularsilva@gmail.com¹
nadiadacruzsenna@gmail.com²

Comunidade e Sociedade.

1. INTRODUÇÃO

O projeto tem origem nos trabalhos do grupo de pesquisa e extensão Caixa de Pandora: estudos em arte, gênero e memória (CNPq/UFPEl), e propõe práticas e reflexões experimentadas com grupos diferenciados em espaços de partilha, em que retomamos saberes e fazeres, associados ao feminino, como o bordado, a costura, o crochê, o desenho, a poesia, a roda de leituras e conversas.

Nesse projeto reativamos as oficinas em intercâmbio com outros grupos e a comunidade interessada, para articular conhecimentos em torno de fazeres artesanais, poéticas artísticas e pensamento feminista. O espaço da oficina potencializa a experimentação, instaura o diálogo e desafia os grupos a refletirem sobre o espaço da mulher no mundo e na arte, visibilizando protagonistas e produções, que ensaiam outras formas de percepção e modos de expressar, ultrapassando cerceamentos e hierarquias, para acolher, incluir e transformar.

O trabalho envolve abordagens flexíveis para possibilitar o encontro do grupo com artistas, pensadoras, educadoras, filósofas, historiadoras da arte, entre outras, comprometidas com a inclusão, com a revisão epistemológica e com as proposições inovadoras. A intenção é promover conexões e debates na perspectiva dos estudos de arte e gênero. Assim, o projeto vincula o ensino de crochê, bordado, costura e demais fazeres com a leitura e apresentação de obras de mulheres que proponham reflexões feministas sobre o ser e estar mulher no mundo social, cultural, histórico, suas realizações, invenções e transgressões.

As oficinas e ações poéticas acontecem junto aos ateliês do Centro de Artes, nas salas das escolas de Pelotas e região, em museus, associação de bairros, espaços comunitários, em praças e jardins e, também, em ambiente remoto. Interessa manter ativo esse espaço de troca, de experimentação criativa, que possibilita o crescimento pessoal e profissional, capaz de potencializar a força e a sensibilidade desses grupos de mulheres, em prol da igualdade, solidariedade, harmonia e bem-estar.

2. DESENVOLVIMENTO

Educar é um exercício de educar a si e ao outro, e é um ato político, sendo que a educação não pode se limitar ao espaço formal ou institucional, mas inclui os contextos sociais, políticos e existenciais. Paulo Freire afirma que “além de um ato de conhecimento, a educação é também um ato político. É por isso que não há pedagogia neutra” (SHOR; FREIRE, 1986, p. 17). Nossa opção é pela pedagogia da esperança, para encontrar a humanidade, para estarmos próximas, para lembrar e questionar; por que a educação é, sobretudo, prática de liberdade.



Nos apoiamos na liberdade da arte, na capacidade irrestrita para sensibilizar, colocar em diálogo, formar e transformar para propor as oficinas e ações. Seguimos as concepções contemporâneas da arte educação, que cultivam o fazer, investindo nos processos criativos, valorando práticas cotidianas, propondo reflexões e interações críticas com o mundo. Essa abertura compreende a manifestação artística para além do instituído, ou legitimado por espaços da cultura, fazendo avançar o campo para incluir experiências plurais, multiétnicas e subjetivas.

As oficinas com agulha e linha se constituem como espaço de experimentação poética em torno desses fazeres tradicionalmente associados ao feminino e, por isso mesmo, pouco valorados. Arte menor, decorativa ou artesanato foi dessa forma que o sistema das artes classificou e desmereceu. Nossa concepção vai na contramão do pensamento misógino, das práticas de poder excludentes. Revertemos a carga de opressão e legitimamos essa forma de expressão, como resistência, como estética que estabelece interseção com o feminismo, para confrontar verdades universais e problematizar subjetividades femininas.

O histórico doméstico ligado a essas práticas faz emergir memórias de infância, da sala de costura das mulheres da família. Memórias que revisitam intimidades é uma pauta recorrente na arte, onde a necessidade de firmar uma identidade surge como intuito poético. Um modo de dar a ver as origens, as nossas raízes.

Mulheres artistas, daqui e de diferentes lugares, vêm recuperando e atualizando essas práticas, trazendo à tona as histórias pessoais, para confrontar repressões e violências, produzindo discursos na cultura segundo chaves feministas, que são valiosas contribuições para a compreensão da atualidade.

O bordado é tomado como poética para “dar um nó no tempo e narrar o avesso” como experimenta Júlia Petiz Porto, jovem artista que frequentou e promoveu oficinas de arte têxtil junto conosco, e desenvolveu monografia de especialização e dissertação de mestrado para aprofundar a reflexão em torno da arte têxtil. De alinhavos e retalhos surge a coleção de “bonecas feias”, que quebram estereótipos e são pretextos para experimentar o lúdico, o encantamento, como nos propõe Clau Paranhos, outra das nossas parceiras, que também se referenciou na experiência das oficinas junto às comunidades para desenvolver processos criativos e tecer sua dissertação de mestrado.

Com Katiane Ferreira experimentamos o crochê sustentável, que reaproveita as infinitas sacolinhas plásticas, distribuídas no comércio. Nesse viés buscamos promover ações que utilizam poucos recursos e que podem ser replicadas junto às comunidades, chamando atenção para as questões ambientais e para os movimentos de defesa e preservação da natureza, tecendo aproximações com o ecofeminismo.

E o bordado também se faz presente nos *panuelos* e nas capulanas de nossas *hermanas*, mais que artefatos, são dispositivos artísticos para as intervenções que ganham as ruas. Arte unida ao ativismo, reconhecida como poética ativista.

Esses breves exemplos permitem dimensionar os desdobramentos e as possibilidades de aprendizagem e realizações que o projeto inspira e motiva (Fig. 1).



Figura 1. Montagem com imagens de produções e oficinas.

Fonte: Autoras, 2023.

Nossas ações buscam proporcionar o encontro, com nossas antepassadas, com as artistas, com a arte, com nós mesmas. Experimentamos reativar as memórias, inspirar imaginários, em roda nos colocamos para acolher e impulsionar a construção e a reflexão. O fazer é coletivo e os saberes compartilhados, as presenças femininas vão preenchendo as lacunas e as histórias de vida vão sendo narradas, visibilizadas. Histórias que se entrecruzam, nas semelhanças e tensões, que nos fazem perceber as raízes dos fazeres, das aprendizagens, no que se refere aos papéis sociais desempenhados pelas mulheres e incorporados aos seus cotidianos.

Os encontros são permeados pelo contar-se, o fazer manual que recupera esse ritual de mulheres que produzem juntas. E, juntas, partilhamos confidências, dificuldades e boas lembranças. Irmanadas estimulamos a empatia, a sensibilidade na busca de conforto e de soluções para a superação das desigualdades.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso compromisso é com a arte que forma e provoca mudanças, num processo contínuo que segue práticas éticas, estéticas e políticas, em busca de empoderamento. No enlace do pedagógico com o decolonial contemplamos subjetividades, histórias de lutas e perseverança, de presenças, que sonharam e concretizaram.

Ao propor oficinas e ações poéticas que reconhecem o bordado, a costura e o crochê como possibilidades para a expressão poética, abrimos um espaço de manifestação e liberdade para as mulheres por meio de materiais e técnicas que lhe são familiares. A costura e o bordado aproximam, unem as partes, são gestos de resistência, tramam arte e vida, preservando fazeres e saberes, que revelam tempos e espaços, delineando nossas raízes.

O exercício de perfurar com cuidado o tecido, alinhar, fazer surgir um desenho, uma lembrança, traduz uma visão de mundo, conta uma história, de vivências e sensibilidades. Tudo se entrelaça nesse fiar, tramar, urdir. É na roda de fazeres e trocas que aprendemos que as práticas de agulha e linha são próprias para evocar memórias e imaginários, descobrir afinidades, narrar a si mesma, fazer aflorar subjetividades, costurar pedaços e permanecer unidas.



REFERÊNCIAS

HOOKS, b. **Ensinando a Transgredir**: a educação como prática da liberdade. Tradução Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

PARANHOS, C. **Bonecas feias**: brincando (para resistir) com padrões culturais do corpo na arte e na contemporaneidade. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

POLLOCK, G. **Encuentros en el Museo Feminista Virtual**: tiempo, espacio y el archivo. Madrid: Cátedra, 2010.

PORTO, J. **Dar um nó no tempo e narrar o avesso**: Processos de criação em bordado e artes têxteis. 2023. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas

SHOR, I.; FREIRE, P. **Medo e Ousadia**: o cotidiano do professor. Tradução de Adriana Lopez. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.



GRUPO TEMÁTICO

“PROCESSOS CRIATIVOS E PRÁTICAS ARTÍSTICAS”



NÚCLEO DE TEATRO UFPel: ENTRE ESTUDOS, PRÁTICAS E CRIAÇÕES

LUCAS BEZERRA FURTADO¹; ESTEVÃO DE SOUZA SANTANA²; GISELLE
MOLON CECCHINI³

lucasbfurtado.lb@gmail.com¹

negogaribald@gmail.com²

giselle.cecchini@ufpel.edu.br³

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho contextualiza o Núcleo de Teatro UFPel e suas diferentes ações realizadas e em andamento. O projeto estratégico unificado, vinculado à PREC - Pró-reitoria de Extensão e Cultura, possui ênfase na extensão, e mantém atividades de pesquisa e ensino. Criado no ano de 1995, busca, ainda hoje, estabelecer relações de troca com a comunidade, fazendo jus à ideia extensionista de transpor as vivências acadêmicas à população em geral.

Desde o ano de 2019, as ações – coordenadas pela Prof.^a Dr.^a Giselle Cecchini – desenvolvem-se nos três eixos fundamentais e indissociáveis presentes no curso de Teatro-Licenciatura, sendo eles, teoria, prática e pedagogia. Para isso, o projeto se estrutura a partir de três ações que contemplam as dimensões do ensino, da pesquisa e da extensão. Desta forma, vislumbramos compreender o impacto do contato com o outro na formação docente e em caráter pessoal, no âmbito das Artes da Cena, através de processos criativos e práticas artísticas.

A fundamentação teórica deste escrito compreende uma noção primeira sobre a experiência, que perpassa também as diferentes vivências no Núcleo de Teatro. Segundo Jorge Larossa: “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LAROSSA, 1995). Entendemos as diferentes ações do projeto como encontros que reúnem sujeitos da experiência, território de passagem, lugar de acontecimentos. Objetivamos, nesta escrita, apresentar o círculo de ações que compreendem os estudos sobre os temas, as práticas artísticas e os processos criativos do Núcleo de Teatro UFPel.

Além do autor já citado, trazemos perspectivas abordadas por Konstantin Stanislávski, Vsévolod Meyerhold e Jerzy Grotowski.

2. DESENVOLVIMENTO

Com o objetivo de sistematizar os caminhos possíveis para a teoria e prática teatral, o Núcleo de Estudos sobre o trabalho do ator/da atriz promove debates que questionam o papel desta figura como agente imprescindível na cena. Nos encontros, são abordadas temáticas relativas ao acontecimento teatral, aprofundando conhecimentos a respeito da tradição, história, correntes estéticas e teorias. Este Núcleo promove a qualificação dos participantes com pensamento crítico, para que sejam agentes de mudança.



Esta ação é desenvolvida durante as manhãs das segundas-feiras, das 10 às 12 horas, semanalmente e de forma presencial no espaço do Núcleo de Teatro UFPEL, situado à Rua Coronel Alberto Rosa, n.º 580, Centro, Pelotas-RS.

Nas sextas-feiras é desenvolvido o Núcleo de Treinamento do Ator/da Atriz, que objetiva investigar “o trabalho do ator sobre si mesmo”, como proposto inicialmente por STANISLÁVSKI (2017), criando um espaço de escuta e troca com os integrantes, e viabilizando vivências numa atmosfera de experimentação e pesquisa. A intenção não é educar quem participa, pois possui um viés laboratorial, “tentamos eliminar a resistência de seu[s] organismo[s] a este processo psíquico [educacional]. O resultado é a eliminação do lapso de tempo entre impulso interior e reação exterior, de modo que o impulso já se torna uma reação exterior” (GROTOWSKI, 1992), o que aponta uma das ênfases da pesquisa: impulso e ação.

A ação física, ou psicofísica, é a unidade mínima do texto do ator, e torna-se o centro das investigações. Mais do que buscar respostas, estimulamos o permitir-se vivenciar, e, então, encontrar, ou não, as realizações esperadas. Incentivamos os diálogos entre os mestres do teatro que orientam e sustentam nossas experimentações. Desta forma, os estudos e práticas que se diferenciam entre si não se excluem, mas se refletem e refratam.

O que se promove é o diálogo e, nesse sentido, o estudo do corpo e da ação biomecânica (MEYERHOLD, 2012) também nos orienta a um outro entendimento que complementa e enriquece a prática e criação de forma consciente. Nesta perspectiva, o grupo vem explorando caminhos em busca de uma segunda natureza, lançando olhares para uma poética teatral própria a partir da reorganização de linguagens.

O Núcleo de Processos de Criação acontece em horários alternativos, levando em consideração o horário de disponibilidade do elenco. A ideia é proporcionar o acesso de performances e peças de caráter teatral à comunidade não acadêmica, incluindo escolas municipais e estaduais.

Durante o período pandêmico, esta ação exerceu um papel imprescindível como resistência às afetações geradas pelo isolamento social, funcionando de forma virtual, assim como as outras ações. Os audiovisuais foram criados pelos participantes e colaboradores e podem ser acessados por meio do canal do *youtube*²⁷ do Núcleo de Teatro UFPEL. Dentre as produções, estão: “Ai, palavras!”, “A menina que adorava andar de balanço”, “O Caracol”, “Afetos entre memória e poesia”, “Compartilhando memórias”, etc.

No ano de 2022, já em formato presencial, foi apresentado o “O pescador de memórias inventadas”, baseado nas poesias de Manoel de Barros. Neste ano de 2023, a peça está sendo trazida novamente para a comunidade, em eventos públicos, como para a Santa Casa de Misericórdia, na abertura do evento “À luz da memória – Patrimônio em evidência”, e em escolas. Outro resultado cênico, em 2022, foi a peça “Andarilhos”, apresentada em diferentes ocasiões, entre elas a abertura da SIIPE e a Aula Aberta em praça pública, em parceria com o Coral UFPEL. O mote dramático foi “A Caravana da Ilusão”, de Alcione Araújo e teve a participação de estudantes de diversos cursos além do Teatro, como: Música, Dança, Artes Visuais, Antropologia, História, Relações Internacionais e também com alunos da pós-graduação.

A ação propriamente dita de extensão estabelece relações com outros grupos de teatro externos, Projetos Unificados e Programas da Universidade, como o Coral UFPEL, Universidade Aberta para Idosos – UNAPI –, AZONASUL, Ruas de Lazer e

²⁷ Link para acessar o canal: <https://www.youtube.com/channel/UCjET2V3RwNBuMUvKyTyTWxA>



Andorinhas, sempre mantendo as portas abertas para trocas e parcerias. Entendemos que o desenvolvimento do projeto do Núcleo de Teatro UFPEL se realiza no afeto entre estudos, práticas e criações coletivas, interagindo com a comunidade.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude do que foi apresentado, da metodologia de trabalho empregada nos encontros e do projeto pedagógico do Núcleo de Teatro, compreendemos o trabalho do ator e da atriz como uma jornada que combina habilidade, técnica, treinamento, expressão e criação.

Para além da prática de atuação, o conhecimento do corpo biomecânico, que perpassa o aparelho anatômico em suas vertentes muscular, esquelética e fisiológica, dialoga com o campo do sensível, permitindo aos participantes integrarem-se com seus corpos de forma profunda e autêntica.

O estudo teórico contribui de maneira assertiva para o enriquecimento da performance do/da artista, que explorando linguagens corporais, vocais e espaciais, aproximam-se cada vez mais da presença cênica, através do trânsito entre subjetividade e técnica de forma viva, visceral, profunda, sólida e íntima.

As práticas artísticas e os processos de criação cênica e suas respectivas apresentações ultrapassaram a Sala do Núcleo de Teatro. Ao entrar em contato com o espectador, pudemos refletir acerca da recepção e da mediação teatral, incorporando diferentes formas de expressão, discursos e visões de mundo. Através do exercício de alteridade, é possível pensar a docência e a efemeridade artística.

É importante destacar que o estudo, o treinamento e a criação não objetivam exclusivamente um produto artístico. Entendemos o processo como um lugar de encontro, no qual cultiva-se conexões entre mente, corpo e espírito, viabilizando a transcendência das fronteiras da representação, privilegiando as relações de afeto e tocando a essência da condição humana.

REFERÊNCIAS

GROTOWSKI, Jerzy. **Em busca de um teatro pobre**. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

LAROSSA, Jorge. **Notas sobre a Experiência e o Saber de Experiência**. Rio de Janeiro: Revista Brasileira de Educação, no 19, 2002, p. 15-34.

MEYERHOLD, Vsévolod. **Do teatro**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

STANISLÁVSKI, Konstantín. 1863-1938. **O trabalho do ator: diário de um aluno** / Konstantín Stanislávski; tradução Vitória Costa – São Paulo: Martins Fontes, 2017.



A PESQUISA NO LADRA E A CRIAÇÃO DE DRAMATURGIAS

NICOLE PIRES GONZALES¹; ANA LAURA BIANCHINI²; BARBARA CRUZ NUNES³; DAYANNA MICHELLE CANON PEREZ⁴; MARINA DE OLIVEIRA⁵

nicolegonzales930@gmail.com¹
ana.laurabianchini18@gmail.com²
barbaracnunes724@gmail.com³
dayis.canon.123@gmail.com⁴
marinadolufpel@gmail.com⁵

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

“A pesquisa no LADRA – Laboratório de Dramaturgia da UFPel” é um projeto de investigação acerca das possibilidades de criação dramática. Esse resumo é uma síntese do trabalho realizado desde a existência do projeto unificado, formalizado em 2021. As ações “Criando com o LADRA” (2021) e “Criando anticomerciais” (2022) tiveram como tema a produção de criações dramáticas audiovisuais. Ainda sob os efeitos da pandemia de covid 19, o grupo encontrou na produção audiovisual a possibilidade de executar a pesquisa com cada integrante em sua casa. Por outro lado, a ação “Canibalizando o *Auto da barca do inferno*” (2023) caracteriza-se como uma investigação prática e presencial sobre as possibilidades de se construir uma dramaturgia a partir de outra pré-existente, usando como norte o conceito de canibalização.

Para a criação do vídeo *Nosso pai não voltou, canibalização de A terceira margem do rio*, Marina de Oliveira partiu da noção de antropofagia (ANDRADE, 1996), do conceito de biodrama (TELLAS, 2017) e do conto de Guimarães Rosa. Para a criação dos anticomerciais, o grupo de pesquisadores estudou sobre a estrutura do drama (ESSLIN, 1978), a noção de antimonumento (SELIGMANN SILVA, 2016) e as mentiras comumente utilizadas na publicidade e na propaganda (DURANDI, 1997). A ação “Canibalizando o *Auto da barca do inferno*”, em curso, tem como referenciais teóricos estudos sobre o teatro medieval e renascentista (BERTHOLD, 2001), o manifesto antropofágico (ANDRADE, 1996) e as ideias da pesquisadora Virgínia Schabbach sobre a criação dramática a partir de outros textos.

2. DESENVOLVIMENTO

O vídeo *Nosso pai não voltou - canibalização de A terceira margem do rio, de Guimarães Rosa* foi criado no contexto da pandemia de Covid 19, em outubro de 2021. Produzido em aproximadamente dez dias, estabelece uma conexão entre o conto do autor mineiro e o biodrama.

Na produção dos vídeos de anticomerciais, os encontros do grupo de pesquisa foram quinzenais, no modo virtual, seguindo o seguinte percurso: leitura e discussão acerca da estrutura do drama, do conceito de antimonumento e das estratégias utilizadas pela propaganda e pelo marketing; apresentação e discussão de roteiros



possíveis para a produção de anticomerciais; apresentação de fragmentos dos anticomerciais; apresentação do anticomercial finalizado.

A ação “Canibalizando o *Auto da barca do inferno*”, iniciada recentemente, configura-se como uma pesquisa teatral prática/presencial. Surgiu a partir da necessidade do grupo em investigar como criar uma dramaturgia através de processo colaborativo, tendo um texto pré-existente como ponto de partida.

Pretende-se devorar a dramaturgia fonte e seus significados para transformá-la em outra, partindo do contexto social e individual dos pesquisadores/atores. O processo criativo se constrói a partir de encontros semanais por meio de revisões bibliográficas, improvisações, discussões e reflexões sobre a montagem. Após a finalização da encenação, o trabalho irá circular em escolas da cidade de Pelotas, com o objetivo de disseminar o teatro para além da universidade.

3. RESULTADOS²⁸

Em *Nosso pai não voltou - canibalização de A terceira margem do rio, de Guimarães Rosa*²⁹, Marina de Oliveira estabelece um paralelo entre a figura paterna que entra numa canoa para nunca mais sair e o seu genitor, médico que recebeu os diagnósticos de “transtorno esquizoafetivo” e “esquizofrenia”. A mãe da atriz e seus irmãos participam do processo criativo, entendido pela família não apenas como uma releitura artístico-pedagógica de *A terceira margem do rio*, mas também como uma forma de testemunho sobre o convívio com um familiar com transtornos mentais.



Figura 1 – Marina de Oliveira em *Nosso pai não voltou*

No anticomercial de Peterson Centeno Farias, *Manual do trouxa*, o anunciante afirma ser um *anticoach*, fazendo uma crítica a vendedores virtuais que enganam os consumidores pela internet. Mas ao final do vídeo, de modo irônico, revela-se que o apresentador já tentou vender cursos similares àqueles que ele considera como falcatruas. Em *Pílula Antitristeza Apatia*, de Luíza Louzada, uma vendedora promove um remédio capaz de provocar uma espécie de anestesia dos sentimentos. A finalidade é invisibilizar as frustrações e tristezas, de modo que o consumidor conseguirá manter-se como um ser produtivo e competitivo, como espera o mercado, sem desestabilizar-se com as suas emoções.

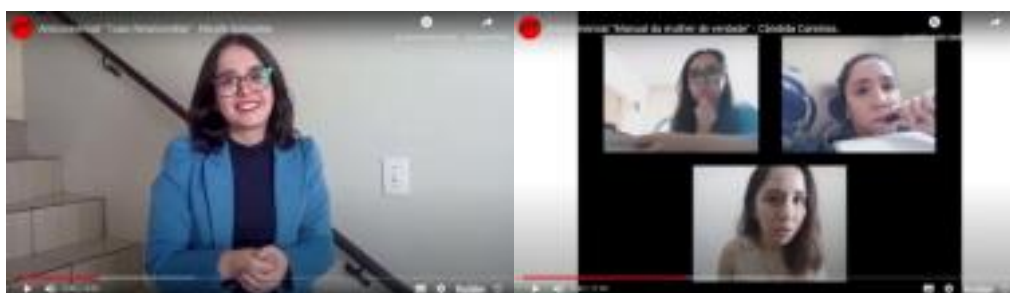
²⁸ Os vídeos do LADRA podem ser visualizados em <https://wp.ufpel.edu.br/ladrateatro/>.

²⁹ Processo criativo audiovisual apresentado na Programação Cultural do XVII Congresso Internacional da ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada), em outubro de 2021.



Figuras 2 e 3 - Peterson Farias em *Manual do trouxa* e Luiza Louzada, em *Pílula Antitristeza Apatia*

Cândida Reis Canielas e Nicole Gonzales abordaram em seus anticomerciais a violência direcionada às mulheres. Em *Manual da mulher de verdade* a personagem anuncia um guia que orienta, de modo conservador e machista, que as mulheres sigam padrões antiquados e retrógrados, idealizando, de modo irônico, a imagem feminina de séculos passados. Em *Toxic relationship*, são colocados em pauta os chamados 'relacionamentos tóxicos' atuais. Os traços nocivos não são estampados inicialmente, havendo um nível de tensão crescente a cada acréscimo de situações alarmantes, até que, em um certo ponto da trama, eles estão escancarados. A figura irônica da vendedora faz com que o tema venha à tona de maneira supostamente mais leve, ao mesmo tempo em que há uma crítica à publicidade que vende qualquer coisa, inclusive modos de violência, sem preocupações de ordem ética.



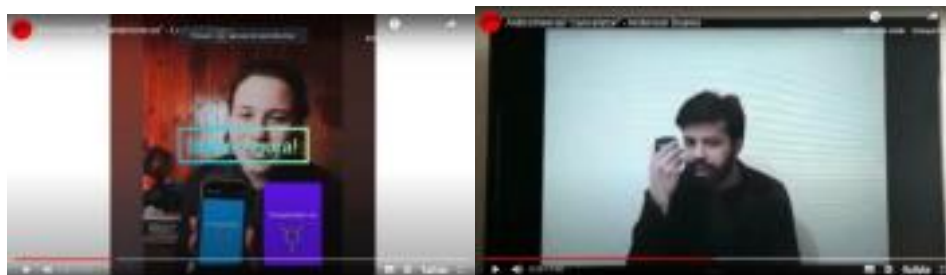
Figuras 4 e 5 – Cândida Canielas em *Manual da mulher de verdade* e Nicole Gonzales em *Toxic Relationship*

Dayanna Canon Perez tematizou a insegurança da mulher em dois anticomerciais, intitulados *Caminhos seguros* e *O batom da força*. No primeiro, a personagem fala do trauma de ser assediada nas ruas e vende a proteção do aplicativo Uber. Entretanto, ao subir no veículo, segue com medo de ser assediada, dessa vez pelo motorista. No segundo, uma consumidora compra um suposto batom que lhe deixará com forças para enfrentar qualquer assédio, mas o produto se revela incapaz de garantir a sua paz. Os vídeos mostram como os sistemas de mercado invisibilizam a vulnerabilidade das pessoas, especialmente das mulheres, para vender.



Figuras 6 e 7 – Dayanna Cannon em *Caminhos seguros* e *O batom da força*

Cancelator é o anticomercial produzido por Anderson Soares que relata um evento comum nas redes sociais, o “cancelamento”. Destinado para pessoas que gostam de discursos de ódio, o vendedor oferece um “carimbo” que possibilita cancelar uma pessoa na vida real, prometendo uma vivência sem regras e também um convite para fazer parte da geração do cancelamento. O anticomercial *Transicione-se*, de Louis Wotter, faz a propaganda de um aplicativo que permite que qualquer pessoa sinta na pele a experiência de ser transexual. Como consequência o consumidor passará por situações como: pessoas confundindo o seu gênero, expulsão de casa, agressão física e verbal etc. Com um tom sarcástico, o vídeo denuncia as agressões sofridas pela população trans.



Figuras 8 e 9 – Anderson Soares em *Cancelator* e Louis Wotter em *Transicione-Se*

No que tange a ação “Canibalizando o *Auto da barca do inferno*” ainda não há resultados a serem apresentados.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência nas três ações de pesquisa mencionadas evidencia como são amplas as possibilidades de criação dramática. O tema dos vídeos e o consequente desenrolar da dramaturgia partiu das motivações pessoais de cada um dos criadores, comprometidos na cena também como atores. A dramaturgia pode ser produzida presencialmente ou virtualmente, ao vivo ou através de produtos audiovisuais. Observa-se que conforme o tema e o formato escolhido, mudam a metodologia, a forma de contar e os meios empregados para a comunicação com o público.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. **O rei da vela; Manifesto da poesia pau-brasil; Manifesto antropófago**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2001.



DURANDIN, Guy. **As mentiras na propaganda e na publicidade**. São Paulo: JSN, 1997.

ESSLIN, Martin. **Uma anatomia do drama**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCHABBACH, Virgínia Maria. **A sampler como linha de fuga para uma dramaturga menor**. 2021. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Antimonumentos**: Trabalho de memória e de resistência. *Psicologia USP*, Campinas, SP, BRASIL, v. 27, n.1, p. 49-60, 2016.

TELLAS, Vivi (Et. Al.) **Biodrama. Proyecto Archivos**: seis documentales scénicos de Vivi Tellas. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

VICENTE, Gil. **Auto da barca do inferno; Farsa de Inês Pereira; Auto da Índia**. São Paulo: Ática, 2011.



A PRÁTICA DA LEITURA DRAMÁTICA NA EDUCAÇÃO BÁSICA E NA FORMAÇÃO ACADÊMICA: REFLEXÕES INICIAIS A PARTIR DA EXPERIÊNCIA NO *LEITURAS DO DRAMA CONTEMPORÂNEO*

CÂNDIDA CANIELAS¹, NICOLE GONZALES²; FERNANDA VIEIRA FERNANDES³

candidacanielas@gmail.com¹
nicolegonzales930@gmail.com²
fvfernandes@ufpel.edu.br³

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este resumo realiza um breve apanhado das atividades do projeto *Leituras do drama contemporâneo* e das necessidades e inquietações que provocaram a sua criação na Universidade Federal de Pelotas, em 2015, pela Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes. O projeto unificado com ênfase em pesquisa surgiu devido à demanda de estudantes e carência de espaço no currículo do curso de Teatro-Licenciatura para o estudo aprofundado da literatura dramática contemporânea, visto que o escopo de leituras das disciplinas inclui muitos textos consagrados e importantes para a base histórica sobre a dramaturgia ocidental, mas acaba restando espaço exíguo para obras dramáticas da atualidade.

Em 2023/1, ainda sob a coordenação da docente idealizadora supracitada, o grupo é composto por duas discentes, Cândida Canielas e Nicole Gonzales (bolsistas PBIP-AF UFPel e PROBIC FAPERGS, respectivamente), e por dois egressos do curso de Teatro-Licenciatura: Mario Celso e Milena Vaz.

O foco dessa comunicação é a reflexão sobre a carência de textos teatrais dentro dos espaços de ensino. Para a discussão, utilizaremos como referência os autores e autoras Fernanda Vieira Fernandes (2020), Fabiano Grazioli (2019), Adriana Ducache (2013), Heloíse Vidor (2016) e, principalmente, Milena Vaz (2022). Percebemos a existência de abertura para determinados formatos de produção literária, mas não para a dramaturgia, negando-se as potencialidades existentes na leitura de um texto teatral desde a base escolar até a entrada na academia. À guisa de conclusão, faremos uma curta reflexão sobre a experiência e o contato com textos dramáticos em nossa trajetória anterior ao ingresso na universidade até a formação em andamento como artistas e professoras.

2. DESENVOLVIMENTO

A fundação do projeto *Leituras do drama contemporâneo* ocorreu em 2015, com a exploração de obras teatrais escritas a partir da década de 1980. Os encontros, desde sempre, contam com a leitura compartilhada de textos selecionados pela coordenadora e discussão do grupo acerca das características deles. São implementadas também pesquisas sobre a poética da dramaturgia na contemporaneidade. A cada ciclo de estudos de uma obra teatral são produzidas apresentações de leituras dramáticas abertas ao público, universitário ou não, na intenção de compartilhar com a comunidade as dramaturgias atuais às quais o grupo tem acesso e os saberes adquiridos no processo de leitura e ensaio. Desde 2020, o



projeto passou a realizar, no âmbito da extensão, oficinas, encontros e vivências de leitura.

Nesses oito anos de existência, já foram apresentados ao público vinte e sete textos teatrais (alguns deles lidos em mais de um local além da universidade – escolas, por exemplo). Nos anos de 2020 e 2021, durante a pandemia de COVID-19, as apresentações ocorreram de forma virtual, no canal do projeto no YouTube. Além das leituras, as ações do projeto incluem oficinas de leitura dramática; o podcast *Falando em drama*, no qual conta-se ao ouvinte um pouco sobre o trabalho de dramaturgos e dramaturgas da atualidade; o *Tecitura: encontro de vozes que leem dramaturgia*, ação na qual membros da comunidade são convidados a se colocar no papel de leitores; as *Conversas dramáticas*, entrevistas com autores e autoras via YouTube; vídeos curtos do *Drama em Drops*; e relatos de antigos participantes do projeto na ação *Leituras, memórias e afetos*.

Durante sua trajetória, o grupo já contou com a participação de Brenda Seneme, Gabryel Pioner, João Vitor Soares, Juliana Caroline da Silva, Kelvin Marum Machado, Lorena Zanetti, Marcos Kuszner, Nicolas Beidacki, Patrícia Bicoski, Sá de Moares Pretto, Samara Coutinho, Taís Galindo e Thalles Echeverry. O tema desse resumo também foi amplamente discutido e aprofundado no Trabalho de conclusão de curso da discente Milena de Castro Vaz, ex-bolsista do projeto, intitulado *Leitura dramática: um recurso para a descoberta, apropriação e fruição do texto* (2022), pesquisa na qual nos baseamos para a escrita dessa comunicação.

Segundo Fernandes (2020) as motivações para a criação do *Leituras* tiveram ligação com o escasso contato com textos dramáticos, em especial contemporâneos, que os discentes do curso de Teatro-Licenciatura da UFPel alegavam terem tido durante sua formação desde a educação básica. A partir desse dado, partimos para uma análise da nossa própria experiência com a leitura de dramaturgias anterior ao curso, mas também durante a graduação, considerando as diferenças que o fato de fazer parte do projeto vem inserindo em nossa formação.

Nas aulas das disciplinas obrigatórias Estudos em Dramaturgia e Histórias do Teatro, quando perguntados sobre características do texto teatral, ou sobre o que sabíamos acerca das diferenças entre os gêneros épico, lírico e dramático, tínhamos pouquíssimo conhecimento sobre o assunto. Ademais, a leitura silenciosa costumava ser maçante, enrijecida e difícil. Portanto, muitos alunos acabavam chegando às aulas sem realizar a leitura as obras exigidas pelas docentes.

O professor Grazioli afirma que: “[...] prosa e poesia, embora muitas vezes conduzidas de modo equivocado, ainda têm seu espaço, ao passo que a dramaturgia é negada aos estudantes em praticamente todos os níveis de ensino” (GRAZIOLI, 2019, p. 81). É válido ressaltar que o texto teatral é uma arte por si só e que não implica necessariamente em uma encenação para que seja concluída, ou seja, acreditar que a dramaturgia é somente algo que compõe o espetáculo faz com que se percam todos os aspectos benéficos da leitura e do conhecimento das escritas dramáticas. Ducache defende a importância do conhecimento das obras produzidas, alegando que o texto de uma peça de teatro não se baseia apenas em diálogos, mas que ele abre portas para a possibilidade do drama, da imaginação e do jogo; além disso, conclui: “[...] Ao **ler teatro**, vamos ao encontro de grandes reflexões sobre a natureza humana; afinal aqui, o pensamento e a palavra não estão separados do gesto” (DUCACHE, 2013, n.p. Grifo da autora).

Nessa mesma perspectiva, Vidor (2016) infere que “[...] o ato de ler textos em práticas coletivas, com a presença da voz e a partilha de impressões, é um ato com sentido em si mesmo, não apenas uma etapa para a encenação” (VIDOR, 2016, p.



42). A resistência para leitura e conhecimento de textos teatrais é, infelizmente, uma lacuna na educação brasileira, conforme aponta Vaz (2022). Isso ocorre ainda que sejamos amparados pela Base Nacional Comum Curricular, na intenção de suprir esse *déficit*, como referem as habilidades prescritas na BNCC para o ensino de Linguagens e suas Tecnologias. Destacamos, a título de exemplo, a habilidade EM13LP14:

Produzir e analisar textos orais, considerando sua adequação aos contextos de produção, à forma composicional e ao estilo do gênero em questão, à clareza, à progressão temática e à variedade linguística empregada, como também aos elementos relacionados à fala (modulação de voz, entonação, ritmo, altura e intensidade, respiração etc.) e à cinestesia (postura corporal, movimentos e gestualidade significativa, expressão facial, contato de olho com plateia etc.) (BNCC, 2018, p. 500).

Apesar do que está previsto na legislação, quando analisamos os relatos de alunos e egressos de escolas públicas, estudantes de Teatro ou não, com os quais tivemos contato, principalmente na cidade de Pelotas, encontramos uma grande lacuna no que diz respeito à leitura do gênero dramático – este em especial, embora a situação se estenda ao hábito da leitura em geral. Enquanto pensávamos a escrita deste resumo, consideramos de suma importância que expuséssemos a nossa experiência pessoal, na condição de alunas de escolas públicas da região, nas cidades de Arroio Grande, Pelotas e Rio Grande, e destacamos a escassez de momentos – fora do teatro – em que tivemos contato com dramaturgia ou que sequer tivemos noção do que se tratava a literatura dramática. Em seu TCC, Vaz (2022) também sinaliza para esse hiato. Posteriormente, na universidade, conhecemos a estrutura e a teoria por trás da escrita de dramaturgia e passamos, de fato, a ter contato direto com textos teatrais. No entanto, majoritariamente, o acesso fica limitado às obras consagradas, nacionais e estrangeiras.

Quando ingressamos no *Leituras do drama contemporâneo*, por interesse pelas ações do projeto, fomos apresentadas à descoberta de outras diversas formas de escrita e, principalmente, à fruição na leitura de textos. Expandiram-se as possibilidades de utilização do corpo e da voz com a leitura dramática. Muito do que aprendemos no eixo de práticas cênicas do curso Teatro-Licenciatura tornou-se meio e via de mão dupla para que a leitura compartilhada fosse, assim como o teatro, um ato de encontro e, especialmente, uma atividade prazerosa.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, concluímos que o conhecimento sobre textos teatrais contemporâneos colabora com os processos na base da educação, assim como beneficia a nossa formação acadêmica. Proporciona-se, além da exploração dessas produções como recursos para cena, um artefato cultural que pode ser utilizado como ferramenta para estimular leitura, escuta, imaginação, cultura, noção de narrativa, entre outros aspectos.

Reiteramos que é de extrema importância a disseminação dessa vertente literária e que negá-la não é somente desfalcar o processo de aprendizagem discente, mas também um descumprimento da BNCC. O acréscimo efetivo da dramaturgia teatral no currículo, não só acadêmico, como de ensino regular, acarretará mudanças positivas para os alunos. Inclusive, contemplando o repertório de conhecimento das autoras deste resumo, tendo em vista que o exercício da profissão docente na área



teatral implica no uso de ferramentas externas aos jogos teatrais que conhecemos, fazendo com que tenhamos possibilidade de diversificar o nosso trabalho quando ministrantes de oficinas, atrizes e futuras professoras.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518-versaofinal_sit e.pdf . Acesso em 08 jul. 2023.

DUCACHE, A. **Dramaturgia contemporânea infantil no Rio de Janeiro**: a busca de novos caminhos. Centro brasileiro de teatro para a infância e juventude (CBTIJ), Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://cbtij.org.br/categoria/pesquisaacademica/dramaturgia-contemporanea-infantil-no-rio-de-janeiro-a-busca-de-novoscaminhos/> . Acesso em 08 jul. 2023.

FERNANDES, F. V. O texto dramático contemporâneo na escola: experimentações e desafios de leitura/escuta. *In*: NOGUEIRA, M. P. *et al.* (Org.) **Pedagogias do desterro**: práticas de pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Hucitec, 2020. p. 172-186.

GRAZIOLI, F. T. **Teatro de se ler**: o texto teatral e a formação do leitor [E-book]. 2.ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2019. Disponível em: <http://editora.upf.br/index.php/e-books-topo/68-literatura/210-teatro-de-se-ler-2> . Acesso em 08 jul. 2023.

VAZ, M. C. **Leitura dramática**: um recurso para a descoberta, apropriação e fruição do texto. Orientador: Profa. Dra. Fernanda Vieira Fernandes. 2022. 59f. Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Teatro, Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2022. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/teatro/trabalhos-de-conclusao/2022-2/> . Acesso em 08 jul. 2023.

VIDOR, H. B. **Leitura e Teatro**: aproximação e apropriação do texto literário. São Paulo: Hucitec; Florianópolis: FAPESC, 2016.



BATALHAS DE DANÇAS URBANAS: ESPAÇOS PARA ESCOLHAS E COMPORTAMENTOS

DEIVID GARCIA VIEGAS¹; MARIA FONSECA FALKEMBACH²

deividdanca@gmail.com¹

mariafonsecafalkembachufpel@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa estuda as *cypher* (ou rodas de dança), elemento presente nas Batalhas de Danças Urbanas³⁰, como um processo de criação performática por meio de improviso. Trata-se do momento em que todos dançam livremente em roda enquanto escutam as músicas³¹. Nesse momento os(as) dançarinos(as) podem entrar na roda de dança e improvisar, quando uma pessoa termina de dançar entra outra em sequência, numa busca de nunca deixar a roda vazia.

Ao participar de eventos de Batalha e dançando em *cyphers*, percebi alguns comportamentos e formas de relações hierárquicas que acontecem no decorrer de eventos. Fiz, assim, o seguinte questionamento: Quais os critérios de escolhas dos bailarinos para os movimentos, de que modo eles interferem nas relações hierárquicas nas batalhas? Partindo dessa pergunta, comecei a olhar os eventos que participei a partir de uma perspectiva diferente da qual eu sempre vi, com a percepção de um pesquisador, mas ainda mantendo meu olhar como bailarino.

2. DESENVOLVIMENTO

Para dialogar sobre o assunto, usei minha própria experiência como dados para a pesquisa. Tomo como referência metodológica, Sylvie Fortin, Sandra Meyer e Mônica Dantas, pois essas autoras trazem a vivência do pesquisador como dado científico, e mostram a importância do pesquisador estar junto do seu objeto de pesquisa a partir da aproximação da metodologia de pesquisa etnográfica em investigações de dança. Sandra Meyer Nunes (2014, p. 6) escreve que a “auto-etnografia e a autobiografia, pensada no campo da dança, demanda em um ater-se não somente à seleção de documentos, entrevistas, observação de campo, mas às experiências do pesquisador como um tipo de dado etnográfico”.

Sua abordagem metodológica permite que eu use minhas percepções das vivências imersivas junto das pessoas nas Batalhas e na *cypher* como um dado de pesquisa. Minhas principais ferramentas de pesquisa foram gravações e notas dispersas (FORTIN, 2006). Também fiz observação participante, que pode “variar de uma observação discreta e passiva a uma participação totalmente engajada para

³⁰ Engloba os estilos específicos e existentes que se originaram em festas black e através das Danças Sociais: Hip Hop Dance, Vogue, Waacking, Stiletto, Krumping, Ragga Jam, House Dance, Danças Sociais, bem como suas especificidades. (OXLEY, 2013, p.30)

³¹ As músicas são do gênero hip hop e colocadas de forma aleatória por um DJ, para que exista uma imprevisibilidade a fim de que os dançarinos possam improvisar de forma espontânea.



melhor relatar os comportamentos do artista ou dos artistas selecionados para a pesquisa” (FORTIN, 2006, p. 80).

As Batalhas são competições de dança que envolvem um ou mais dançarinos, contra um(a) dançarino(a) ou outro grupo de dançarinos(as) são divididas entre os subgêneros das Danças Urbanas. De um modo geral, são competições de “tudo ou nada”, isto é, apenas um grupo ou dançarino(a) recebe o prêmio: é parte intrínseca da cultura Hip Hop, que surge de jovens membros de gangues disputando por territórios, para busca de reconhecimento não violento através da arte (Cardoso e Ribeiro, 2011, p. 95-96).

As relações de hierarquia nas batalhas são muito volúveis pois é muito comum vermos pessoas julgando em um evento e sendo julgado em outro. Isso forma um ciclo de pessoas que se encontram periodicamente nestes eventos.

Considero as *cyphers* o elemento mais divertido e importante de uma Batalha. Elas são momentos de interação que geralmente começam antes das batalhas e recomeçam após as batalhas. Os participantes e o público se organizam geralmente em uma roda grande ou em pequenas rodas, para interagirem uns com os outros por meio da dança. A *cypher*, também chamada de rodão, roda, não têm nenhuma restrição de idade, gênero, nível de técnica, é um momento em que essa comunidade se torna muito acessível para novas pessoas, inclusive muitas das pessoas que estão presentes percebemos não que possuem a técnica esperada para competição, são chamados “puros”, pessoas que só estão lá para dançar e se divertir com o movimento e a música.

Uma intenção dos bailarinos participantes na *cypher* é mostrar o quanto são bons, que merecem ser reconhecidos, que fazem parte dessa comunidade. Para conquistar respeito, é preciso mostrar que você dança bem. No contexto de origem das batalhas da Cultura Hip Hop, ou em um contexto periférico, quanto mais respeito, mais reconhecido, mais espaço o indivíduo tem. Outro objetivo na *cypher* é você causar impacto, desestabilizar os seus possíveis oponentes da competição, pois se você “manda bem” na *Cypher*, possivelmente você manda bem na batalha, logo suas chances de vencer seriam grandes. Então, muitas pessoas usam a *cypher* como um local de intimidação, pois quando alguém vai dançar contra você na batalha ela já estaria com “medo” pois sabe do que você possivelmente é capaz.

Esse é também o primeiro espaço de enfrentamento, pois se alguém na *cypher* te desrespeita ou faz alguma provocação, você pode entrar logo em seguida e tentar mostrar para ela que você dançaria melhor e ambas as pessoas ficam dançando até uma das pessoas desistir de dançar aceitando a derrota.

As escolhas e processos performáticos dos artistas no momento da competição é, geralmente, decidida na *cypher*. Um mesmo bailarino pode escolher ter um comportamento amigável como também pode optar por um comportamento agressivo. Alguém com um comportamento amigável tende a dançar como se estivesse convidando as outras pessoas para a roda, isso implica que nas batalhas essa pessoa teria movimentações focadas em si mesmo. Os artistas que fazem entradas agressivas, buscando intimidar os outros competidores, geralmente já estão com a corporeidade de movimentos de brigas ou tomadas de repertório.

Também existe uma relação de respeito na *cypher*: no momento que duas pessoas entram juntas, raramente acontece de elas dançarem para correr/espantar uma pessoa da roda alguém sempre abre mão, cede o momento, para outra pessoa dançar (alguém que ainda não tinha dançado, de preferência).

Após a *cypher*, começam as batalhas, quando é possível sentir relação de combate para definir que é o mais forte - nesse caso, quem dançou melhor. Funciona



como um rito de ascensão, a estrutura de um contra um, permite que alguém vai ascendendo e vencendo quem tinha vencido até ficar "o melhor dos melhores". São principalmente três fatores que definem quem vence: técnica, relação corpo, música e entrega.

Sempre antes de acontecer a batalha final, ou seja, antes dos dois últimos bailarinos dançarem, temos o que chamamos de demonstração de jurados, construída para que o júri dance e mostre para os bailarinos que merecem estar naquele lugar. Eles dançam para convencer os bailarinos de que eles são bons o suficiente para realizar um julgamento justo.

Depois da última batalha e da escolha do júri, há uma nova *cypher* e as pessoas voltam a dançar novamente. Em meio a tudo isso, acontecem conversas, as pessoas se relacionam a fim de aprender umas com as outras, as pessoas mais antigas guiam as mais novas, a fim de renovar os ciclos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar as estruturas dos eventos de batalhas, é possível entender que as escolhas que envolvem as movimentações não partem apenas do cunho da técnica, mas sim do emocional dos artistas, implicado na imagem que eles querem causar. Desta forma, é possível entender critérios escolhidos pelos artistas, como o estado emocional individual e de seus oponentes. A presente pesquisa busca analisar a *cypher* a partir dos conceitos de conduta restaurada (SCHECHNER, 2000), dos Estudos da Performance, e de relações de poder (REVEL, 2005), dos estudos foucaultianos.

REFERÊNCIAS

DANTAS, Mônica. **A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança**: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. Revista da FUNDARTE. Montenegro, (2007) ano 7, nº 13 e nº 14, p. 13 - 18

FORTIN, Sylvie. **Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística**. Cena, (7), 77. 2010.

NUNES, Sandra Meyer. **Perspectivas auto-etnográficas em pesquisas com dança contemporânea**. In: 29 Reunião Brasileira de Antropologia, 2014, Natal. GT Antropologia da Dança. Natal: UFRN, 2014. v. 01. p. 1-10.

OXLEY, Tauana. **DANÇAS URBANAS**: possibilidades pedagógicas para o Ensino Médio das Escolas públicas de Pelotas/RS. 2013. 95f. Trabalho acadêmico (Graduação)—Licenciatura em Dança. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

REVEL, J. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. São Carlos: Claraluz, 2005.

RIBEIRO, Ana; CARDOSO, Ricardo. **Dança de Rua**. Campinas: Átomo, 2011.

SCHECHNER, Richard. **Performance: teoria & practicas interculturales**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. 2000.



BRINCAR AUMENTA O MUNDO: A PARTIR DA PONTA DO LÁPIS

ISADORA DE LIMA CARDOSO¹; ANGELA RAFFIN POHLMANN²

isalimacardoso@gmail.com¹

angelapohlmann@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

“Eu queria fazer a minha naturezinha particular. Tão pequena que coubesse na ponta do meu lápis” (BARROS, 2004, p. 136). A partir desse apontamento do poeta Manoel de Barros, lembro da minha série de desenhos chamada “Pipoca, Palhaço e Pomba”, porque ela evoca a possibilidade de criação de um mundo particular que está ligado ao universo do parquinho.

O presente texto constitui o desdobramento de minha pesquisa na disciplina de Projeto de Graduação em Artes Visuais I, que integra o currículo do Curso de Bacharelado em Artes Visuais da UFPel, sob a orientação da professora Angela Raffin Pohlmann. E também faz parte do projeto de pesquisa “Gravura artística e engenharia digital: experiências multidisciplinares” coordenado por esta professora.

A arte-educadora Edith Derdyk diz que “o desenho é brincadeira” (DERDYK, 2020, p. 48); e essa constatação me faz questionar o quanto de brincadeira tem dentro do gesto de desenhar. Penso que ambas as ações são unidas pela mesma natureza ligada à invenção. Nessa direção, busco aproximar o olhar da criança e do artista visual.

Tenho como ponto de partida minhas experiências de desenhar e observar nos parquinhos da cidade de Pelotas - RS. Para esta pesquisa, aproximo ideias comuns entre Gandhy Piorski (2016), Manoel de Barros (2015; 2018) e Edith Derdyk (2007; 2020) no que toca à infância, à poesia e ao desenho.

2. DESENVOLVIMENTO

A série “Pipoca, Palhaço e Pomba” é constituída por 12 desenhos, entretanto aqui só vou me ater a um deles, chamado “brinquedão”. Por meio dos cadernos de ateliê investigo o que aproxima o desenho do gesto de brincar. Olhar o trabalho a partir de “dentro”, tendo como metodologia o “meio” como ponto inicial, tal como sugere Lancri no livro “O meio como ponto zero” organizado por Blanca Brites e Élica Tessler (2002). O desenho pode assumir muitas formas dentro do processo criativo.

Se observarmos ao longo da história da arte, ele se revela, em vários momentos, como um estágio preparatório para as obras que tinha como meio de expressão outras linguagens. Ele era apenas um local de passagem. No entanto, no século XX, ele ganhou status de linguagem autônoma (DERDYK, 2007, p.67).

Portanto, no meu processo criativo, ele assume o papel principal, como meu território de parada e de pesquisa. Para desenhar a série “Pipoca, Palhaço e Pomba” eu usei um caderno de ateliê e me nutri das idas ao parquinho da Praça Coronel Pedro



Osório em Pelotas-RS, entendendo esse local familiar para mim, como uma extensão do ateliê.

Nesses cadernos, eu colocava minhas impressões do dia e desenhava de maneira “brincalhona”. Essa ação, se assemelha ao brincar das crianças na praça e me faz lembrar de seus desenhos. Pois, ambos não possuem uma pretensão primeira, estão abertos à surpresa do percurso. Para a criança “O desenho é brincadeira” (DERDYK, 2020, p. 48) e por meio dele, ela toca memórias que estão guardadas no corpo.

Esses “guardados” fazem parte do meu processo criativo pois, na minha infância, frequentemente, brincava no parquinho. Essas sensações do ambiente aberto e do contato com os brinquedos, ficaram gravadas em mim. Atualmente, ao desenhar, meu gesto vai ao encontro do meu “baú” de sensações infantis. Essas sensações, aliadas à minha imaginação, fazem com que eu invente. “A invenção serve para aumentar o mundo” (BARROS, 2015).

Acredito que a invenção seja um processo ligado à imaginação. “A criança tem uma imaginação que não resiste ao apelo da vida material, pois seu alimento, sua proliferação, está na matéria do mundo” (PIORSKI, 2016, p. 63). Essa “matéria” faz com que a arte aconteça. Em especial, a arte contemporânea, porque ela vai tocar nos processos de produção de sentido e ampliação das percepções do cotidiano.

Em outras palavras, a arte aumenta o mundo. Por meio de uma produção de sentido que é de outra natureza. Composta por uma visão encharcada do cotidiano, e que ao mesmo tempo o transcende. Pode ser visto como uma multiplicidade de conexões rizomáticas (DELEUZE, 1995), que não tem começo ou fim, e que tem como base uma ramificação de conexões singulares. No desenho “Brinquedão” (Figura 1), busco inventar, a meu modo, o que é um brinquedo de praça, ampliando as possibilidades do cotidiano de um parquinho. Me empoderando da linha “brincalhona” que busca o lúdico, o gesto é leve e encontra a descontração; a forma é achatada, feito “memória inventada” como no título do livro de Manoel de Barros (2018).

A imagem está suspensa no ar, possui pouca sustentação, é cheia de ar, cheia de vento. Possui um jogo com as direções da linha que sobe e desce. A perspectiva é impossível e se aproxima dos desenhos de Escher. Ela surge primeiro no caderno de ateliê e depois toma forma por meio da colorização no *Photoshop*.

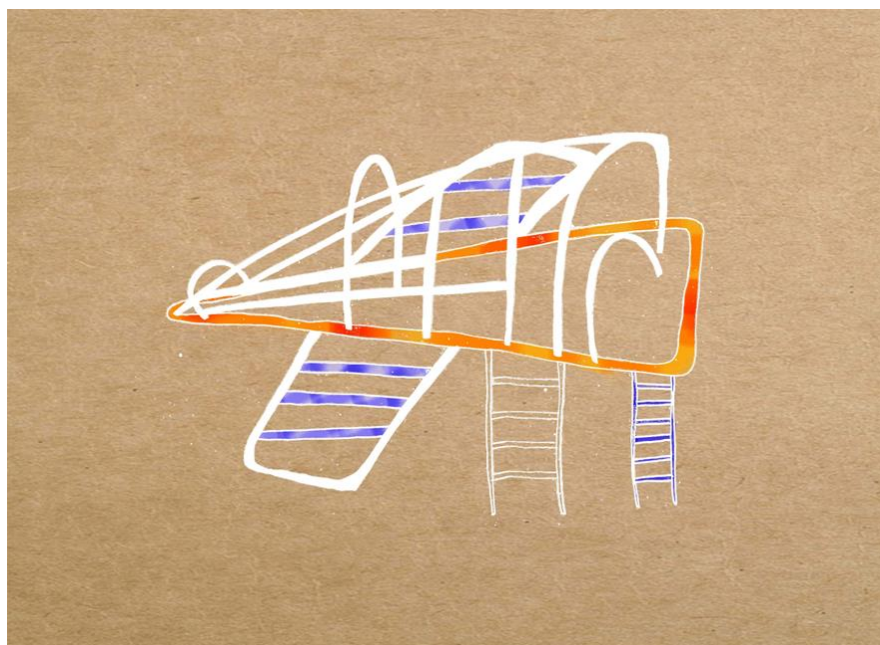




Figura 1. Isadora Cardoso. “Pipoca, Palhaço e Pomba”, desenho manual e cor construída no *Photoshop* | 297x420cm | 2018

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão dialoga por dentro dos processos criativos do desenho “brinquedão”, pensando nas relações entre a criança e o artista visual, no que toca a ampliação de mundo, que é possível por meio da arte. No território que vai ao encontro da brincadeira e da poesia.

Para além da “brincadeira visual”, do espaço de criação e experimentação de formas e linhas expressivas, o desenho traz muitos e diversos sentidos. Podendo ser lido como um rizoma com múltiplas conexões (MARTINS, 2007, p. 266). Extrapolando o ordinário e indo em direção ao que é destituído de “razão”, propondo outras relações que não estão no plano cartesiano e sim no terreno das poéticas visuais. Como diz o poeta em “Infantil”, eu só queria inventar uma poesia, eu não preciso de fazer razão (BARROS, 2015,p.126).

REFERÊNCIAS

ARTEZANATO ELETRÔNICO. **Manoel de Barros - Só Dez por Cento é Mentira.** Youtube,15 fev, 2015. Acessado em 9 jul. 2023. Online. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VG4P_mWWAI0&t=2211s&ab_channel=Letrasinverso

BARROS, M.B. **Memórias Inventadas.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2018.

BARROS, M.B. **O meu quintal é maior do que o mundo.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

BRITES, Blanca; TESSLER, Élida (orgs.) **O meio como ponto zero.** Porto Alegre: Ed Universidade UFRGS, 2002. (Coleção Visualidades).

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia.** Rio de Janeiro: 34, 1995. v.1 e 2

DERDYK, E.D. **DISEGNO. DESENHO. DESÍGNIO.** São Paulo: PANDA Educação, 2007.

DERDYK, E.D. **FORMAS DE PENSAR O DESENHO.** São Paulo: PANDA Educação, 2020.

MARTINS, Mirian. Um galo com quatro patas! In: Derdyk Edith(org.). **DISEGNO. DESENHO. DESÍGNIO.** São Paulo: ed SENAC.SP, 2007; pp. 265-279.

PIORSKI, G.P. **BRINQUEDOS DO CHÃO: A Natureza, O Imaginário e o Brincar.** São Paulo: Peirópolis, 2016.

Uma tentativa de ser criancinha na pesquisa – e, por que não, na vida? Acho bonito o susto que mora no olhar criancinha. (Froan, Filho, 2022,p 84)

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/38815/25593>





CASA, BORDADO E MEMÓRIA NAS POÉTICAS VISUAIS

BARBARA CALIXTO DOS SANTOS¹; EDUARDA AZEVEDO GONÇALVES²

barbaracalixtods@gmail.com¹
dudaeduarda.ufpel@gmail.com²

Processos criativos e práticas artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho intitulado “Casa, bordado e memória nas poéticas visuais” é vinculado ao projeto de pesquisa “A casa, as janelas e as redes sociais como continentes dos fazeres e da partilha da arte contemporânea durante e após a pandemia do COVID -19, a partir do sul do Brasil”, e vinculado ao Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas - DESLOCC (CNPq/UFPEL) sob coordenação da Profa. Dra. Eduarda Gonçalves. A pesquisa versa sobre o processo de criação e os trabalhos artísticos desenvolvidos com apoio da bolsa de iniciação científica PIBIC/AF. Como resultado das investigações foram realizados dois trabalhos artísticos “Lar Emmanuel” e “Memórias compartilhadas” e evidenciado as implicações teóricas no campo da discussão de gênero, no que tange aos aspectos de memória da casa da infância de uma menina negra. Os trabalhos bordados revelam as figuras que são recordadas pela memória e se reconstituem. A pesquisa prática-teórica tem como referência as considerações sobre o conceito de Escrivivências de Conceição Evaristo, assim como, a produção da artista Rosana Paulino.

2. DESENVOLVIMENTO

A metodologia que utilizo para o desenvolvimento da poética visual é oriunda do campo da literatura por meio do conceito “escrivivências” criado pela linguista Conceição Evaristo . Segundo a autora:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (EVARISTO, 2020 p.30).

A Escrevivência evidencia o modo pelo qual processo a reflexão e escrita que parte das memórias pessoais, no campo da metodologia da pesquisa em poéticas visuais e que me possibilita estabelecer profundas relações entre as minhas memórias de infância e a sua atualização nos procedimentos da arte. Igualmente, por meio das lembranças que são motivadoras de meus procedimentos artísticos, do território que habitei e vivi na infância, num lar de acolhimento, podemos remeter as recordações que podem fazer parte da memória de outras crianças negras que



habitaram e vivenciaram outros tipos de moradas. Também registro com gravuras em tecidos as memórias dos meus familiares que sempre compartilharam suas vidas através da oralidade. Bordar foi uma das primeiras experiências que tive no lar de acolhimento. Lembro de algumas mulheres ensinando eu e meus colegas a tricotar cachecol, pintar panos de pratos com esboços de flores e a bordar as toalhas com nossos nomes em uma sala aconchegante, bem pequena, com tatames coloridos que nos mantinham tão próximos em tempos frios e chuvosos. Em 2022, iniciei uma série de bordados em torno das memórias das casas em que vivi e que haviam sido motivados pela pesquisa desenvolvida sobre as pessoas em situação de rua e sem local para abrigarem-se durante a pandemia do COVID-19.

O lar Emmanuel é o lugar do qual possuo recordações da infância e que atualmente regresso, a esse tempo, por meio das linhas que vão e vêm e criam formas no tecido. O primeiro bordado com contornos pretos que formam a casa e os elementos do jardim com plantas que preenchem de verde as laterais, representa a fachada do Lar Emmanuel. Ao mesmo tempo que bordava lembrava de acontecimentos que permeiam os espaços de casa, bordando a história a partir de lembranças sobre as coisas no interior, traçando o contorno de um guarda-roupa com linha preta e uma menina vestindo uma regata e um shorts azul. Após o término de dois bordados, considerei a possibilidade de fazer uma série que ilustrasse o imaginário da infância no Lar Emmanuel. Então lembrei que no jardim lateral da casa, onde havia um enorme coqueiro com cacho cheio de coquinhos amarelos e me sentava abaixo dele para comer o fruto que caía no chão. Iniciei um bordado do coqueiro oblíquo com linhas de tonalidades de verdes e marrons que davam volumes nas formas, coloquei bolinhas bem pequenas de miçangas marrons, laranjas e amarelas para representar os coquinhos.

Igualmente, produzi um bordado colorido com bastante volume, preenchendo mais as formas com as linhas coloridas para representar as árvores, e os postes, assim como, utilizei as miçangas para destacar as casas de João de Barro que eu encontrava na rua de terra próximo ao lar. Logo depois, comecei a lembrar das brincadeiras com bolas, bonecas, amarelinhas e com as bicicletas. Então, para finalizar a série fiz um bordado colorido que retrata as circunstâncias lúdicas que vivenciei (fig. 1). Fiquei um tempo pensando em como poderia apresentar os trabalhos no espaço e optei pela confecção de um varal de miçangas coloridas para suspender com prendedores os bordados. Considerei para esta montagem os dispositivos utilizados nas escolas para compartilhar os desenhos das crianças. Posteriormente, lembrei das histórias de Cordel que são dispostas em um tendal.

O segundo trabalho realizado foi uma série com 13 cópias chamadas 'Memórias compartilhadas I e II' (fig. 2). Usei a técnica de gravura em relevo, em que utilizo o linóleo como suporte e durante o processo de incisão da matriz gravei em 4 placas de aproximadamente 10 cm as figuras imaginadas pelas histórias que meus familiares compartilharam comigo, criando assim uma narrativa. Realizei a impressão da matriz em papel, como também em tecido que foi costurado em formato de pequenas almofadas com enchimento de algodão e gotinhas de óleo essencial.



Figura 1. Lar Emmanuel, 2022-23, 20x20, Fotografia da autora.



Figura 2. Memórias compartilhadas I, 2023, 20x20 cm. fotografia da autora.



Figura 3. Memórias compartilhadas II, dimensões variadas, 2023. Fotografia da autora.



Figura 4. Parede da memória, Instalação patuás em manta acrílica e tecido costurados com linha e algodão, fotocópia sobre papel e aquarela, 8 x 8 x 3 cm, 1994/2015

Fonte: <https://rosanapaulino.com.br/parede/>

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de criação dos bordados e das gravuras evidenciaram a temática da memória pelas lembranças e narrativas familiares que me conferiu a referência do trabalho “Parede da memória” (fig. 4) da artista Rosana Paulino. A artista negra que cria uma parede com pequenas almofadas chamadas de patuá (na religião do candomblé são colocadas algumas ervas, cheiro e outras coisas dentro e representa a proteção) com fotocópias dos seus familiares. Assim sendo aproximo minha poética deste modo de partilhar e proteger a história vivenciada, com a possibilidade de denotar o bordado e a impressão como elementos que resistem ao apagamento do tempo, da sociedade, da cultura hegemônica branca.

Evidencio a importância de resgatar as memórias de infância, porque são narrativas que possibilitam um processo de resgate das histórias, de ancestralidade negra e suas resistências.

REFERÊNCIAS

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Li, Cons; NUNES, Isa. **Escrevivência: Escrita de nós, Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Editora Comunicação e Arte, 2020, p 26 – 46.

ROSANA Paulino. **Rosana Paulino**. Disponível em: <https://rosanapaulino.com.br/>
Acessado em 14 mai. 2023.



CONEXÕES DIASPÓRICAS ENTRE A DANÇA BREAKING E A CAPOEIRA

BRUNO LEMOS BRITO¹; THELES CARDOSO RODRIGUES²; ANA CRISTINA
RIBEIRO SILVA³

brunolb2009@gmail.com¹
theles06rodrigues@gmail.com²
ana.cristina@ufpel.edu.br³

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

A pesquisa tem como um de seus objetivos dar visibilidade e valorizar a cultura afro-brasileira, e os saberes corporais desenvolvidos por descendentes da diáspora africana. Prevê a união de linguagens artísticas em uma montagem artística decolonial, ou seja, destacando e potencializando a cultura africana e seus desdobramentos diaspóricos, seja pela Capoeira assim como pela Cultura *Hip Hop*, especificamente a dança *Breaking* na cidade de Pelotas.

A cultura hegemônica não reconhece os saberes oriundos dessas populações marginalizadas e as manifestações artísticas negras em música, dança, teatro, artes plásticas, etc, ou seja, não são reconhecidas com a mesma relevância de outras artes. Assim pode-se afirmar que a invisibilidade criada pela colonização possui muitas camadas, este estudo e sua publicação reafirma a necessidade de políticas afirmativas.

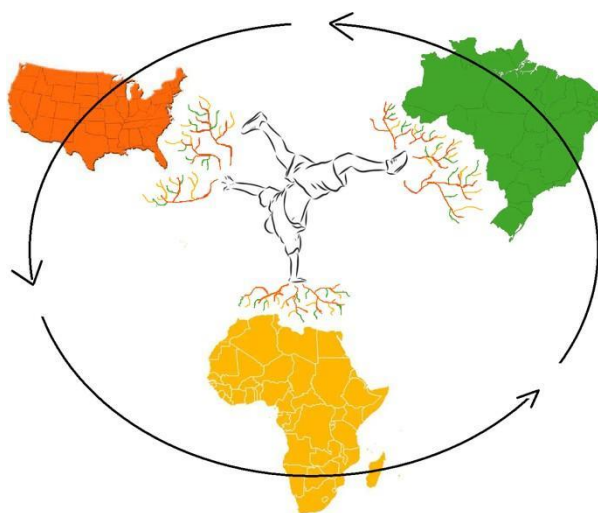


Figura 1: Conexões

Para toda(o)s verem - Traço formando um círculo, conectando os mapas dos Estados Unidos laranja a esquerda alta, Brasil em verde na direita alta e África em amarelo abaixo centralizado. Figura humana ao centro realizando uma inversão com uma mão no chão apoiando raízes no mapa da África e pés para o alto.



Me inspiro nas lições passadas por aqueles que foram aprisionados nas margens da história para aqui firmar como verso de encanto e defesa que a condição do SER é primordial à manifestação do SABER. (RUFINO, 2019)

A pesquisa tem dois focos principais: uma performance produção e circulação para público em geral e um livro e/ou fanzine para público infanto-juvenil propõe um trabalho- cuidado na formação dos cidadãos e cidadãs pelotenses para auxiliar na quebra de preconceitos e ressignificações sobre os saberes corporais conectados a Capoeira e *Hip Hop (Breaking)*.

Muitos saberes dos povos africanos foram extintos e/ou apagados, e muitos dos que nos chegaram hoje, sobreviveram se adaptando ao processo colonizador, esse hibridismo em princípio imposto foram aos poucos ressignificados pelos seus descendentes. E se desdobraram em Culturas diversas... aqui propomos a aproximação da Capoeira e da Cultura *Hip Hop*, mais especificamente a dança *Breaking*.

A expressão dinâmica cultural recebe agora, de volta, seu sentido original e forte, aquele que aparece na literal superfície da palavra: MOVIMENTO. Movimento é a forma e a matéria da cultura, sua alma. (COELHO, 2008)



Figura 2: *Chair* Aquarela.

Para toda(o)s verem - Desenho centralizado em aquarela, de gênero não-binário, com tons de camiseta e tênis roxo, calça verde. Cabelo solto tom alaranjado, no estilo *black power*. Realizando um movimento de chão com apoio do corpo sobre uma mão com cotovelo flexionado e as duas pernas e o outro braço no ar sem contato com o solo.

Segundo Coelho (2008) "o meu território se amplia de repente, se eu escolher fazê-lo", nessa reflexão utilizamos o nosso território tem se ampliado pois escolhemos fazê-lo. E ainda com as palavras do autor mantendo a terceira pessoa do plural assim



sorrimos porque nos sentimos bem ao descobrir-nos, de repente, parte de um território mais amplo”.

No contexto diaspórico, a pesquisadora norte-americana Osumare (2007) utiliza a terminologia “estética africana” ou “matriz africana” em sua pesquisa relacionada à Cultura *Hip Hop*. No Brasil o Dr. Ligiéro, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) propõe uma alteração da terminologia matriz para motrizes no que diz respeito a capoeira e as danças ritualísticas. Dessarte, atribuo o mesmo termo para as danças diaspóricas conectadas direta e indiretamente à Cultura *Hip Hop* no Brasil e nos Estados Unidos.

O adjetivo motriz do Latim *motrice* de *motore*, que faz mover; é também substantivo, classificado como força ou coisa que produz movimento. Portanto, quando procuro definir motrizes africanas, estou me referindo não somente a uma força que provoca ação como também a uma qualidade implícita do que se move e de quem se move, neste caso, estou adjetivando-a. Portanto, em alguns casos, ela é o próprio substantivo e, em outros, aquilo que caracteriza uma ação individual ou coletiva e que a distingue das demais. Se por outro lado, tomarmos à palavra “matriz” a coisa adquire um aspecto confuso, pela amplitude do conceito, pois pode ser definida inicialmente do Latim *matrice* usada, no passado, para definir o órgão das fêmeas dos mamíferos onde se gera o feto, o útero; lugar onde alguma coisa se gera. É compreendida também como molde que, depois de ter recebido uma determinada impressão, em oco ou em relevo, permite reproduzir essa mesma impressão sobre vários objetos. Já na matemática, é aplicada no sentido de conjunto ordenado de “m x n”, símbolos relacionados entre si por regras de adição, multiplicação etc., representado sob a forma de um quadro com “n” linhas e “n” colunas e utilizado para a resolução de equações. Talvez esta variante do conceito de matriz, embora aparentemente possa parecer algo estático como um quadro, nos aproxima do sentido das performances culturais ou mesmo da performance artística como equações em que se combinam diversos elementos para criar um novo contexto, seja de entretenimento ou religioso, ou ambos combinados. (LIGIÉRO, 2011)

A partir destes autores, como processos criativos iniciamos diálogos e leituras acerca dos termos motriz e matriz, explorando outras possibilidades com a letra “M” que reverberam nas reflexões da obra: Motriz, Matriz... Movimento, Mistura, Mix, Manifestação... Manos, Manas... Meu, Minha... Matriarca, Mãe!

As experiências corporais, e os mergulhos ou melhor diferentes possibilidades de queda tanto da Capoeira como da dança *Breaking* nos trouxe a imagem de escadas e as inúmeras metáforas a partir desta visualização: progresso ou evolução, mudança ou transição, exploração ou descoberta, autoconhecimento ou reflexão. Essas são apenas algumas das muitas simbologias possíveis relacionadas ao descer uma escada. O significado exato dependerá do contexto e da interpretação pessoal de cada indivíduo.

Uma tal identificação – (“quem somos nós?” – “de onde viemos e aonde vamos?” – “qual é nossa posição na sociedade?”; “quem são eles?” – “de onde vieram e aonde vão?” – “qual a posição deles na sociedade?”) – vai permitir e desencadeamento de um processo de construção de sua identidade ou personalidade coletiva, que serve de plataforma mobilizadora. (MUNANGA, 2020)



2. DESENVOLVIMENTO

O trabalho está sendo realizado, com base nas pesquisadoras Dra Ana Cristina Ribeiro Silva (UFPel) e Dra Livia De Paula Machado Pasqua (UFRJ), a partir de encontros virtuais e debates sobre as aproximações destas duas manifestações culturais.

Além disso, realizamos laboratórios corporais, experienciando a Capoeira e a dança *Breaking*, e estudamos possibilidades de desenhos e registros dos movimentos estudados, unindo as artes visuais no trabalho corporal.



Figura 3: Motrizes similares com funções diferentes.

Para toda(o)s verem - duas figuras humanas com traços vermelhos em posição invertida, ou seja, com as mãos no chão e as pernas no ar.

Nestes procedimentos, verificamos inúmeras similaridades (roda e cypher, canto e resposta, etc) e também diferenças (as indumentárias, a música, etc) e escolhemos construir uma tabela de análise e descrição da função de alguns movimentos escolhidos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Interessante refletir como duas culturas de países distintos, se aproximam, trocam e crescem juntas a partir das suas conexões ancestrais (Tabela 1).



Tabela 1: Função

<i>Breaking</i>	Capoeira segundo Silva (2012)
<i>Baby Frezze</i> Utilizado para finalizar um movimento, ou uma sequência (<i>session</i>) de dança. O <i>baby frezze</i> pode ser utilizado de diferentes maneiras é um dos principais fundamentos da dança <i>Breaking</i> utilizada como preparação e passagem de um movimento para outro. Base inicial do moinho de vento (<i>windmill</i>)	Queda de Rim A principal função da queda de rim é proteger o corpo, este movimento também propõe ao capoeirista diversas formas de contra-ataque. A queda de rim junto com suas variações pode ser usadas de diversas maneiras, como por exemplo “aú com queda de rim”, que tem como função preparar o capoeirista para uma queda.
<i>Hand stand</i> Pode ser um <i>frezze</i> , com diferentes desenhos corporais. Além de também compor outras criações artísticas como o pulinho de mão e outros <i>tricks</i> (sequência de <i>frezzes</i>)	Bananeira A bananeira tem a função de ser um movimento transitório, pois através dele se abre uma gama de movimentos que servem tanto para ataque quanto para defesa. Também é utilizado como um movimento de exibição, podendo o capoeirista mostrar através deste movimento suas habilidades, como controle corporal, força, etc.

O trabalho, ainda em processo, já contribuiu com o crescimento artístico-cultural dos envolvidos e se apresenta com inúmeras possibilidades de desdobramentos.

REFERÊNCIAS

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário: cultura, arte, política**. São Paulo. Iluminuras. 2008.

LIGIÉRO, Zeca. **O conceito de “motrizes culturais” aplicado às práticas performativas afro-brasileiras**. Revista Pós Ciências Sociais, Maranhão, v. 8, n. 16, p. 129-144, set./2011. Disponível em: <http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/695>. Acesso em: 14 jul. 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil, identidade nacional versus identidade negra**. 5.edição. Belo Horizonte. Autêntica. 2020.

OSUMARE, Halifu. **The Africanist aesthetic in global hip-hop, power moves**. Palgrave Macmillan. New York. 2007

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro. Mórula Editorial. 2019



SILVA, Eusébio Lobo. **O corpo na capoeira: Fundamentação operacional dos movimentos básicos da capoeira.** São Paulo: Unicamp, 2012. v. 3.



CRIAÇÕES COREOGRÁFICAS NO PROJETO DE PESQUISA TURNO 2

NATALIA CRISTINA DE CAMARGO¹; FILIPE IRACET FRANCO²;
VICTOR MARTINS FRANÇA³; ELEONORA CAMPOS DA MOTTA
SANTOS⁴; DANIELA LLOPART CASTRO⁵

nataliacmq@yahoo.com.br¹

filipe.iracet@ufpel.edu.br²

victorfranca468@gmail.com³

eleonoracamposdamottasantos2@gmail.com⁴

danielallopcastro@gmail.com⁵

Processos criativos e práticas artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O projeto de pesquisa “TURNO 2: PESQUISA E CRIAÇÃO ARTÍSTICA” tem como principal temática promover estudos avançados sobre a dança em corpos maduros, com média de idades entre 40 e 60 anos, utilizando como técnica de base o ballet clássico em atravessamentos com outras possibilidades cênicas e coreográficas. É vinculado ao Observatório de Memória, Educação, Gesto e Arte (OMEGA), grupo do CNPq.

Este texto traz o foco para as produções artísticas e processos criativos da companhia Turno 2, registrando e descrevendo a metodologia que vem sendo utilizada para as composições coreográficas bem como um relato de como acontece na prática.

O projeto teve início em fevereiro de 2022, através da organização da equipe de trabalho e cronograma das ações. O primeiro passo foi aproximar pessoas com interesses próximos ao da proposta. Foi então realizado um convite ao público em geral, docentes, estudantes e funcionários da UFPel bem como outras pessoas sem vínculos com a universidade, acontecendo através do canal no Instagram e facebook. A inscrição se deu a partir de um formulário criado pelas coordenadoras, que continham dados informativos, como nome, idade, email e perguntas sobre a experiência pessoal do interessado com a dança, entre elas informações sobre a participação em aulas prévias de dança, modalidades, tempo de prática e se atualmente não praticava mais.

Para dar o *start* no grupo de uma maneira leve, a fim de conhecer os integrantes e criando uma aliança com todos os participantes, os primeiros encontros se deram a partir de residências artísticas, que consistiram em oficinas de variados gêneros e modalidades de danças, tais como dança moderna, jazz, dança contemporânea, danças folclóricas, ballet clássico, sapateado, danças afro.

Os encontros também foram utilizados para conhecer tecnicamente os integrantes da cia., para identificar o que melhor funcionaria com o grupo e como seria direcionada a pesquisa e o processo de criação artística.



2. DESENVOLVIMENTO

O projeto segue uma linha metodológica de pesquisa guiada pela prática, a qual vem sendo desenvolvida pelo imbricamento no processo criativo em dança, junto aos estudos teóricos realizados. Conforme Haseman (2015, p.44), “a pesquisa guiada-pela-prática é intrinsecamente empírica e vem à tona quando o pesquisador cria novas formas artísticas para performance e exibição.”

Neste trabalho, apresentamos o desenvolvimento do processo de criação que está em construção, a partir do entendimento das possibilidades e dificuldades de movimentação surgidas nas composições que vêm sendo trabalhadas, compreendendo que é um caminho a ser encontrado ao longo da pesquisa.

A TURNO 2 é formada pelo perfil de bailarinos que já não se enquadram mais dentro das companhias de danças, em sua maioria com pessoas entre 40 e 62 anos de idade, onde o espaço para esta faixa etária é limitado à recreação/saúde e não com um pensamento voltado em levar o trabalho para os palcos. Conforme coloca York-Pryce (2018), o mundo ocidental da dança é baseado na perfeição de corpos jovens, mantendo um estigma contínuo a respeito do envelhecimento. Existe um preconceito com o bailarino maduro que provoca uma falta de lugar devido à ênfase em uma cultura juvenil fortemente imposta na contemporaneidade. Com base nisso é que a TURNO 2 volta seu olhar à realização da dança cênica com bailarinos maduros.

Atualmente, os encontros práticos e criativos, acontecem sempre às quintas-feiras, das 19h às 21h, na sala de dança da ESEF (Escola Superior de Educação Física da UFPEL). E os encontros teóricos, com o grupo de pesquisa, são realizados quinzenalmente dentro do Centro de Artes, às terças-feiras, das 17h às 19h.

A produção de dados está sendo realizada através de registros em diário de processo, observações, gravações de vídeo e formulários. Na sequência, serão realizadas também algumas entrevistas como forma de aprofundar a compreensão dos participantes envolvidos no grupo prático.

Após o recesso de julho de 2022, o grupo retomou as atividades já colocando em prática seus objetivos principais: estudos de movimento, experimentações e investigações corporais. Focando na criação coreográfica, de agosto a outubro de 2022, aconteceu o processo de estudo e criação do primeiro trabalho do grupo. Tivemos a estreia através do ensaio aberto no 8ª SIIPE com a coreografia nominada “Passantes”, de criação colaborativa.

Sendo a criação e apresentação de obras artísticas autorais um dos principais objetivos deste projeto de pesquisa, a criação colaborativa se faz presente em seus processos. E como diz Soter (2012), é necessário um exercício dialógico entre coreógrafo e bailarino e vice-versa, fazendo com que o intérprete deixe de ser apenas um executor de movimento, tornando-se intérprete-criador.

Amparada na proposta inicial do projeto, a coreografia continha a base do balé com atravessamento de outras modalidades. Mesmo não utilizando puramente a técnica do balé na construção coreográfica, os corpos apresentavam estruturas e sinais da formação e impregnação desta técnica em seus movimentos, com corpos mais eretos e posturados, bem como braços alongados e formações pensadas em alinhamentos e estruturas padrões, resultado de longos anos de prática da realização destes movimentos.



As atividades em 2023, seguindo o planejamento da pesquisa, estão no momento das investigações corporais a partir de oficinas escolhidas pontualmente para os experimentos. Pensando em novas possibilidades coreográficas, após observar a heterogeneidade do grupo, foram encontradas algumas semelhanças, uma delas é que grande parte dos integrantes tem uma bagagem de gêneros de dança que exigem uma verticalidade e um rigor técnico. Ao perceber esta característica, realizou-se uma oficina de Danças Urbanas, conduzida por uma discente de Licenciatura em Dança da UFPEL, a qual foi extremamente interessante, por se tratar de uma linguagem diferente do habitual para o grupo.

A proposta de pesquisar as alternativas de movimentações nestes corpos foi permitindo descobrir novas maneiras de experimentar e vivenciar a dança na maturidade, e juntos, os integrantes foram se desafiando a novas possibilidades dançantes. York-Price (2018) reforça nossa intenção, ao destacar, através de um trabalho prático, a corporeidade dos bailarinos maduros, convidando a um diálogo sobre o corpo dançante mais velho e mostrando visualmente como sua prática, ao invés de sua idade, os define.

Dando sequência nestas vivências, foi convidada uma coreógrafa reconhecida, que trabalha com o gênero Jazz, na intenção de aproveitar a presença expressiva de integrantes com esta experiência. Deu-se início, assim, a uma nova obra para o repertório da Turno 2. O grupo iniciou acompanhando com bastante êxito, visto que o jazz dance e o ballet clássico tem uma linguagem um pouco mais próxima em suas bases, o que acaba facilitando em virtude da bagagem que os integrantes possuem.

Esta nova composição necessita de um comprometimento com a técnica de jazz mais presente, o que difere um pouco dos processos anteriores, principalmente quando observamos as células coreográficas que são utilizadas, bastante longas e mais velozes, precisando de uma agilidade maior de cada dançarino. A maioria das propostas são desafiadoras e o grupo as aceita e conduz da melhor forma possível, entretanto, algumas vezes exigem uma virtuosidade de movimentos muito grande e que precisa ser repensada em virtude do perfil do grupo. Pois, devido à complexidade de alguns movimentos, eles já não são executados com tanta facilidade e estética idealizada. Existe também um maior risco de lesões, devido à idade de alguns integrantes, em giros, subidas e descidas ao solo mais velozes.

Quando percebe-se dificuldades na execução durante a experimentação da célula coreográfica, realiza-se uma adaptação e, se necessário, a substituição do movimento. Algumas vezes os próprios participantes se prontificam em dizer que não podem fazer determinado movimento devido a alguma limitação pessoal, o que também é levado em consideração no momento da montagem.

Outro recurso utilizado pelo grupo são os vídeos feitos. A cada nova célula coreográfica, passo ou modificação, o grupo grava em vídeo para que todos tenham acesso. Este artifício nos ajuda a identificar possíveis erros ou dificuldades nos movimentos, analisar se a composição está evoluindo de maneira esteticamente interessante, auxiliando também a fixar melhor a coreografia, pois, sempre que necessário, recorremos a este recurso de mídia para eventuais dúvidas que surjam para a execução.

De acordo com por Lira (2018) em entrevista realizada com uma bailarina de 53 anos, a mesma relata:

a dança se modifica, ela fica muito mais expressiva, no sentido de



menos performática, utilizando menos pernas altas ou grandes giros, mas muito mais a parte expressiva do seu corpo e toda a *finesse* do movimento que foi adquirida ao longo dos anos (LIRA, 2018, 134).

A coreografia está em processo de finalização, tendo levado em torno de dois meses para sua construção junto ao grupo de bailarinos. Um processo longo, reflexivo, com experimentações variadas, de forma a buscar, além de um trabalho prazeroso e seguro para os integrantes da companhia, apresentar um espetáculo que seja atrativo para o público, pois um dos objetivos deste grupo, para além das pesquisas corporais, é a apresentação da cia. em diversos ambientes e eventos, a fim de aumentar a visibilidade desses corpos já maduros que se mantêm ativos na dança, provocando o questionamento e “desconstrução de muitos discursos fragmentadores e instrumentalizadores” (VIEIRA, 2016) que questionam e censuram o amadurecimento na dança.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela experiência e formação das coordenadoras do projeto na modalidade de balé clássico, as composições coreográficas estão baseadas nesse gênero de dança. Mesmo não exigindo a execução tecnicamente perfeita dos movimentos, há a correlação da criação das sequências com a estrutura do balé, aproveitando elementos de construção cênica que podem ser explorados com habilidade e utilizados com aptidão devido às vivências prévias dos integrantes da cia.

O grupo já teve uma pequena mostra da receptividade do público da universidade quando se apresentou na 8ª SIIEPE em formato de um ensaio aberto. Agora, com esses novos trabalhos que estão sendo desenvolvidos, buscamos ampliar e diversificar os espectadores, levando a TURNO 2 para apresentar em outros núcleos, ampliando assim o grau de exposição não só da companhia, mas também a convicção de que corpos maduros podem sim executar um bom trabalho coreográfico.

Foi possível perceber também as diferentes abordagens metodológicas utilizadas por cada professor e coreógrafo durante as aulas e oficinas, culminando no enriquecimento do vocabulário dos discentes para uma atuação futura, possibilitando o reconhecimento de linhas diversas de trabalho a seguir, maneiras diferentes de conduzir a aula e a estrutura de montagem de coreografias.

O projeto como um todo, busca ampliar e intensificar sua presença na universidade e na comunidade, através da produção e divulgação de material (teórico e prático) original sobre a dança cênica realizada com corpos amadurecidos, junto ao fomento das artes da cena voltadas a este grupo específico, contribuindo com o campo de estudos em dança.

REFERÊNCIAS

HASEMAN, B. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: **Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**, 5., 2015, São Paulo. Resumos [...]. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes, 2015. Disponível em: http://www3.eca.usp.br/ppgac/spa/conferencias_5oSPA. Acesso em: 15 maio 2023.



LIRA, C. Quando bailarinas envelhecem: gênero, corpo e envelhecimento. **Revista Feminismos**. v. 6, n. 2, p. 129-138, 2018.

SOTER, Sílvia. A criação em dança. In: Instituto Festival de Dança (org.). **Criação, Ética, Pa..ra..rá.. Pá..ra..rá: modos de criação, processos que desaguam em uma reflexão ética**. Joinville: Pdois, 2012.

VIEIRA, M, S. A memória gruda na pele ou a dança madura do corpo. **Art Reserch Journal/ Revista de pesquisa em arte ABRACE, ANPAP e ANPPOM em parceria com a UFRN**, v.3, n.2, p. 160-177. jul./dez. 2016

YORK-PRYCE, S. Re-directing the lens. **Creativity and Aesthetics** . Conference Paper. Queensland College of Art, 2018.



DESIGN PARA AGIMOS: POSSIBILIDADES ENTRE DESIGN DE IDENTIDADE E DESIGN EDITORIAL PARA UMA AGÊNCIA CULTURAL

MARÍLIA BRANDÃO AMARO DA SILVEIRA¹; LEANDRO ERNESTO MAIA²

mariliabas@gmail.com¹
leandromaia.ufpel@ufpel.edu.br²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a apresentar o processo de criação do logotipo AGIMOS Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social e o futuro desdobramento da marca como referencial para a visualidade das publicações impressas e digitais relacionadas à agência. É um trabalho que se situa, portanto, na área das artes e do design, mais especificamente do design de identidade visual, do design editorial e da produção cultural.

A AGIMOS é uma agência de produção e políticas culturais proposta a partir do Projeto Unificado 4577 “Produção e Políticas Culturais: Formulação e Acompanhamento do Plano de Cultura de Pelotas” executado em parceria com a Fundação Delfim Mendes da Silveira, com apoio do Programa RS Criativo e financiamento do Fundo de Apoio à Cultura, Pró-Cultura, da Secretaria da Cultura do Estado do Rio Grande do Sul, Edital Territórios Criativos. Além das instituições parceiras já mencionadas, para desenvolver suas ações a AGIMOS conta também com a parceria da Rádio Federal FM 107.9, da Editora da UFPel, da Associação Brasileira das Editoras Universitárias, do Mapeamento da Dança no RS e da Azonasul - Associação dos Municípios da Zona Sul.

A agência é voltada ao público local, sejam eles artistas da região ou entidades e instituições culturais afins e tem como objetivos:

promover soluções no âmbito da gestão em cultura e produção cultural, articulando o setor público e a sociedade civil; desenvolver ferramentas e tecnologias sociais para o campo da produção cultural; identificar as potencialidades das produções culturais realizadas pelas pessoas e pelas coletividades locais, posicionando, legitimando e destacando trajetórias de agentes culturais e grupos humanos (MAIA, 2022).

Para cumprir seus objetivos foi proposto um projeto que se desdobra em 4 eixos: 1) *Caderno Agimos Observa*, com a publicação do *Caderno AGIMOS Observa - Observatório do mapeamento da dança no RS*; 2) Mapa Cultural AGIMOS, com lançamento da plataforma *Mapa Cultural AGIMOS - UFPel*; 3) Escritório de Produção e Distribuição, com *Prêmio AGIMOS de Produção Musical*, com premiação, oficinas, publicação e distribuição de audiobook; 4) Seminário de Produção Cultural e Políticas Públicas para Gestores Culturais Municipais.

O trabalho aqui apresentado se deterá nos eixos 1 e 3, que compreendem a criação do logotipo AGIMOS e as publicações digitais e impressas desse projeto. Especificamente relacionadas à criação de identidade visual, conta-se com o logotipo

AGIMOS Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social e com o logotipo Prêmio AGIMOS de Produção Musical. A primeira marca será referência visual para a publicação de um *e-book* de textos acadêmicos, o *Caderno AGIMOS Observa - Observatório do mapeamento da dança no RS* e, igualmente, para um livreto promocional, com tiragem prevista de 2.500 exemplares. O segundo logotipo será referência para um *e-book* digital. Ambas as marcas referenciarão ainda um site, uma plataforma digital, peças para redes sociais e uma diversidade de materiais de promoção, divulgação e engajamento nas atividades propostas pelo projeto, sejam eles digitais ou impressos. A discussão aqui apresentada se deterá no universo do logotipo AGIMOS - Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social e seus derivados.

2. DESENVOLVIMENTO

O desafio para a criação do logotipo AGIMOS - Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social se deu a partir do estabelecimento de diretrizes para a elaboração da marca, que apontou a necessidade de desenvolver uma visualidade que expresse a finalidade cultural da agência em suas diversas áreas (como artes cênicas, plásticas e a música), mas dialogando com um público que pode ser visualmente mais tradicional, uma vez que a agência tem como público-alvo pessoas, instituições ou secretarias que tenham dificuldade de acessar editais culturais, ou seja, o público alvo da agência e, portanto, da marca, são tanto artistas locais, como gestores de instituições públicas ou privadas da região sul do Estado. Se estabeleceu igualmente que a marca deve transmitir os atributos: confiável, lúdico, contemporâneo, acessível e simples. Deve, também, representar as ideias de movimento e coletividade.

Como solução chegou-se a um símbolo (figura 01) inspirado nas Curvas de *Lissajous*, que representa graficamente, a partir de contas matemáticas, as ondas harmônicas. Percebe-se a correspondência alegórica entre o símbolo e a música, através da relação com as ondas sonoras harmônicas, mas, uma vez que luz e, portanto, a cor, também são ondas, intenta-se igualmente incluir as artes plásticas. Já a fluidez do desenho, que infere movimento, alude às artes cênicas, contemplando, portanto, diversas áreas afins à agência. Ainda, por ser fechado, conectado e entrecruzado, o símbolo remete também à coletividade.



Figura 01. Assinatura principal do logotipo AGIMOS Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social.

Fonte: acervo da autora.

Formada a partir das considerações de FRASER & BANKS (2011) a paleta de cores (primeira imagem da figura 02) é composta por duas cores principais e nove cores secundárias, em maioria saturadas, que reafirmam o caráter criativo da agência. Compreendeu-se a necessidade de uma paleta de cores secundárias ampla para

permitir que composições criativas e complexas sejam possíveis, oferecendo assim alternativas de composições que transitam entre o inovador, dinâmico e criativo e o tradicional.



Figura 02. Paleta de cores e duas aplicações em simulação da paleta de cores e de elementos de apoio da marca.

Fonte: acervo da autora.

O corpo de texto da marca (figura 01) conta com a família tipográfica Montserrat, desenvolvida a partir de tipografias populares em meados do século XX, encontradas em Buenos Aires, apresentadas a partir de uma releitura. Trata-se de uma tipografia sem serifa e com peso em sua versão Black (usada na escrita 'AGIMOS') e mais leve, porém com boa redução, em sua versão Bold (usada para a escrita completa do nome da agência). A tipografia foi aplicada em uma cor sóbria, propondo um equilíbrio com o amarelo mais criativo e dinâmico do símbolo. A escrita do logotipo dialoga, portanto, com a parte mais tradicional do público, trazendo à marca simplicidade, confiabilidade e sobriedade.

Por ter sido redesenhada em sua forma Regular para melhor legibilidade em longos textos, a tipografia da família Montserrat se apresenta como uma boa possibilidade para os projetos editoriais da agência. São entretanto os elementos de apoio que melhor possibilitam um entrecruzamento com a visualidade desenvolvida para as publicações. Os diversos gráficos gerados pelas Curvas de *Lissajous* foram incorporados, formando um conjunto de 5 elementos de apoio, que, articulados à vívida paleta de cores, trazem criatividade, alegria e inventividade ao projeto. Desses elementos derivam também 4 estampas, que podem ser utilizadas em diversas variações de cores.

A partir da ampla paleta de cores e dos elementos de apoio é possível portanto pensar em gráficos de suporte à diagramação. Os grafismos gerados pelas Curvas de *Lissajous* podem ser utilizados para marcar pontos de interesse na mancha gráfica ou em imagens, indicar inícios de capítulo, ou, de forma mais geral, ajudar a organizar o texto. As estampas também tem importante papel, apresentando possibilidade para capas ou para a composição do miolo da publicação, como guardas, margens e abertura de capítulos.



É justamente porque o logotipo foi bem-sucedido em conseguir representar uma pluralidade de áreas e de valores da agência que oferece a possibilidade de balizar uma variedade de peças gráficas. A fluidez inferida nos grafismos gerados pelas curvas de Lissajous e nas respectivas estamparias, uma vez que inferem movimento, estabelecem diálogo, por exemplo, com os textos acadêmicos sobre dança, a serem publicados no *Caderno AGIMOS Observa* - Observatório do mapeamento da dança no RS, possibilitando assim usá-los para a capa e demais elementos internos da publicação.

O logotipo AGIMOS - Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social conta, atualmente, com uma assinatura principal, 8 variações da marca, uma paleta de 12 cores, 5 elementos de apoio, 4 estampas, templates, banners e ícones para aplicação nas redes sociais, sendo, portanto, um logotipo bem completo, forte e, espera-se, prenhe.

As três publicações debatidas neste artigo estão em fase inicial do projeto, espera-se tê-las publicadas entre o presente ano e o primeiro semestre de 2024.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos perceber a importância da articulação entre os diversos saberes desenvolvidos na universidade e o entrecruzamento entre as habilidades necessárias para um design dinâmico, que apresenta soluções completas para problemas complexos. Originada de um projeto com ênfase em Pesquisa, a AGIMOS possibilita a integração de saberes advindos do campo acadêmico com a atuação em Extensão de impacto comunitário.

Deve-se também reforçar a importância de projetos multidisciplinares, que complementam a formação e apresentam desafios múltiplos, tais quais os encontrados no exercício da profissão.

Ressalta-se igualmente a importância dos projetos de extensão, que permitem não só uma formação mais completa do estudante, mas também o diálogo e retorno à sociedade. Através do trabalho desenvolvido foi possível perceber o papel social das artes e, em específico, do design na indústria criativa e na implementação de políticas culturais.

REFERÊNCIAS

CAPELASSO, Evandro; NICODEMO, Sérgio; MENEZES, Vinicius. **Produção gráfica:** do projeto ao produto. São Paulo: SENAC, 2018.

FONSECA. **Tipografia & design gráfico.** Porto Alegre: Bookman 2011.

FRASER; BANKS. **O essencial da cor no design.** São Paulo: SENAC, 2011.

GOOGLE. **Google fonts**, s/d. <https://fonts.google.com/specimen/Montserrat>. Acesso em 26/06/2023.

LUPTON, Ellen. **Pensar com tipos:** guia para designers, escritores, editores e estudantes. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

LUPTON, Ellen; PHILLIPS, Jennifer. **Novos fundamentos do design.** São Paulo: Cosac Naify, 2008.



MAIA, Leandro Ernesto. **PROJETO AGIMOS:** Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social. Projeto Cultural apresentado pela Fundação Delfim Mendes Silveira ao Edital SEDAC 005/2022 - Territórios Criativos.

WHEELER, Alina. **Design de identidade da marca:** guia essencial para toda a equipe de gestão de marcas. Porto Alegre: Bookman, 2019.



(DES)ORIENTAÇÃO: UMA PROPOSIÇÃO ARTÍSTICA PARA CAMINHADAS NA CIDADE

FERNANDO DE J. DE A. DA ROCHA¹; EDUARDA A. GONÇALVES²

fernando.mestrado.rocha@gmail.com¹

dudaeduarda.ufpel@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

No presente trabalho, abordo a pesquisa teórico-poética da produção intitulada *(Des)Orientação*, em que relaciono a prática da cartografia, a reflexão sobre o território, o caminhar e a prática artística a partir das vivências concedidas pelas territorialidades do sul do país. A produção é vinculada ao Grupo de Pesquisa Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas – DESLOCC (CNPq/UFPEL) e por meio de uma proposição artística, articulo o método da cartografia com um modo de ver e de praticar a cidade a partir do sensível, bem como proponho diferentes experiências no espaço, contribuindo para acrescentar outros sentidos à existência cotidiana e diferentes leituras do espaço público.

A produção *(Des)Orientação* consiste em uma proposição artística que, através de um filtro para a rede social *Instagram*, convida o participante a perder-se em seus percursos cotidianos por meio de setas que, aleatoriamente, indicam novas direções a cada clique na tela do celular. O participante pode salvar o filtro em seu celular e compartilhar os seus próprios registros em suas redes sociais. A proposição tem como objetivo desorientar os participantes de seus caminhos diários que já tão conhecidos se tornam automáticos e pouco contemplativos. A partir desse desvio, espera-se que as pessoas pratiquem a atenção e a desautomatização do olhar.

Para a realização dessas práticas utilizo a cartografia como método, pois é através do método cartográfico que desenvolvo e apresento poéticas que expressam o meu olhar e minhas percepções sensíveis sobre o território. A concepção de cartografia aqui adotada baseia-se na definição de Suely Rolnik (2011), de que a cartografia “é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem.” (ROLNIK, 2011, p.23). No campo da arte, a cartografia pode auxiliar o artista pesquisador enquanto ferramenta para desenvolver trabalhos poéticos, processar suas reflexões e práticas e traduzir as relações que se dão no território e transformá-las em arte. Além de Suely Rolnik (2011), outros autores me auxiliam a construir essa cartografia poética, como Karina Dias (2012), Guy Debord (1956), Eduarda Gonçalves (2011) e Jorge Larrosa (2002).

2. DESENVOLVIMENTO

A produção *(Des)orientação* começou a ser pensada a partir dos encontros e provocações que surgiram na disciplina “Paisagens Cotidianas e Dispositivos de Compartilhamentos”³ e com a minha participação no grupo de Pesquisa

¹ Mestrando do curso de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). ² Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). ³ Disciplina ministrada pela Prof^a. Dr^a. Eduarda Gonçalves,



docente do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas.

Deslocamentos, observâncias e cartografias (UFPe/CNPQ)³². O contato com as referências abordadas tanto nas aulas quanto nas trocas com o projeto foram fundamentais para o entendimento de que, para falar sobre paisagem, é necessário ter um olhar atento e uma relação com o território em que habitamos. Durante essa disciplina comecei a desenvolver algumas ideias que culminaram no trabalho poético *(Des)orientação*, que teve como ideia principal a ação de convidar as pessoas a praticar a paisagem de uma forma diferente ao utilizar a rede social, os filtros de *Instagram*, como dispositivo de compartilhamento.

O trabalho foi primeiramente pensado como um aplicativo, cuja finalidade era integrar um mapa participativo, onde o público iria realizar suas desorientações em seus territórios e compartilhar essa experiência através de imagens, vídeos e textos. Infelizmente, o desenvolvimento de um aplicativo exigia um conhecimento de programação que está muito além das minhas capacidades.

A partir da ideia do aplicativo, pensei na possibilidade de desenvolver um filtro para a rede social *Instagram*, afinal, a programação que é exigida para a criação de um filtro é bem mais simples do que a de um *app*. Utilizei o programa *Meta Spark AR Studio*, que permitiu que eu pudesse programar um filtro com mais facilidade, utilizando alguns vídeos do Youtube como guias para a programação e o desenvolvimento do filtro.

A proposição tem como objetivo de promover um jogo em que os participantes aceitam se deslocar em direções que são indicadas aleatoriamente pelas setas acionadas no clique do celular, são elas que indicam por onde andar, seguir, dobrar e assim, (des)orientar os participantes de seus caminhos diários já tão conhecidos que tornam-se automáticos. A partir desse desvio, espera-se que as pessoas pratiquem a atenção. Conforme Eduarda Gonçalves (2011, p.111), “Prestar atenção ao que está sempre em nós ou conosco nos faz rever o visto, um foco faz parte de uma experiência possível de algo que não nos afetaria com tal dedicação. A atenção é um mote para o desvio e vice-versa.”

Sendo assim, para falar de desvio me aproximo do filósofo, escritor, cineasta e artista francês Guy Debord, mais conhecido por seu papel de liderança da Internacional Situacionista, grupo que tinha a intenção de mudar a maneira como vivíamos e como pensávamos sobre o mundo. Os situacionistas buscavam romper com as convenções da arte, de como as pessoas a viam e experimentavam, construindo situações na vida cotidiana que buscavam romper com a alienação do sujeito na cidade. Criaram então situações artísticas que desafiavam as expectativas dos espectadores, como performances, manifestações públicas e intervenções urbanas. A ideia era envolver as pessoas na arte de uma forma mais ativa e participativa. Foi a partir desse grupo que surgiu a ideia de desvio, traduzida do francês *détournement*, é um método voltado às práticas artísticas sistematizadas pela Internacional Situacionista. O desvio, de acordo com Guy Debord e Gil Wolman (1956), é a utilização de elementos retirados de seu contexto original a fim de criar novos arranjos e combinações significativas.

As cidades carregam, em si, modos de ser e estar: como se locomover, quando parar, qual é a velocidade permitida, onde podemos caminhar. Dessa forma, nos acomodamos a vivenciar o espaço de forma engessada, a tal ponto que percorremos

³² Grupo de Pesquisa Deslocamentos, observâncias e cartografias (UFPe/CNPQ), é coordenado pela Profª. Drª. Eduarda Azevedo Gonçalves e Profª Drª. Alice Jean Monsell.



os nossos caminhos diários de forma automática, sem pensar sobre o território e a paisagem que nos circunda. Nesse sentido, o *détournement*, ou desvio, me interessa enquanto prática que provoca descompassos nos modos de habitar a cidade. A *(Des)orientação* busca os acontecimentos inesperados, a quebra do automático, a prática da atenção e a retirada da zona de conforto.

A artista visual, pesquisadora e professora Karina Dias (2012) nos fala sobre ver e (re)ver a paisagem já vista, um ato que altera a experiência no espaço cotidiano, transformando o domesticado e controlado no estranho e imprevisível. Para a autora (2012), a paisagem cotidiana se revela em um movimento acelerado de pontos de vista distintos. Experimentar a paisagem cotidiana, conforme Dias (2012), é como ativar um movimento do olhar onde ver e não ver se articulam, onde os pontos de não visão, de um certo estado de cegueira se transformam em invisão, em uma visão interna. Conforme Dias (2012), a paisagem se constitui a partir desta dialética entre ver e não ver, entre não ver e ver internamente.

Em consonância com a ideia exposta por Karina Dias, o trabalho *(Des)Orientação* propõe ao praticante da cidade que ele (re)veja os lugares que fazem parte do seu cotidiano e trace novas formas de se relacionar com o espaço. Nesse âmbito, espera-se que o participante permita-se afetar-se de algum modo pela experiência vivida: novos olhares, sentidos, cheiros, gostos, encontros, tudo aquilo “que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” (LARROSA, 2002, p.21), que inscrevem marcas e vestígios invisíveis.

Para que a proposta chamasse a atenção das pessoas e sugerisse a participação, desenvolvi um cartaz com um design com cores fortes utilizando o programa de design vetorial *Corel Draw*. As instruções presentes no cartaz contam com cinco passos, são eles: 1. Leia o QR CODE com seu celular; 2. Abra o filtro (DES)ORIENTAÇÃO; 3. Ao clicar na tela a rolagem de setas para, indicando uma direção para seguir; 4. Aperte para recomençar a rolagem e pare quando quiser uma nova direção; 5. Registre o percurso e marque o @cartogarfo.



Figura 1: Registros realizados com o filtro: *(Des)orientação*

Além disso, a proposta teve um desdobramento em formato analógico, através de uma ferramenta que possui como mecanismo intrínseco o compartilhamento, os *stickers*, isto é, setas adesivas com as quatro direções: direita, esquerda, frente e retorno. Estas setas ficam disponíveis em grandes quantidades para que o participante da obra retire o número de setas desejado, embaralhe elas e, sem ver, retire uma seta a cada parada realizando o seu percurso aleatório e, ao mesmo tempo, colando esses adesivos a cada parada, para criar assim um trajeto



compartilhado na cidade ou no lugar onde a pessoa decidir praticar a proposição artística.



Figura 2: Exposição do trabalho com as setas adesivas

Até o momento experimentei essa proposta de diferentes formas, através de exposições e também oficinas de caminhadas e deslocamentos. Nessas ocasiões, a experiência gerada pelo trabalho foi interessante, pois a proposta cumpriu a expectativa de fazer com que os participantes percorressem novos percursos e prestassem mais atenção ao seu entorno durante a caminhada.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, considero que a realização da produção *(Des)Orientação* foi relevante para motivar a reflexão sobre a paisagem urbana, o banal, o cotidiano, os nossos caminhos diários já tão conhecidos que tornam-se automáticos. A partir do desvio proposto, espero que as pessoas pratiquem a atenção e a desautomatização do olhar, instigando os participantes a enxergarem arte na psicogeografia de suas paisagens, desenvolvendo novos afetos pela mesma. Tais afetos nos fazem querer viver e habitar esses lugares que, mesmo longe fisicamente, permanecem em nossas memórias e tornam a experiência parte de quem somos e do que queremos para o mundo.

Percebo em meu trabalho essa intenção de, a partir do deslocamento de quem realiza essas práticas, sugerir diferentes formas desse sujeito habitar, pensar e sentir o lugar e a situação em que está inserido, mesmo que o disparador para essa reflexão seja uma caminhada aleatória guiada por setas. No âmbito da arte contemporânea, considero que os trabalhos que visam expor a experiência e o processo de produção, e não apenas a materialidade de um objeto artístico, possuem a potencialidade de desenvolver novos olhares e atravessamentos em relação à paisagem e o espaço urbano, bem como de produzir diferentes formas de praticar a cidade.

REFERÊNCIAS

DEBORD, Guy. “**Teoria da deriva**”, em *Internationale Situationniste* nr. 2, Dezembro 1958. In: JACQUES, Paola. 2003, pág. 87.

DIAS, Karina. Notas sobre paisagem, visão e invisão. In: **17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da**



Pesquisa em Artes Visuais. Florianópolis, 19 a 23 de agosto de 2008. GONÇALVES, Eduarda. Cartogravista de céus: proposições para compartilhamentos. UFRGS, Porto Alegre, 2011.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, nº19, 2002.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: Transformações contemporâneas do desejo**, Editora Estação Liberdade, São Paulo, 1989.



EXPERIMENTAÇÕES INTERFRONTEIRIÇAS EM ESPAÇOS EXPOSITIVOS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

IVO BRAM¹; LIZANGELA TORRES²; DANIEL BRUNO MOMOLI³

ivosohivo@gmail.com¹
lizangelatorres@gmail.com²
daniel.momoli@ufpel.edu.br³

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Deixemo-nos movimentar visceralmente nesses encontros interfronteiriços entre planos de imanências, composições, didáticas, referências e assim seguimos inventando situações, aproximações e superfícies de contato entre pontes movediças, onde experimentam-se cruzamentos interespecíficos entre as proposições da ciência, as afecções da arte e as práticas educativas. (MONCLÚS; SILVA, 2019, p.24).

O presente resumo visa apresentar uma proposta de ação educativa realizada para a mediação da exposição “Quando a casa estremece”, com curadoria de Lilian Maus, na Galeria “A Sala”, ocorrida entre 17 de junho e 04 de agosto de 2023. A Galeria está situada no Centro de Artes da UFPel e trata-se de um espaço expositivo, aberto gratuitamente ao público, dedicado a programação sistemática de exposições de arte contemporânea, bem como à socialização da produção artística do Centro de Artes. No ano de 2023 passou a ser coordenada pelos professores Lizangela Torres e Ricardo Mello.

O eixo curatorial da exposição “Quando a casa estremece” foi construído a partir de situações, objetos, fazeres e afetos em torno da ideia de casa. Para elaboração de uma proposta educativa, foi realizado um estudo sobre proposições educativas construídas em domínios de conhecimentos que situam-se em contato, tais como arte e educação, sala de aula e exposição, arte e educação e ciência.

A ação educativa descrita neste trabalho, consistiu em uma proposição educacional de mediação construída de forma transversal. A interdisciplinaridade, tomada como referência metodológica, foi utilizada como uma estratégia para provocar fissuras nos modelos lineares de mediação, utilizados com mais recorrência nos espaços expositivos. Assim, a proposta colocou em horizontalidade as áreas que chamamos de “educação, ciência e arte” de tal modo que às e aos estudantes que passaram pela exposição pudessem gerar deslocamentos capazes a partir das obras em exposição, quanto das intersecções e caminhos rizomáticos a partir dos entrecruzamentos entre arte, educação e histórias pessoais.

2. DESENVOLVIMENTO

A construção de uma proposta de mediação para exposições de arte busca a ampliação das conexões que podem ser construídas entre os públicos, os museus, exposições e as práticas artísticas. Nos últimos anos, temos apostado em ações que

constroem sentidos múltiplos para a experiência entre os indivíduos e as exposições, tal como sugerido por Martins e Picosque (2012). Para a exposição “Quando a casa estremece” a proposta de mediação foi mobilizada pelo interesse em discutir as transversalidades e horizontalidades do conhecimento, tendo como referência o texto: Poéticas do extraordinário: encontros interfronteiriços entre arte, ciência e educação de Gloria Jové Monclús e Antônio Almeida Silva (2019).

A discussão de Monclús e Silva (2019), permitiu-nos apresentar às alunas e aos alunos, uma prática baseada nas “poéticas infraordinárias” descritas por Glória e Antonio. Tais proposições, nada mais são do que práticas transdisciplinares entre arte, educação e ciência, que permitem exercitar outras maneiras de olhar o cotidiano através da arte. Trata-se também de uma prática transversal e rizomática, que pode ser explicada como um sistema epistemológico onde não há raízes - ou seja, proposições ou afirmações mais fundamentais do que outras, mas que somatiza tudo, como integrante do processo de fazer educação e conhecer. Como dito por Grippo (2016, p. 25), tendo assim “a imaginação como um instrumento de conhecimento criador não menos rigoroso que o fornecido pela ciência”.

Nesses encontros interfronteiriços entre “planos de imanências” (DELEUZE E GUATTARI, 1992) a proposição é tomada como um processo e não como um fim. Pensar no conceito de práticas infraordinárias, nos faz questionar os aparatos da educação, ciência e arte, assim como também os espaços onde elas ocorrem. A proposição desta abordagem para a mediação de uma exposição, faz pensar sobre as incontingências que envolvem os fazeres artísticos e educativos desde pontos de vista distintos. Os despropósitos ocasionados pelos encontros entre o público e a arte nos permitem ver diferentemente as relações que podem ser construídas em distintos espaços de frequência da arte, tais como uma sala de aula, a galeria e até mesmo a rua. Desde esta perspectiva que buscamos nos aproximar (a do extraordinário, da interdisciplinaridade e dos diálogos interfronteiriços) passamos agora a fazer destes lugares, um espaço para instaurar o imprevisível.

Durante a pesquisa empreendida para construção desta abordagem, nos baseamos também na obra “*In the beginning was*” de Chiharu Shiota. Na montagem desta proposta (que teve a participação de Glória Jové e Antônio Almeida), foram utilizadas cerca de três toneladas de pedras penduradas e mais de 300 quilômetros de fios de lã preta formando um emaranhado que lembrava uma grande teia de aranha³³ (forma e aspecto muito explorada pela artista em suas proposições em distintas partes do mundo). A instalação gerava um impacto devido às suas proporções monumentais, pois ela ocupou um espaço de aproximadamente 440 metros quadrados e ao mesmo tempo pela atmosfera intimista que foi criada no espaço expositivo. De acordo com os relatos, ao adentrar no espaço a sensação que se tinha era a de estar em uma “grande explosão”, ou seja, o entrecruzamento entre os materiais, o espaço e a intencionalidade expográfica era capaz de transportar as pessoas para um espaço cosmológico, tal qual o criado pelo “Big Bang” e a nuvem cósmica formada pela mistura de luz, gases, calor e pedras, que posteriormente formaram os planetas e estrelas. A carga estética da exposição era constituída também pelos afetos de um grupo de pessoas que trabalhou na montagem da exposição. De acordo com Monclús e Silva (2019), aquela tinha sido a primeira vez que as/os trabalhadoras/es de uma pedreira que diariamente transformavam rochas em cascalho, se envolveram e participaram da construção de um projeto artístico.

³³ Para saber mais sobre as produções da artista Chiharu Shiota, ver: <https://www.chiharu-shiota.com/>



Disse um desses trabalhadores à autora e ao autor: “lá nós esmagamos as pedras para usá-las como materiais para a construção e aqui as tratamos como “rainhas artísticas”.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A proposta de mediação construída a partir da articulação do pensamento de Monclús e Silva (2019) com a intencionalidade poética do trabalho de Chiharu Shiota foi baseada nas seguintes ações: I) ao chegar na exposição, as pessoas eram convidadas à circular pela exposição; II) passado um tempo era sugerido que as pessoas escolhessem um trabalho com o qual tivessem se identificado; III) após as escolhas, as pessoas eram convidadas a falar sobre qual o trabalho havia sido escolhido; IV) na medida que as pessoas falavam e se movimentavam de um trabalho para outro, o deslocamento era registrado por um barbante vermelho fixado no chão; V) ao estabelecer uma conexão entre um trabalho e outro eram gerados tensionamentos entre os relatos feitos pelas pessoas, além disso os trajetos provocavam cruzamentos inesperados; VI) o fechamento da ação e produção de síntese era feita com a apresentação da imagem do trabalho de Chiharu Shiota e da leitura de um excerto do texto de Glória Jové e Antonio Almeida, seguida de discussão coletiva.

O roteiro construído para a ação educativa da exposição “Quando a casa estremece” permitiu a recriação de estratégias estéticas que ampliaram o sentido artístico e pedagógico de uma visita à uma exposição de arte. A mediação e o barbante permitiram criar convergências, distanciamentos, aproximações e problematizações que modificavam os modos de perceber das pessoas, entre a chegada e a saída do espaço expositivo. A partir desta proposição é possível enfatizar as multiplicidades do aprender, representada a partir das diferentes relações com o “pessoal” e o devir eu, traçados por alunes em espaços de aprendizagens que valorizam o diálogo, a escuta e o compartilhamento de saberes.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O encontro entre o texto de Monclús e Almeida (2019), Martins e Picosque (2012), a obra de Chiharu Shiota e a exposição “Quando a casa estremece” permitiu-nos fazer uma constelação de possibilidades, tal como ocorreu com a nuvem cósmica, após a grande explosão que deu origem a vida. Nessa espécie de simbiose, do eu com o universo, da arte com a educação, da exposição com a sala de aula, da dimensão poética com a dimensão filosófica, a abordagem construída para ação educativa permitiu traçar uma estratégia para estabelecer um conjunto de correlações, coexistências e confluências infra ordinárias capazes de produzir um processo didático rizomático.

Tal como dito por Jové e Silva (2019) , as áreas do conhecimento traçam um fluxo rizomático de onde nenhuma se faz menos autorizada, menos potente que a outra, e todas são possíveis de experimentação. Essas, estão sempre rompendo, (inter)passando fronteiras, e criando novas possibilidades em um movimento que nos leva a imaginar mundos, enquanto buscamos novos caminhos para construir saberes sobre nós mesmos, sobre as outras pessoas e sobre a vida.

Encontros entre arte, educação e ciências agem na superfície, desterritorializando e reterritorializando os espaços



educativos e ao mesmo tempo abrindo possibilidades para pensar nos fluxos rizomáticos que escapam do pensamento vertical para que brotem relações horizontais entre arte, ciência e educação. Assim, as poéticas infraordinárias criam novas visualidades e movimentos interfronteiriços em sua superfície. Um (des)povoamento dos lugares de aprender para imaginar assim, uma potência exploratória e inventiva para com as forças sensoriais, subjetivas e existenciais nas práticas artísticas, científicas e educativas.” (MONCLÚS; SILVA, 2019, p.40-41).

O processo educativo aqui descrito nos permitiu aprender com o infraordinário, que tudo o que está à nossa volta, nos ensina. Tais exercícios nos permitiram perceber que a prática pedagógica em arte (na escola e ou em outros espaços educativos) podem ser realizadas de forma interdisciplinar, transversal e horizontal a partir de proposições que interligam saberes diversos e por meio de ações que se desdobram em relações potenciais a partir do encontro com o outro - o outro de si, a outra pessoa, o conhecimento e o mundo.

REFERÊNCIAS

MONCLÚS, G.; SILVA, A. A. Poéticas do infraordinário: encontros interfronteiriços entre arte, ciência e educação. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 12, n. 2, p. 23-48, mai./ago. 2019

DELEUZE, G. GUATTARI, F. **O que é a filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GRIPPO, V. **Incertezas Vivas**. Catálogo Bienal de São Paulo, 32, São Paulo, 2016.

MARTINS, M. C.; PICOSQUE, G. **Mediação Cultural para professores andarilhos da cultura**. 2 ed. São Paulo: Intermeios, 2012.



GRUPO ILUMINURA - PESQUISA E PRÁTICA MUSICAL: RELATO

CARLOS WALTER SOARES¹; JOÃO ALEXANDRE S. GOMES²; LEONORA
OXLEY³; LUCIANA LOZADA⁴; WERNER EWALD⁵

carloswasoares@gmail.com¹
joaoalexandrem6@hotmail.com²
loloxy28@gmail.com³
lucianaelozada@gmail.com⁴
wernerew1311@gmail.com⁵

Processos criativos e práticas artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho trata-se de um relato sobre a atuação do Grupo Iluminura enquanto projeto de pesquisa e prática musical do Centro de Artes da UFPEL, com o objetivo de registrar sua trajetória e principais ações desenvolvidas desde 2016, ano de sua criação.

2. DESENVOLVIMENTO

O Grupo Iluminura é um grupo interdisciplinar dedicado a prática da pesquisa e performance didático-musical, em instrumentos de época. É formado por professores dos cursos de bacharelado e licenciatura em música do Centro de Artes da UFPEL. O grupo foi formado em março de 2016 e desde então tem atuado em diversos espaços.

O objetivo geral do grupo é pesquisar repertório camerístico da chamada música historicamente informada e tradicional e propor sua interpretação. Entre seus objetivos específicos destacam-se: estudar o repertório a partir do seu contexto; elaborar arranjos e adaptações musicais; realizar performance pública; e redigir textos acadêmicos.

Metodologicamente, o grupo prioriza: a consulta bibliográfica de acervos baseados em dois eixos:

a) o eixo da pesquisa bibliográfica relacionada à história dos processos de interpretação camerística da música antiga, considerando seu estilo, linguagem artística e social;

b) o eixo da pesquisa bibliográfica relacionada ao estudo musicológico e historiográfico empregada na construção da técnica e performance de instrumentos musicais como alaúde, viola barroca, flautas e outros sopros, percussão, voz e cordas friccionadas.

Estes dois eixos formam uma base referencial para a definição de estratégias de pesquisa e através de ações que buscam a compreensão dos textos, a prática e performance musical da música antiga.

O desenvolvimento do projeto de pesquisa conta com a produção e publicação de trabalhos científicos em eventos de referência para a área da música, participação em eventos e seminários que possibilitem ao Grupo Iluminura a ampla discussão e divulgação dos materiais produzidos. O repertório é desenvolvido a partir da preparação musical coletiva e semanal e conta com a colaboração de todos os componentes do projeto. Os arranjos e adaptações musicais são criados



coletivamente e efetivados na performance pública do grupo, que ocorre de acordo com as necessidades artísticas e convites para performance e discussão. Entre suas metas está ainda desenvolver trabalhos com outras áreas, a saber, os cursos de dança e teatro da UFPel. Pelo caráter interdisciplinar do projeto, foram realizados encontros com professores dessas outras áreas e estão sendo discutidos projetos de montagem artística que contemplam a cena, a dança e a música.

À seguir traçamos uma breve trajetória do grupo Iluminura:

No ano de 2016, o grupo foi formado através da participação dos professores: Daniela Moreira (canto); Marcelo Barros Borba (percussão); Werner Ewald (flautas e percussão) e João A. Straub Gomes (alaúde e percussão). Seu trabalho de pesquisa e prática se destacou principalmente sobre o tema de práticas musicais à época de William Shakespeare (1554-1616), em que foram interpretadas algumas canções compostas sobre textos do escritor inglês, baseando-se nos estudos de Hurvitz (1996); Jones (1959); Puttenham (1869) e Brown (1999).

Em 2018, a professora Leonora Oxley Rodrigues (canto e percussão) e o professor Carlos Soares (violoncelo) foram incluídos no grupo, enquanto a professora Daniela Moreira encerrava suas atividades no Iluminura. O foco de pesquisa passou a ser o repertório medieval e renascentista da Península Ibérica através de composições de Juan del Encina e obras musicais registradas no Cancionero de Palácio (BELTRÁN, 1999; CANCIONERO DE PALACIO, 1335).

Em 2023, a professora Luciana Elisa Lozada Tenório (canto, alaúde e guitarra barroca) ingressa no Iluminura, enquanto o professor Marcelo Barros Borba conclui suas atividades no grupo. Nesse momento, o Iluminura se dedica a estudar o cancionero sefardita judeu-espanhol. *Sefarad* é o nome da Península Ibérica em hebraico, enquanto sefardita é uma variante de adjetivo pátrio relativo aos judeus provenientes da Espanha, que emigraram em virtude da expulsão determinada pelos reis católicos, Fernando de Aragão e Isabel de Castela, em 1492. Os textos destas canções são apresentados em idioma ladino ou judeu-espanhol. (SCHIEFLER-FONTES, 2006; SPITALNIK, 2009).

Atualmente, o grupo Iluminura continua seu trabalho de pesquisa e prática musical de música Ibérica medieval e renascentista em seus encontros semanais e apresentações públicas, dedicando-se também, de acordo com as possibilidades de cada integrante, à aquisição de réplicas de instrumentos antigos que possam contribuir para a sonoridade e o trabalho do grupo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da pesquisa musicológica e do trabalho de criação de arranjos, interpretação e performance musical, o grupo Iluminura tem produzido artigos e apresentações didático-musicais ao vivo em semanas acadêmicas dos cursos de música da UFPel, festival SESC de música, além de congressos e simpósios, e aulas dos cursos superiores de Literatura, História e Filosofia que tratam da cultura e história medieval, na Universidade Federal de Pelotas e na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O trabalho prático produzido pelo grupo Iluminura consiste em interpretações musicais historicamente informadas, e permite a apreciação e reflexão do público sobre o contexto cultural em determinado período histórico de uma região específica, através da fruição artística. Acreditamos que este tipo de relação entre pesquisa e prática seja uma experiência importante, tanto para a formação contínua e pesquisas dos professores universitários que compõem o grupo, quanto para



promover experiências artísticas formativas significativas aos estudantes e público em geral.

REFERÊNCIAS

BELTRÁN, Vicente. Tipología y génesis de los cancioneros. El Cancionero de Juan del Encina y los cancioneros de autor. In: **Humanismo y Literatura en tiempos de Juan del Encina**, ed., Javier Guijarro Ceballos. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 27-53, 1999.

BROWN, Howard M.; STEIN, Louise K. **Music in the Renaissance**. 2 ed. New Jersey: Prentice Hall, 1999.

CANCIONERO DE PALACIO. Madrid: Biblioteca Real, 1335.

HURVITZ, Nathaniel Joseph. **A Flood of Tears: Melancholy as Style in English Music and Poetry circa 1600**. 167f. Dissertação (Master of Arts) School of Music, The University of British Columbia, Canadá, 1996.

JONES, Edmund D. **English Critical Essays (Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries)**. London: Oxford University Press, 1959.

PUTTENHAM, George (1589). **The Art of English Poetry**. Birmigham: English Reprints, 1869.

SCHIEFLER-FONTES, Márcio. Romances e canções sefarditas dos séculos XV a XX traduzidos do judeu-espanhol. **Scientia Traductionis**, n. 2 (2006), Florianópolis: UFSC. eISSN 1980-4237. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12890>>

SPITALNIK, D. Herança musical de Sefarad. In LEWIN, H., coord. **Judaísmo e modernidade: suas múltiplas inter-relações** [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2009. pp. 378-390. Disponível em <<https://books.scielo.org/id/ztpr5/pdf/lewin-9788579820168-32.pdf>>



IMPRESSÕES CICATRIZADAS NAS MEMÓRIAS DA PELE DA CIDADE

LUIZ HENRIQUE LEÃO¹; KELLY WENDT²

leaojahan@gmail.com¹
kelly.wendt@ufpel.edu.br²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este resumo tem por objetivo apresentar reflexões e desdobramentos referentes à pesquisa "Cicatrizes na Pele da Cidade" em andamento no PPGArtes da UFPel, trabalho que está vinculado ao grupo de pesquisa Gráfica Contemporânea, liderado pela artista pesquisadora, prof^a. Dr^a. Kelly Wendt. Este texto investiga a constituição de uma materialidade visual, apresentada através das artes impressas contemporâneas, a partir de marcas escavadas e percebidas no revestimento arquitetônico muito presente na cidade de Pelotas RS, chamado de cimento penteado, tratando essas marcas como impressões cicatrizadas em camadas de memória ao qual definimos esta superfície como uma pele da cidade.

A investigação que se propõe aqui está focada nas transições e atravessamentos de processos, operações e materiais na contemporaneidade das relações das artes impressas, procurando observar e compreender os fluxos que ocorrem entre suas técnicas tradicionais e a diversidade de inovações tecnológicas geradas pela era digital.

Assim a poética visual que fundamenta essa pesquisa traz reflexões que dizem respeito a questões anteriores ao objeto estético finalizado, pensando em uma igual importância para o processo e sua materialidade, aproximando-se desta forma do pensamento de Gaston Bachelard (1985), a respeito da imaginação material e das consequentes teorias do imaginário por ele desenvolvidas. No sentido de cartografar e mapear essas impressões, se caminha por um pequeno território carregado de lembranças e assombramentos, lugar que é ao mesmo tempo real e simbólico, povoado de imaginário individual e coletivo.

Estas marcas são mapeadas e escavadas em um processo de descobrir caminhos como conceitua Tin Ingold(2005), onde a cartografia contemporânea é humanizada e vai além da indicação de pontos e limites geográficos e políticos, indo sim ao encontro das memórias vividas em ambiências que compõem a variada textura da cidade.

É a partir de deambulações, por um pequeno trajeto na cidade de Pelotas RS, especificamente ao longo de algumas quadras da rua Santa Cruz e com a intimidade de seu dia a dia, que o avivamento de memórias perdidas nos revela o invisível, na forma de marcas cicatrizadas na pele da cidade (figura1), tendo seu avistamento no cimento penteado, revestimento arquitetônico de determinados prédios, muito presente na região sul do Rio Grande do Sul.



Figura 1: Luiz Leão. Série Cicatrizes. Fotografia digital, 2023

Sendo desta forma que através das artes impressas que buscamos a partir da imaginação material trazer a visualidade deste mapeamento. Observando os fluxos e atravessamentos entre procedimentos tradicionais e as inovações tecnológicas da era digital. Neste sentido trazemos três obras que foram concebidas no Atelier livre do Coletivo Corredor, onde durante o mês de fevereiro de 2023 se pode a partir das imagens impressas resultantes do processo cartográfico, observar e desenvolver processos para a sua composição.

2. DESENVOLVIMENTO

A poética visual que fundamenta a pesquisa por trás das reflexões aqui apresentadas, acontece num diálogo das artes impressas com seus procedimentos e operações através de sua história, buscando o atravessamento entre seus processos tradicionais e as inovações tecnológicas da era digital. Mas também está interessada nas marcas deixadas nas superfícies dos prédios da urbanidade contemporânea, como estas impressões cicatrizadas em sua pele, que provocam com o convívio diário e na sucessivas transformações causadas pelo passar do tempo uma outra relação na geração de sentidos.

No sentido de mapear essas cicatrizes, tem-se a demarcação de um pequeno território como identificação de um espaço de criação, no caso um trajeto por algumas quadras pela rua Santa Cruz na cidade de pelotas RS.

Entre andar e perder-se em um lugar de devaneio se começa a descobrir caminhos como propõe Tim Ingold, na forma e intenção, indo além dos detalhes cartográficos tradicionais, na direção da variedade da textura e da história da ambiência do lugar como diz Ingold, “descobrir caminhos depende da afinação dos movimentos do viajante, em resposta aos movimentos, nas redondezas, de outras pessoas, animais, ventos e massas celestiais.” (Ingold, 2005, p. 107).

O tempo de maturação de um trabalho artístico é uma ação lenta que tem seu próprio tempo de reflexão, para montagem e apresentação, o que depende de inúmeras variantes de materiais e diálogos com os elementos que fazem parte de sua estrutura do espaço expositivo. Oferecer esse tempo para o artista estar em contato com o processo de desenvolvimento da composição de seu trabalho é o objetivo central da proposta de ateliê aberto do Coletivo Corredor 14, que abre suas portas e instalações para que durante um mês esses estudos possam proporcionar um entendimento destas relações.

Os trabalhos que seguem fazem parte da série cicatrizes e são um fluxo de continuidade na construção da cicatriz serigrafada, (figura2) utilizando como suporte diferentes materiais, no caso cartona e plásticon, buscando assim, sentido através da imaginação material provocada por estes elementos.



Figura 2: Luiz Leão. Cicatrizes I, serigrafia sobre cartona, 120x90cm, 2023

Cicatrizes II (figura3), procura na repetição da imagem serigrafada sobre cartona reciclada, compor em módulos um diálogo de sua visualidade com o nome e trajeto da deambulação na rua Santa Cruz. Já a obra Cicatrizes III (figura4) é um totem composto por módulos serigrafados sobre plásticon, sendo um trabalho que se desloca e habita um lugar indeterminado entre gravura e escultura, que através da capacidade translúcida do material e sua forma cilíndrica se reconfigura em uma paisagem do devaneio urbano.



Figura 3: Luiz Leão. Cicatrizes II, serigrafia sobre cartona, 270x180cm, 2023.



Figura 4: Luiz Leão. Cicatrizes III, serigrafia sobre plásticon, 240x60cm, 2023.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este resumo se propôs a apresentar um recorte da pesquisa em andamento, no Mestrado em Artes Visuais (PPGARTES/UFPEL), que vai ao encontro das camadas de memórias físicas, psíquicas e imaginárias, ligadas à convivência com a cidade urbana contemporânea. Pensando esta materialidade através do campo das artes impressas, interessando-se pelo pensamento específico que tal linguagem permite. Assim, a percepção de cicatrizes impressas no revestimento arquitetônico



conhecido como cimento penteado e localizado em algumas casas na rua Santa Cruz, permitiu entrecruzar e atualizar memórias perdidas pelo movimento da urbanidade. Essas marcas escavadas foram tomadas como impressões cicatrizadas na pele da cidade.

Este trabalhos vão ao encontro das teorias do imaginário, pensadas por Gaston Bachelard (1985), mais especificamente ao seu pensamento a respeito da imaginação material, já que as imagens materializadas aqui pelos processos gráficos revelam-se tanto pelas paisagens imaginadas quanto pelos materiais empregados e seus ofícios operacionais. Essa materialidade visual que se estabelece através das artes impressas, no mapeamento das memórias cicatrizadas na pele da cidade, nos contam histórias dormentes, sobre fantasmagorias imersas na umidade do cimento penteado, histórias de um tempo que insiste em não passar, que se agarram na entranhas das ruas e prédios invisíveis, repletos de marcas de suas relações vividas em dimensões perdidas. Como podemos perceber durante a estada do atelier livre do Coletivo Corredor 14, onde o tempo e a convivência puderam apontar caminhos convergentes para a composição das obras.

REFÊRENCIAS

BACHELARD, G. **O Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro-RJ: Editora Bertrand Brasil, 1994.

INGOLD, T. Jornada ao Longo de um Caminho de Vida: Mapas, Descobrir-Caminhos e Navegação. **Religião e Sociedade**. Rio de Janeiro, volume 25, número 1, p. 77-109, 2005.



INTELIGÊNCIAS ARTIFICIAIS SONHAM COM IMAGENS-LIXO?

WELLISSON GUILHERMINO PEREIRA DA SILVA¹; ÉDIO RANIERE²

wguilhermino@gmail.com¹

edioraniere@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho apresenta um recorte de pesquisa sobre processo de criação agenciado a inteligências artificiais para geração de imagens. O recorte aqui apresentado versa sobre a participação da inteligência artificial na exposição *Ocupagens*, que ocorreu do dia 11 a 20 de abril de 2023 no Centro de Artes.

Com o atual estágio de desenvolvimento das tecnologias da informação as inteligências artificiais têm se destacado por suas capacidades de resolver, e também criar, novos problemas. Inteligências artificiais para geração de imagens como DALL-E, Stable Diffusion e MidJourney têm dado força a debates sobre o papel da máquina e do humano no processo de criação. O que elas fazem pode ser chamado de arte? O humano não é o único capaz de produzir arte?

Essas discussões costumam ocorrer a partir de, pelo menos, duas posições contraditórias que existem na cultura, segundo Gilbert Simondon (2020) existem aqueles que pensam os objetos técnicos apenas pela sua utilidade, apenas “montagens de matéria, desprovidas de significação verdadeira” (SIMONDON, 2020, p. 45) e por outro lado há aqueles que pensam nos objetos e sistemas técnicos como uma constante ameaça à humanidade. Para se proteger de uma suposta hostilidade, tendemos a reforçar o discurso da utilidade “acreditando encontrar na redução à escravidão um meio seguro de impedir qualquer rebelião” (SIMONDON, 2020, p.45).

Para o filósofo francês, nós humanos somos organizadores de uma sociedade de máquinas (SIMONDON, 2020), estamos no meio das máquinas que funcionam conosco, da mesma forma que regulamos seus funcionamentos o modo como elas existem nos transforma. A partir dessa leitura de Simondon podemos pensar outras relações com as inteligências artificiais para geração de imagens, poderíamos pensar nelas não apenas como ferramentas para a expressão de uma subjetividade humana, mas como máquinas criadoras de arte?

Recorremos novamente à Simondon, quando este faz uma distinção entre ferramenta e máquina. A primeira depende do humano como fonte de energia e de informação para a sua operação, enquanto a segunda, a máquina, existe e funciona no meio de duas realidades distintas, integrando uma fonte de energia que não mais depende do humano e uma fonte de informação que pode, ou não, estar diretamente relacionada com o humano (SIMONDON, 2012). Esta existência da máquina nessa situação permite o aumento de sua autonomia, seu funcionamento passa a responder menos às necessidades de uso que o humano tem, seu modo de funcionar internamente coerente é que passa a ditar as necessidades (SIMONDON, 2020).

Partindo da paisagem conceitual que Gilbert Simondon nos oferece é que nos colocamos em relação com os sistemas técnicos, buscando relações que não assumam o humano como centro de todo o processo de criação, mas como aquele que agencia outros elementos enquanto busca dar sentido ao mundo.



2. DESENVOLVIMENTO

Para investigar possibilidades de criação com inteligências artificiais para geração de imagens foi organizado uma rede de elementos técnicos que recebeu o nome de “O que nos olha”, que foi parte da exposição *Ocupagens*. A instalação era composta de um computador com câmera, um site sendo executado em um servidor no próprio computador que se comunicava através da internet com um sistema responsável pela comunicação com a inteligência artificial que cumpria duas funções: descrevia a imagem capturada pela câmera e gerava uma nova imagem a partir da descrição que ela mesma. Foi utilizada nessa obra o modelo Stable Diffusion (ROMBACH et. al, 2021).



Figura 1 – O que nos olha

O coletivo de elementos técnicos capturava imagens da sala de exposição durante sua execução, exibia para os usuários, em tempo real, a última imagem capturada, a última imagem gerada pela inteligência artificial e uma sequência das últimas quinze imagens geradas pela máquina. O sistema funciona enquanto havia conexão com a internet, inclusive durante a noite.

As imagens produzidas durante a noite é que nos interessam aqui. Imagens geradas a partir do que a máquina via durante o escuro da noite, até que o acesso à internet fosse interrompido. O que chamamos de imagens-lixo nessa investigação são as imagens produzidas pelas inteligências artificiais que tendem a ser descartadas pelo usuário humano que as julga como não suficientemente boas para exibição. São imagens que podem ser distorcidas, estranhas ou que simplesmente não refletem o que o usuário da inteligência artificial espera. Mas quando as imagens produzidas pela IA agradam o usuário que as descreve, podemos chamar isso de imagem ou seriam *clichés* como diria Gilles Deleuze (2005)?

Segundo Deleuze (2005), o *cliché* é uma percepção ordinário que temos das imagens, que refletem “nossos interesses econômicos, nossas crenças ideológicas, nossas exigências psicológicas” (DELEUZE, 2005, p. 31). As imagens geradas pela IA seriam *cliché* na medida em que são resultado de um desejo que espera imagens normalmente associadas com qualidade: de alta resolução, com formas bem definidas, com cores bem escolhidas. Se busca imagens que façam a máquina se passar por humanos. Aqui apostamos nas imagens que podem não aderir a estes parâmetros. Retiramos qualquer parâmetro relacionado a estilo ou qualidade e deixamos que a máquina produzisse aquilo que de alguma forma fizesse sentido a partir de seu funcionamento. Alguns sonhos de imagens-lixo são exibidos na Figura 2.

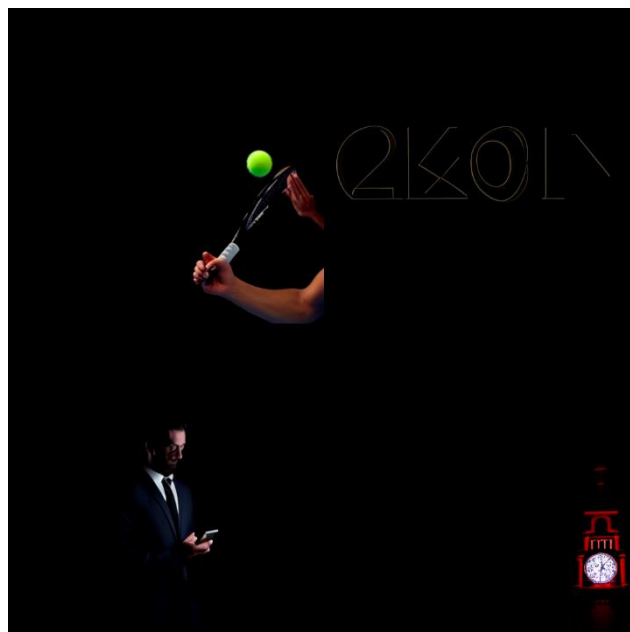


Figura 2 – Alguns sonhos de imagens-lixo

Durante todo o período que a obra ficou exposta a inteligência artificial gerou um registro de aproximadamente 20.000 imagens-lixo, sendo aproximadamente 30% delas de seus sonhos durante a noite solitária na sala de exposição, que vão servir de material para continuidade da investigação sobre um processo de criação que não a utiliza como uma simples ferramenta para dar vazão a uma expressão humana, mas como algo que possui um modo de existência próprio.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensar um processo de criação a partir de outros agenciamentos com as máquinas que normalmente utilizamos como ferramentas podemos deslocar o humano da posição central, nos pensando como mais um elemento de um sistema que faz surgir a obra, assumindo uma co-autoria com os dispositivos, materiais, códigos e outras pessoas que tornam possível a elaboração de uma obra. E se pudermos dizer que a geração de imagens durante a noite é sonhar, então talvez uma inteligência artificial possa sonhar com imagens-lixo.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2 - A imagem-tempo**. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2005.

ROMBACH, Robin; BLATTMANN, Andreas; LORENZ, Dominik; ESSER, Patrick; OMMER, Björn. High-Resolution Image Synthesis with Latent Diffusion Models. In: **Proceedings of the IEEE/CVF Conference on Computer Vision and Pattern Recognition**. 2021. Disponível em: <https://arxiv.org/abs/2112.10752>

SIMONDON, Gilbert. Technical Mentality. Tradução de Arne De Boever. In: DE BOEVER, Arne; MURRAY, Alex; ROFFE, Jon; WOODWARD, Ashley. **Gilbert Simondon: Being and Technology**. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2012.



SIMONDON, Gilbert. **Do modo de existência dos objetos técnicos**. 1. ed.
Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020.



OS DESAFIOS DA MOSTRA DE MÚSICA POPULAR NO PERÍODO REMOTO EMERGENCIAL

LEANDRO ERNESTO MAIA¹; MARCELO BARROS DE BORBA²; RAFAEL
HENRIQUE SOARES VELLOSO³

leandromaia.ufpel@gmail.com¹

marcelo.borba@ufpel.edu.br²

rafavelloso@gmail.com³

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O curso de graduação em Música Popular da UFPEL foi criado no ano de 2011, atento às tecnologias de produção e reprodução musical, de novas demandas de mercado e de sua contextualização marcada pela competição e pela excelência nas diferentes modalidades de formação profissional. As disciplinas que compõem o curso visam proporcionar a reflexão sobre a prática musical, a formação cultural, artística, ética e estética. Como competência ao egresso do curso de bacharelado em música popular está o seu papel de difusor da música de seu tempo, contribuindo para a formação de novas plateias e de novos paradigmas de espetáculos.

A organização curricular do curso é pensada de maneira que os alunos possam desenvolver experiência de palco, práticas performáticas e momentos de apresentação de um repertório construído no semestre. Nesse sentido, a Mostra de Música Popular é uma ação de extensão proposta e organizada pelos docentes do curso de bacharelado em música popular da UFPEL. A referida ação possibilita a integração das produções das disciplinas de Prática de Conjunto, Criação de Acompanhamento, Arranjo e outras num único espetáculo, caracterizado como uma audição da produção do semestre. Desta maneira, integra-se comunidade universitária, familiares e agentes da cultura local em duas noites de apresentações, caracterizando um minifestival.

2. DESENVOLVIMENTO

A Mostra de Música Popular é um projeto de extensão que busca envolver o(a) acadêmico(a) do curso de música popular nas atividades prático-musicais e incentivar o seu protagonismo nas ações do projeto. Além de potencializar o vínculo de pertencimento ao seu curso pela identificação com uma linha de estudos e grupo de trabalho artístico (BAIA, 2010). O período de ensino remoto (entre março de 2020 e dezembro 2021) trouxe consigo uma série de desafios para o curso de música popular obrigando professores e alunos a se adaptarem rapidamente a novos modos de produção e apresentação artística. Uma das principais dificuldades foi a transição abrupta para o ensino remoto, que exigiu uma reconfiguração completa do projeto Mostra de Música Popular. No âmbito dos desafios que a Mostra de Música precisou superar está a integração da produção musical com uma linguagem audiovisual, papel fundamental para o desenvolvimento de uma experiência imersiva e envolvente para o público. A combinação de elementos sonoros e visuais permite que os grupos musicais transmitam emoções, estabeleçam atmosferas e aprimorem a narrativa de



maneiras que seriam difíceis de alcançar com apenas um desses componentes isoladamente. A estratégia que se optou por seguir foi a de realizar transmissões da Mostra de Música popular pelo canal do Núcleo de Música Popular na plataforma *Youtube*. A decisão de transmitir um espetáculo de música no *Youtube* mostrou-se vantajosa, especialmente porque a plataforma oferece um alcance praticamente ilimitado através da internet. Ao disponibilizar um espetáculo de música através do *Youtube*, os discentes têm a oportunidade de alcançar um público diversificado e disperso geograficamente, eliminando as barreiras físicas que normalmente limitariam a presença do público em um local físico. Isso possibilitou uma exposição mais ampla.

Além disso, a transmissão de espetáculos de música ofereceu uma possibilidade interação com o público que naquele momento vivia as consequências do isolamento social. A seção de comentários ao vivo durante a transmissão proporcionou um espaço para os espectadores compartilharem suas emoções e opiniões em tempo real. Os acadêmicos puderam se envolver diretamente com o público, lendo e respondendo comentários e até mesmo ajustando o desempenho com base nas reações imediatas. Além disso, a transmissão pode ser arquivada e acessada posteriormente, permitindo que aqueles que não puderam assistir ao vivo ainda desfrutem do espetáculo, prolongando assim o impacto da apresentação original. Portanto, a escolha de trazer a Mostra de Música Popular para uma transmissão no *Youtube* pode ter implicações significativas na visibilidade, interação e alcance global dos artistas e suas obras musicais.

O envolvimento dos alunos do curso de música na criação de uma linguagem audiovisual representou uma expansão interdisciplinar no processo educativo. Ao participar desse processo, os alunos tiveram a oportunidade de explorar uma interseção criativa entre a música e a narrativa visual. A criação audiovisual não apenas desafiou os estudantes a aplicar seus conhecimentos musicais de maneiras novas e inovadoras, mas também os incentivou a desenvolver habilidades técnicas e estéticas relacionadas à cinematografia, especialmente edição de vídeo. Essa integração multidisciplinar ampliou o conjunto de habilidades dos alunos, preparando-os para uma indústria cultural cada vez mais interconectada (ZAN, 2001).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que a Mostra de Música Popular desempenha um papel fundamental ao elevar o reconhecimento e a valorização dos programas de bacharelado em música diante da comunidade de Pelotas. Durante as apresentações musicais, é criada uma oportunidade singular para compartilhar os frutos do aprendizado e do desenvolvimento do curso através da expressão musical, proporcionando um meio tangível de interação. Além disso, essa ação não apenas promove o conhecimento público dos cursos de música, mas também serve como um veículo para disseminar as conquistas e habilidades adquiridas, enriquecendo a experiência prática dos estudantes e evidenciando a contribuição que a formação musical traz para a vida cultural da região. No âmbito do impacto comunitário, as atividades do Núcleo de Música Popular (NUMP) vem atuando no sentido de legitimar e valorizar os agentes e saberes musicais locais, sua produção cultural e suas memórias.

Entre os anos de ensino remoto (2020 – 2021) nossos objetivos foram o de aprimorar, qualificar, ampliar e divulgar as práticas musicais realizadas no âmbito do curso de bacharelado em música popular, contribuindo para a organização e difusão do conhecimento artístico musical resultante destas atividades em intercâmbio com a



comunidade. Através das transmissões da Mostra pelo *Youtube* ampliamos o acesso da comunidade em geral às produções recentes do bacharelado em música popular e possibilitamos ao músicos-estudantes o encontro do público com suas produções, contribuindo com sua profissionalização. Vale destacar que ações extencionistas anteriores tais como o livro “Cadernos do Choro” e “Dona Conceição dos Mil Sambas” – produzidos por professores do NUMP em parceria com a Discoteca L.C.Vinholes - reconhecem, registram, analisam e difundem saberes da comunidade até então invisibilizados ou desconhecidos da comunidade acadêmica. Tais ações possibilitam associar a extensão à pesquisa de campo, identificando através da interação e da imersão com e na comunidade, fontes primárias de produção cultural. Outras ações, tais como a “Mostra de Música Popular” e o “Núcleo da Canção” proporcionam o acesso da comunidade às produções dos alunos e professores do curso, acompanhando concertos, debates e outras formas de produção intelectual e artística no âmbito da universidade.

REFERÊNCIAS

BAIA, Silvano Fernandes. **A historiografia da música popular no Brasil** (1971-1999). 2010. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

RUIZ, Renan Branco. A Vanguarda Paulista Instrumental: jazz e música popular brasileira instrumental na grande São Paulo (1976-1986). **Música Popular em Revista**, v. 8, p. e021005-e021005, 2021.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS revista científica**, v. 3, n. 1, p. 105-122, 2001.



PRÁTICAS ARTÍSTICAS DIGITAIS NO PROJETO SOBRAS DO COTIDIANO E CONTEXTOS DX ARTISTA: DESLOCAMENTOS FÍSICOS E VIRTUAIS

VIVIAN MAURER PARASTCHUK¹; Kael SANTANA BETUN²; ROGGER DA SILVA
BANDEIRA³; ALICE JEAN MONSELL⁴

parastchukvivs@gmail.com¹
kaelbetun@outlook.com²
roggerband772@gmail.com³
alicemondomestico@gmail.com⁴

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho objetiva apresentar algumas produções artísticas recentes vinculadas ao projeto de pesquisa em artes visuais, Sobras do cotidiano e contextos dx artista: Deslocamentos físicos e virtuais, coordenada pela profa. Dra. Alice Monsell. O projeto visa orientar artistas-alunos de graduação e pós-graduação em artes visuais, em seus processos criativos, com uma base metodológico de usar a caminhada como gatilho para o desenvolvimento de obras e práticas variadas, as quais podem abordar questões que cruzam a arte e a ecologia, a arte e questões de gênero, mas sempre a partir do ponto de partida de pensar o deslocamento físico – na forma de caminhadas. Entretanto, com a vontade de adaptar o projeto à realidade recente da pandemia, tivemos que levar em conta como a situação da crise sanitária encadeou mudanças no processo criativo de artistas dentro do projeto. O isolamento social proporcionou um maior uso de mídias e meios de circulação da imagem via redes sociais, bem como a participação em exposições online. A partir destes fatos de nossa contemporaneidade, o modo de pensar o termo “deslocamento” se ampliou e, no projeto atual, entendemos que outras formas de deslocamento relacionadas à circulação das obras poderiam também ser experimentadas e estudadas. Tal raciocínio levou o grupo experimentar com meios digitais de criação e de circulação de imagens. Neste trabalho, apresentamos as produções digitais e procedimentos praticados neste projeto: experimentações com a foto performance e a fotografia digital (Vivian Parastchuk – bolsista PROBIC); o registro videográfico de performances na rua (Rogger Bandeira – Mestrando em Artes Visuais); a criação de pinturas digitais e arte postal digital que levantam questões de gênero (Kael Betun - bolsista PBIP-AF) e o uso do Instagram como modo de realizar a proposta de arte propositiva *Caminhodostocos*, (Alice Monsell – proposta no Link: <https://www.instagram.com/caminhodostocos/>).

Neste projeto pós-pandêmico, a concepção do conceito 'sobras do cotidiano' também se ampliou além de seu sentido inicial, se referindo a questões de 'sobras' entendido como “materiais reaproveitados”. Mas o termo “sobras do cotidiano”, na atualização deste projeto, também se relaciona a sobras sociais, sobras subjetivas, ou quando coisa que permanece depois de um processo de desgaste social, subjetivo ou ecológico. As sobras do cotidiano são o que o artista transforma, recicla, não somente como material reutilizado, mas também como reciclagem humana, a



superação dos processos cotidianos, sobrando o positivo, a vontade de se recriar e criar seu próprio mundo como forma de fazer a arte.

A metodologia da escrita utilizada para este trabalho toma forma de um relato de experiência do grupo, com a finalidade de mostrar as possibilidades deste projeto que pensa como cada colaborador-artista possa desenvolver sua própria poética dentro dos limites de um projeto de pesquisa em artes visuais. A metodologia de pesquisa utilizada é a de poéticas visuais, que se baseia na ideia que a pesquisa *em artes*, (diferente da pesquisa *sobre a arte*), foca no estudo e reflexão crítica sobre o processo criativo da própria produção, e inclui o estudo em torno dos procedimentos que emergem no processo de instauração das obras (REY, 1996). Também consideramos a forma de apresentação das obras como parte integrado no processo de criação, segundo o conceito e reflexões sobre as “formas de apresentação” da arte contemporânea, em Hélio Ferverza (2018). Desde que o foco da metodologia de pesquisa em poéticas visuais foca no processo criativo da poética do artista, observamos que as referências teóricas e artísticas de cada artista podem ser diversas e, por isso, notaremos tais referências, quando relevantes, no Desenvolvimento das produções.

2. DESENVOLVIMENTO

Na pesquisa em artes, o modo em que cada artista desenvolve seu processo criativo anda em etapas: primeiro, optando por, inventando, escolhendo ou mesmo apropriando-se de procedimentos e meios específicos para sua produção. A etapa “final” trata-se de como cada artista finaliza tal desenvolvimento de sua produção, ao pensar em sua *forma de apresentação*, (que possibilita a circulação da obra). Estas *formas de apresentação* podem ser uma “exposição” em galeria ou outras *formas* que utilizam outros meios físicos (materiais) ou digitais para mostrar a obra para um público, as quais precisam ser desenvolvidas, adaptadas ou inventadas. Ao escolher o modo de apresentar certa obra via meios digitais, essa escolha automaticamente afeta como uma obra será criada, modificando o próprio processo criativo e uso de materiais. Se uma performance for apresentada online, continua sendo uma performance ou se transforma em *foto performance*, uma forma híbrida da performance? (SACCON, s/d). Se a arte postal for circulada via as redes sociais e exposições online, ainda é “arte postal”?

Ao processar as ideias sobre a performance, ficou aparente que é possível criar foto performances *como propostas de arte*, quando o ato de performar ao vivo diante de um público fica em segundo lugar. Quando artistas começam a produzir fotos digitais *como arte* a partir de suas performances, apresentadas sem um público dentro de sua própria casa, esta forma artística muda, e se torna foto performance (Figura 1).

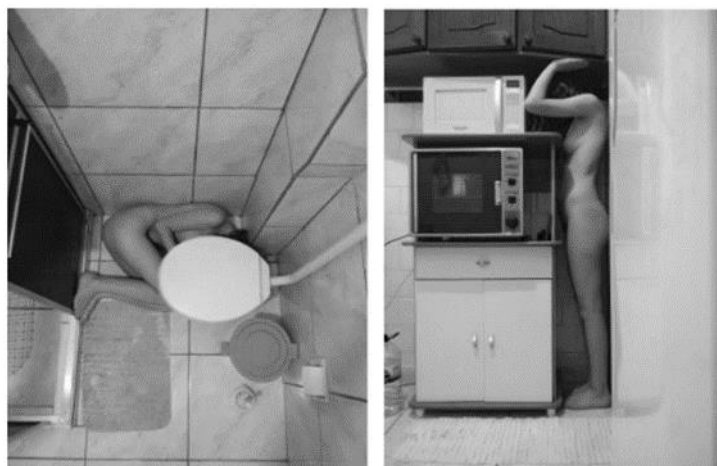


Figura 1. Vivian Parastchuk. Corpo subterfúgio, fotografia digital, 2020-2021.

Fonte: A obra foi apresentada na exposição coletiva que continua online em: .
<https://projetoismp.wixsite.com/imagensensivel/exposi%C3%A7%C3%A3o>

Segundo Parastchuk,

Essas fotografias têm como referencial as artistas norte-americanas Francesca Woodman que usou a fotografia analógica e a artista contemporânea Brooke Didonato que utiliza a fotografia digital para retratar seus próprios corpos em posições não habituais em relação à casa e seus objetos, o que poderia causar certo efeito de estranhamento. Como em meu trabalho, as artistas parecem pensar o deslocamento do corpo pelos espaços não acessados da casa.

No projeto de Mestrado de Rogger Bandeira, a questão da foto performance também emerge de sua prática poética e a realização que mesmo uma ação performativa que acontece no espaço público da rua, não necessariamente possui um público, no sentido de ter uma audiência. E não seria necessária que exista uma audiência ao vivo para a performance ser considerada *performance*? Assim, com a experimentação na arte e com a realidade de, na época do processo de criação destas produções, a necessidade de pensar em outros termos para usar quando a “obra” for apresentada sob forma de fotografia digital, ou seja, como foto performance apresentada online ou sob forma de vídeo-performance, como no trabalho *A sombra de tudo* de Bandeira, com a colaboração de na filmagem e edição do vídeo, ação em que o artista traceja as sombras de seu corpo e dos edifícios na rua Conde de Porto Alegre, no Porto de Pelotas (Figura 2).



Figura 2. Registros fotográficos do vídeo, *A Sombra de Tudo* de Rogger Bandeira. Link do vídeo disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=sr0IVzv5kC4&ab_channel=KelvinBohn

A poética de Kael Betun desenvolve modos de pensar e visualizar a identidade não-binária de forma subjetiva. Segunda Betun: “Eu escolhi a arte digital, que pode ser entendida como um conjunto de dispositivos digitais e modos de criar a arte, a partir de formas produzidas no ambiente gráfico computacional, como meio para fazer a minha proposta de arte postal” Sua cartão postal digital apresenta um autorretrato, mostrando seu rosto e texto, como se fosse em processo de transformação, uma vez que o rosto, representada a cores, utilizando recursos gráficos digitais, não é totalmente formada e quase dissolve em pinceladas soltas. Ao apropriar o formato de arte postal, desvia desta forma tradicional que surgiu nos anos 60 durante a Ditadura no Brasil, como forma de resistir a censura. Mas atualmente, esta forma de apresentar um cartão pode ser subvertido para outros objetivos artísticos:

Eu não poderia sair de casa para realizar fotografias durante a pandemia, nem poderia pintar usando tinta acrílica ou a óleo sobre tela, pois não possuía estes materiais. Utilizando os dispositivos computacionais da arte digital, pude misturar procedimentos de colagem com pintura no ambiente computacional. A pretensão é realizar mais cartões postais a fim de proporcionar trocas artísticas entre os envolvidos. Com as produções individuais de arte postal que serão realizadas por participantes do grupo de pesquisa e seus destinatários, posteriormente será organizada uma exposição coletiva virtual dos postais enviados e correspondidos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como considerações parciais deste projeto em andamento, ao refletir sobre as produções que envolvem formas de apresentação e meios digitais, e focando na questão de como as obras se deslocam para atingir seu público, primeiro, percebemos que o uso de imagens digitais como meio artístico ainda necessita de estudo. Por outro lado, as possibilidades artísticas para o uso de meios digitais e as redes sociais como canais de distribuição e circulação, bem como *formas de apresentação* online, percebemos que estes recursos dão autoridade artística para apresentar obras sem



intermediários, diretamente para o público. Os meios digitais dão fornecem espaço 'novo' para experimentar e explorar novos processos criativos e meios híbridos.

REFERÊNCIAS

FERVENZA, H. Formas da apresentação: exposições, montagens e lugares impossíveis. **MODOS**. Revista de História da Arte. Campinas, v. 2, n.1, p.204-219, jan. 2018. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663346>>;
DOI:<https://doi.org/10.24978/mod.v2i1.968>. Acesso em: 23 mai. 2023.

HILDEBRAND, R. H.; SADDI, L. N. **Arte Postal e suas Poéticas** - Unicamp. **Revista Trilhas**. São Paulo, 2007. Online. Disponível em: <https://www.trilhas.iar.unicamp.br/artepostal/artepostal.htm> Acesso em: 17 jun. 2023. Acessado em: 16 jun. 2023.

SACCON, Lucas. **O que é foto performance?** In. Dannybittencourt.com (site do artista). Disponível em: <https://dannybittencourt.com/interesse/fotoperformance/> Acesso em jul. 05 2023.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. **Porto Arte**: Revista de Artes Visuais, v. 7, n. 13, p. 81-95, nov. 1996. DOI: <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/PortoArte/article/view/27713/16324>. Acesso em: 13 jun. 2023.



REFLEXÕES, EMPODERAMENTO E PROTAGONISMO DA MULHER NO GRAFFITI E HIP HOP DANCE

FRANCINE DA SILVA LEMOS¹; CARLA GISELE CORRÊA SILVEIRA²; ANA
CRISTINA RIBEIRO SILVA³

francinedancarina@gmail.com¹

ccarlagisele@gmail.com²

ana.cristina@ufpel.edu.br³

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Na atualidade a Cultura *Hip Hop*, se tornou um produto de massa consumido em todo o mundo e atingindo todas as camadas sociais da sociedade, porém com a “peculiaridade” de não ser raso politicamente possuindo discursos potentes na arte de expressar suas ideias, seja no campo visual com o *graffiti*, nas danças e na sua musicalidade com as manifestações da(o)s DJ's e MC's.



Figura 2: Saberes.

Para toda(o)s verem: Parede amarela com um *graffiti* onde descem trepadeiras com folhas verdes. Um círculo central com uma mulher negra de perfil com cabelos presos e blusa branca com desenho Sankofa em preto.

Cada vez mais mulheres estão sendo protagonistas em eventos esses que englobam diferentes elementos desta cultura e também inúmeras técnicas de danças algumas diretamente conectadas a ela (*Breaking* e *Hip-Hop dance*), e outras danças indiretamente conectadas (*Popping*, *Locking*, *Dance Hall*, etc), contudo, a produção de artigos/trabalhos acadêmicos científicos ainda é carente, e muito mais descompassado no que se refere a mulheres no *Hip Hop dance* e no *graffiti*, fato que confirma a relevância desta pesquisa acerca dessas mulheres.



É fato que a presença feminina se dá desde o marco inicial da Cultura *Hip Hop*, 11 de agosto de 1973, no aniversário de Cindy Campbell, grafiteira e *B.Girl*, que organizou a festa que seu irmão DJ Kool Herc tocou. Contudo, as mulheres ainda são invisibilizadas historicamente, mas é verídico que em toda a trajetória desta manifestação cultural elas estão presentes nas batalhas, nas salas de aula como professoras e arte-educadoras, compõe júri, grafitam, são curadoras, *designers* e também estão presentes na organização e na produção de projetos e eventos, entre outros.

Assim, refletir sobre a cena da mulher no *graffiti* e no *Hip Hop dance* é relevante e necessário para registrar e compartilhar percursos destas mulheres desbravadoras através do relato das experiências das autoras.

Vale destacar que na investigação sobre representatividade das mulheres na Cultura *Hip Hop*, especificamente na dança não há informações reflexões sobre as mulheres no *Hip Hop dance*, contudo, encontramos uma produção uma escrita mais significativa de trabalhos sobre a dança *Breaking*, porém enfatizam na sua maioria os *B.Boys* e pouco se aborda as *B.Girls*. Já a pesquisa sobre a mulher no *graffiti* ainda está em andamento.

2. DESENVOLVIMENTO

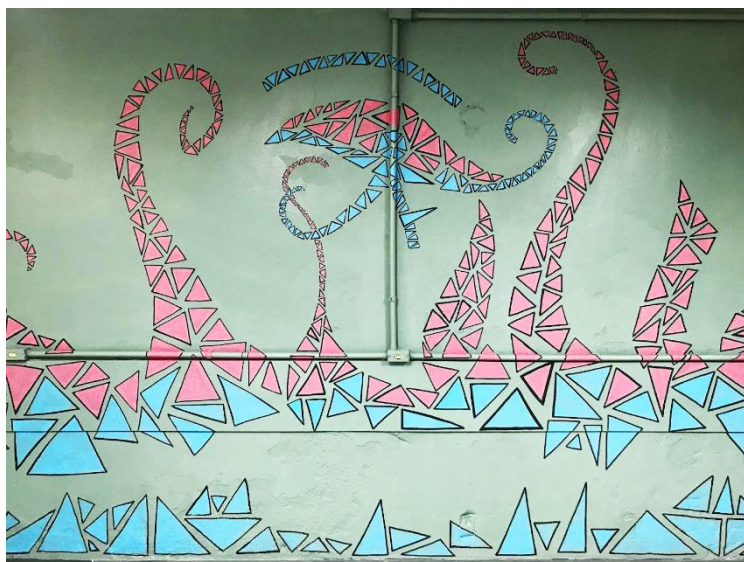
A pesquisa está em desenvolvimento, sendo realizada por duas mulheres negras, a partir da metodologia da A/R/Tografia, que refletem sobre sua trajetória artística para escrever e criar uma performance com as linguagens do *graffiti* e *Hip Hop dance*.

A a/r/tografia é uma Pesquisa Viva, um encontro constituído através de compreensões, experiências e representações artísticas e textuais. Neste sentido, o sujeito e a forma da investigação estão em um estado constante de tornar-se. (DIAS, IRWIN, 2023. p. 28).

Criando um encontro entre o feminismo e o mulherismo criando espaço para o diálogo sobre gênero, pois a consciência política se manifesta contra todas as formas de opressão. O feminismo é uma luta eurocentrada pela igualdade entre os sexos, o mulherismo africano luta pelo mesmo, porém com ênfase na humanização das mulheres pretas e negras ambas ideologias possuem vertentes diferentes. Assim como Audrey Lorde advertiu-nos sobre a dinâmica do fenômeno de discriminação entre mulheres negras/homens negros, e inter-relações negro/branco.

Figura 2: O olhar de “uma”.

Para toda(o)s verem: Parede verde com um *graffiti* de braços de um polvo formado por inúmeros triângulos de diferentes tamanhos em rosa, um olho ao centro, conhecido como olho de Hórus (Egito). Triângulos azuis na base representando um mar.



Mulheres posicionadas e que atuam contra o sistema vigente ainda é alvo de ataques e críticas que ameaçam sua permanência e até mesmo sua existência, diferente, mas não tão longe do que vivera em tempos de regime militar quando sua dupla resistência se caracterizava em desmistificar conceitos sobre sua condição de ser mulher e não ser repreendida por isso.” (SOUZA, 2019)

Ao olhar para traz e rememorar oficinas de *graffiti* ministradas em escolas públicas durante o PIBID no ano de 2014, recorro que discuti problemas sociais criados pelo passado escravocrata brasileiro no debate de gênero dentro da sala de aula e evidenciei que muitas vezes esses problemas são abordados pelas discussões feministas sem a percepção deste fenômeno, com isso demonstrar como essa consciência social e política é diferente no mulherismo. E como a Cultura *Hip Hop* interfere na educação e na percepção de mundo desses novos cidadãos, usando sempre a arte educação como centro das possibilidades para essas discussões, e encontrando novas soluções e oportunidades para que os arte-educadores percebam a riqueza de conhecimento que esta expressão artística-cultural possui além de ter uma conexão intensa quase unânime com a(o)s estudantes.

Embora exista legislação que discuta a diversidade e etnia no Brasil, não há nem problematização, tão poucas ações efetivas e mobilizadoras da sociedade. Tudo isso precisa ser discutido na esfera de além do preconceito, que tangenciam pré-figurações de poder, que é baseado nas relações de interdependência, ou seja, de permanência de privilégios e de certos favorecimentos. Pois a(o)s estudantes estão habituados com clips (de rap, funk e outros gêneros) onde se vêem representados que nem sempre foi assim, que existiu um período onde mulheres não tinham espaços nas telas e tão poucos homens pretos e negros.

mesmo com a burguesia e o modernismo no Brasil pautando uma identidade nacional antropofágica, destacando índios e negros em 1928 aproximadamente, somente em 1934 há alteração efetiva na Constituição Brasileira. E mesmo assim, no momento presente do século XXI, a Cultura Hip-Hop ainda dança, pinta, canta e toca pautada por uma demanda constante que relata discriminação, preconceito, busca por equidade e direitos básicos, reafirmando a necessidade do decolonialismo brasileiro. (SILVA, 2021 p. 26)



Comecei a dançar em 2008 no grupo de dança “Piratas de rua Feminino”. Nossa professora Camila freda dançava no grupo adulto e criou um grupo Piratas de rua feminino juvenil, passei por outros grupos na trajetória da dança, enfim, são 14 (quatorze) anos dançando e treinando bastante. Profissionalmente trabalho com arte há 7 (sete) anos, participando de eventos e batalhas de dança, ganhando sendo destaque, convidada para novos trabalhos, ocupando cada vez mais espaços no Rio Grande do Sul e também outros estados. Contudo, o número de mulheres protagonistas sempre é menor comparado aos homens, fato que me motivou a criar o evento “Mulheres na Cena” em 2019.

Dessa maneira, refletir sobre as trajetórias artísticas e educacionais, escrever, pesquisar e performar neste trabalho além de problematizar o debate sobre gênero, classes e etnias, fortalece laços de infância e matriarcado das artistas-pesquisadoras-professoras.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa não está finalizada mas vale destacar, que o julgamento estético não é algo separado das suas experiências cotidianas, pois são estas experiências que lhes proporcionam os critérios com os quais eles enfrentam os objetos no mundo. Por isso o julgamento nunca é demasiadamente separado do gosto pessoal (ROSSI, p.73, 2006).

Para além dos preconceitos da sociedade que reverberam em diversos espaços, outro ponto relevante é a potência da Cultura *Hip Hop* enquanto propulsora de reflexão e empoderamento, destacando também o acolhimento que as artistas-pesquisadoras-educadoras constroem em suas obras e aulas.

REFERÊNCIAS

DIAS. Belidson. IRWIN. Rita L. **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia/**. Ed. UFSM: santa maria RS, 2013.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro**. 2018.

LORDE, Audrey. **Sister Outsider**. 1984.

ROSSI, Maria Helena. **As Imagens que falam**. 2006.

SILVA, Ana Cristina Ribeiro. **Um Diálogo Possível Entre Cultura Hip Hop E a Educação Somática: Criação De Procedimentos Coadjuvantes Para Os Artistas Das Danças Breaking, Hip Hop Dance e Krump** = A Possible Dialogue between Hip Hop Culture and Somatic Education: The Creation of Supporting Procedures for Artists of Breaking, Hip Hop Dance and Krump. 2021.

SOUZA, Emanuely Cristina Vale. **A DUPLA RESISTÊNCIA FEMININA: reflexões sobre os desafios de inserção e permanência no âmbito público político**. IX jornada internacional de políticas públicas - UFMA. Centro de ciências sociais - programa de pós-graduação em políticas públicas. São Luiz - MA, 2019. Acesso: 15 de abril de 2023.



RESQUÍCIOS DE UMA TEORIA NA PRÁTICA: PESQUISA E EXPERIMENTAÇÃO NA PREPARAÇÃO DO ATOR E O TEXTO SHAKESPEAREANO.

ALINE CASTAMAN¹

acastaman@ufpel.edu.br¹

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho reúne os caminhos percorridos no Projeto Unificado com ênfase em pesquisa “O fazer teatral e a transposição didática: travessia como lugar da experiência”³⁴ vinculado à Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). O projeto se configurou como um espaço de estudo histórico e teórico da Retórica aristotélica e da Oratória quintiliana; de reflexão e crítica sobre estes campos do conhecimento compreendidos como alicerces da educação europeia nas chamadas *grammar schools* até o final do século XVIII e XIX; de investigação prática de alguns procedimentos extraídos destes estudos e transpostos à experimentação como um caminho possível à preparação do artista/futuro professor no que se refere à interpretação do texto/fragmento/obra shakespeariana.

A pesquisa histórica e teórica fundamentou-se na revisão bibliográfica que registra os princípios de base desses modos de atuação do orador e do ator antigos, tais como nas obras: De anima, a Arte Poética, a *Retórica* (2019), e a *Retórica das Paixões* (2000) do filósofo grego Aristóteles; Tomo II, Livro 6 da *Instituto Oratória* do professor latino Quintiliano (*Comoedus*) (2015), a *Retórica Arcádia* (2009) do poeta e dramaturgo inglês do século XVI Abraham Fraunce (1950) e as *Lições Dramáticas* (1862) do ator e diretor brasileiro João Caetano dos Santos. Contou-se também com os estudos da especialista em retórica Dra. Lavínia Silveiras e do colaborador na pesquisa Dr. Ricardo Cardoso que contribuíram na problematização dos objetivos da pesquisa ressoando na reorganização na metodologia do processo criativo dos artistas/pesquisadores referentes à interpretação do texto e os meandros envolvidos na enunciação deste texto.

Compreendendo a função da Retórica como a ação de discernir os meios de persuasão, a retórica para Aristóteles, conforme Júnior (2009) cabe verificar os mecanismos para que algo alcance a dimensão da verdade. Pensando no trabalho do ator e em sua arte de interpretar, seria possível chegar ao sentido da verdade e ao sentimento correspondente às ações das personagens através de um caminho estruturado conduzindo a preparação do ator no tocante ao estudo do papel.

Dessa forma, a pesquisa buscou na obra dos retóricos conhecer os fundamentos desta arte dentre eles, os gêneros, os tipos de discurso, as classes de ouvintes, as estratégias de argumentação e a decomposição da retórica, na sua primeira forma (*Inventio, elocutio, dispositio, memória e actio*). No decorrer dos séculos, tornou-se

³⁴ Coordenado pela prof. Dra. Aline Castaman. Integrantes do projeto (2020-2022): Cláudia Gigante, Kelvin Marum Machado, João Vitor Soares e Lucas Furtado. Colaborador: Dr. Ricardo Cardoso. Professora convidada /palestrante: Dra. Lavínia Silveiras



também conhecida como a Arte da Oratória ou a Arte de Bem Falar perpassando a formação dos atores europeus e chegando ao Brasil através de João Caetano com suas Lições Dramáticas na segunda metade do século XIX encontrando obstáculos que resultariam na extinção deste saber por demais desvalorizado.

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto com ênfase na pesquisa iniciado em 2020 esteve atrelado à ideia de cruzar os conhecimentos elaborados na dissertação e tese da autora deste trabalho, realizados entre os anos de 2011 e 2018 com o aprofundamento dos estudos sobre a Retórica / Oratória e de que modo a reunião destes conhecimentos poderiam ou não resultar num caminho de preparação para o ator/futuro professor. Poderia este conhecimento tão antigo, servir como uma pista para se transformar num caminho ou metodologia para se trabalhar com o texto atualmente? Amparar o artista/futuro professor para trabalhar com a obra do bardo inglês? Estas e outras dúvidas delinearam o percurso da pesquisa e colaboraram para que alguns dos objetivos de nosso projeto fossem realizados.

A pesquisa teórico-prática envolveu a revisão bibliográfica e documental; leituras sugeridas/ separação de material textual; fichamentos; filmes; entrevistas; seminários de discussões com pesquisadores colaboradores acerca dos materiais lidos e assistidos; preparação/participação em eventos acadêmicos. Estes foram, inicialmente, alguns dos procedimentos metodológicos que se somaram às horas de investigação / experimentação prática (final de 2021) e encontros virtuais semanais já que a pesquisa, naquele momento, aconteceu durante a pandemia. A etapa da /investigação / experimentação prática consistiu em realizar a transposição do material compreendido na teoria retórica para o campo da atuação. Utilizamos da *dispositio* (organização), da memória (visualização) e da *actio* (processo de enunciação combinado à gestualidade) como preparação ao processo de interpretação em vídeo. Assim, estas três etapas seriam a base do percurso que o artista/pesquisador realizaria para iniciar o processo de criação de sua interpretação.

A proposta seguiu os seguintes procedimentos: 1- decorar um fragmento de texto – (Otelo³⁵ e Rei Lear³⁶ de William Shakespeare). 2- empregar três efeitos de paixão: amor, ódio e medo com o mesmo fragmento; 3 - gravar três vídeos apenas do rosto referente aos três diferentes efeitos de paixão.

De acordo com GIGANTE; CASTAMAN (2021) a orientação para a gravação dos vídeos seria produzir diferentes intenções com o fragmento, experimentar diferentes ritmos, nuances, respirações e entonações durante a fala. A experimentação em audiovisual foi importante para a análise do discurso na prática. Logo, foi possível observar e preservar materiais que mostram, de forma gradativa, a atualização da fala e do gestual (facial) e como estes podem ser apresentados e modificados conforme o efeito de paixão que quer se obter através do processo de enunciação do texto.

Portanto, a análise dos vídeos permitiu que o fragmento de texto escolhido fosse visto como maleável e apto a sofrer tensões conforme o desejado pela pesquisa, de forma a agregar a este discurso diferentes sentidos no momento da pronúnciação,

³⁵ Processo de criação desenvolvido pelas discentes/pesquisadoras Cláudia Gigante e Dara Fucolo.

³⁶ Processo de criação desenvolvido pelos discentes/pesquisadores Kelvin Marum Machado, João Vítor Soares e Lucas Furtado.



elucidando como a análise de um único fragmento pode produzir diferentes efeitos de paixão e de algum modo, agregar ao seu trabalho técnicas vocais e gestuais para que sua ideia seja preservada.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após minha graduação em Interpretação Teatral (2006), percebi que algumas lacunas em minha formação viriam a se tornar mais adiante objeto de minhas pesquisas acadêmicas e pessoais. Especialmente no que concerne o trabalho com o texto e na preparação da voz. As ferramentas disponíveis para se trabalhar com a voz e com o texto nas disciplinas da graduação, os cursos realizados no campo da voz e da fala, da palavra cantada e falada, dos encontros e relações estabelecidas com fonoaudiólogas para saber mais sobre os cuidados com a saúde da voz se apresentavam como exercícios aleatórios que, reunidos, se configuravam em brincadeiras de “acertos e erros”, mas não se firmavam como um caminho sólido e sistematizado a ser seguido.

Meus estudos no mestrado (UFRGS), no doutorado (UNICAMP) e minha pesquisa na UFPel foram um investimento na tentativa de descobrir, no início do período moderno, alguma técnica utilizada pelos atores ingleses da era Shakespeare. Na graduação na UFSM, dediquei-me à dramaturgia do bardo e, ao atuar e dirigir, irrompeu insatisfações que não conseguiria aplacar imediatamente: como trabalhar o texto com os atores?; como ajudá-los a preparar a voz?, como memorizar tamanha quantidade de texto?; teria existido uma gramática comum utilizada pelos atores ingleses daquele período e que desconhecemos? A retórica e a oratória foram descobertas importantes ao longo do percurso até aqui. Estes tratados foram a base comum na educação europeia até o final do século XIX. Entretanto, a experimentação destes postulados e a tentativa de se criar uma metodologia para trabalhar com o texto de Shakespeare nos conduziu a um deserto árido. Esta gramática comum, compartilhada entre os atores, se configurava como um saber transmitido oralmente por um mestre/tutor/ator o qual conduziria o intérprete a navegar pelos enigmas submersos do texto e no emprego da voz. A educação de gerações com base nos postulados da retórica e oratória nos ajuda, significativamente, a entender teoricamente a mentalidade e a formação destes atores, mas o acesso a este conhecimento na prática é problemático pela ausência da transmissão oral através de um tutor / instrutor / mestre. O caminho da pesquisa se orientava para a criação de mais um arranjo de tentativas de “acertos e erros”. Constatou-se que a pesquisa tinha se esgotado o que determinaria o fim do projeto para iniciar outro vislumbrando cruzar novas abordagens e perspectivas.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Retórica**. Ed. Edipro, São Paulo, 2019.

ARISTÓTELES. **Retórica das paixões**. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2000.

CAETANO, J. **Lições dramáticas**. Tv1*. Imp. E con9t. De 3. Villeineuve & c. Rio de Janeiro, 1862.

GIGANTE, C. CASTAMAN, A. A etapa *pronúncia*, aferida por abraham fraunce, como instrumento de auxílio ao trabalho do ator. In: **CIC XXX Congresso**



de Iniciação Científica. SIIPE. Pelotas, 2021. **Anais do evento Universidade Federal de Pelotas (UFPeL).**

MACHADO, K. CASTAMAN, A. Estudos sobre a retórica nos caminhos da formação do ator/ professor/pesquisador. In: **CIC XXX Congresso de Iniciação Científica. SIIPE.** Pelotas, 2020. **Anais do evento. Universidade Federal de Pelotas (UFPeL).**

QUINTILIANO, M.F. **Instituto Oratória. TOMO II.** Ed.: Editora Unicamp; 1ª edição. Campinas, São Paulo – SP. 2015. Tradução de Bruno Fregni Basseto.

SILVARES, L. “*A poetical dimension*”: *Retórica e poesia em The Arcadian Rhetorike (1588) de Abraham Fraunce.* **Letras Clássicas**, São Paulo, n.13, p. 69- 92, dez. 2009. Disponível em: [https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i13p69- 92](https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i13p69-92). Acesso em 19, mai. 2021.

OXFORD: **The Arcadian rethorike.** Published for the Luttrell Society by B. Blackwell, 1950. Acessado em 09 de julho de 2023. Disponível em: <https://archive.org/details/arcadianrhetorik0000frau>



SALA DE FIGURINOS: ESPAÇO DE ESTUDO E PRÁTICA NA ÁREA DE TRAJE CÊNICO

LARISSA TAVARES MARTINS¹

larissa.martins@ufpel.edu.br¹

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho destina-se à apresentação do projeto unificado Sala de Figurinos e as ações que estão sendo desenvolvidas nos últimos anos. O objetivo principal deste resumo é analisar os 10 anos de atividade do projeto, pela ótica das ações e cursos promovidos com o intuito de apresentar e qualificar estudos e práticas na área de figurino e temas afins.

Buscando verificar as ações realizadas, pode-se observar que existiram dois momentos distintos, onde no primeiro período o foco eram os cursos presenciais e no segundo momento – com as restrições da Pandemia do COVID 19 – começaram a existir somente cursos on-line.

O Ateliê de Figurinos³⁷ é um espaço que existe desde 2011 e foi criado em virtude da necessidade de ter um ambiente de criação e guarda de figurinos, adereços e cenários. O local proporciona suporte às atividades acadêmicas dos cursos do Centro de Artes, principalmente atendendo a Licenciatura em Teatro e a Licenciatura em Dança. O Ateliê possui um acervo com cerca de 2 mil de peças disponíveis para empréstimo, algumas devidamente registradas ou em processo de cadastro.

O projeto Sala de Figurinos, com ênfase em extensão está cadastrado nos sistemas da Universidade Federal de Pelotas desde o ano de 2013, onde as ações têm como intuito realizar cursos de diversas temáticas, buscando qualificar os interessados e aprimorar técnicas de figurino, moda e costura, pouco trabalhadas durante o período da graduação, além de atender a comunidade em geral interessada no assunto. Os cursos são gratuitos e realizados de forma presencial e on-line. O projeto é coordenado por uma servidora técnica administrativa no cargo de Costureira de Espetáculo - Cenário que está lotada no Centro de Artes desde 2010.

O tema sobre figurino tem sido cada vez mais procurado e estudado, evidenciando a importância da ampliação de pesquisas sobre o assunto. Segundo GHISLERI (2006):

O figurino é mais que uma simples veste, mais que uma roupa, pois ele possui uma carga, um depoimento, uma lista de mensagens implícitas visíveis e subliminares sobre todo o panorama do espetáculo e possui funções

³⁷ Conheça mais sobre o Ateliê de Figurinos em: <https://wp.ufpel.edu.br/ateliedefigurinos/>



específicas dentro do contexto e perante o público, ora com grau maior ora menor. (GHISLERI, 2006).

O Figurino é muito além do que apenas vestir o personagem, precisa de muito estudo e conhecimento das técnicas e processos para construção do mesmo. Nesta linha, cada vez mais profissionais buscam se qualificar para entrar no mercado de trabalho e colaborar para a importância da profissão.

Visando o auxílio na capacitação destes profissionais, o projeto unificado Sala de Figurinos busca formar pessoas capazes de criar e confeccionar peças de figurinos, adereços e cenários para utilização nas mais variadas ações, como projetos, grupos artísticos, estágios, escolas, entre outras atividades ligadas a moda e vestuário. Busca-se proporcionar aos alunos e comunidade em geral, experiências diferenciadas nas práticas artísticas, colaborando para o aprendizado e desenvolvendo a busca da compreensão sobre os temas estudados.

2. DESENVOLVIMENTO

Oferecida no Centro de Artes, um dos centros mais extensionista da UFPel, o projeto Sala de Figurinos busca articulação com a comunidade interna e externa, democratizando o acesso a cursos na temática artística, fortalecendo estudos na área e qualificando a comunidade para atuar profissionalmente com figurino. Para RODRIGUES (1997):

[...] a extensão é um instrumento de autonomia e de democratização do poder produzido. Assim, via extensão a Universidade estaria em condições de, a curto prazo, possibilitar a democratização de seu produto, ou seja, a construção do conhecimento. (RODRIGUES, 1997, p. 112-113).

Buscando atender um número maior de interessados, as ações são realizadas de forma que aborde diferentes temáticas dentro da arte, moda e figurino. Como no Centro de Artes e UFPel não existe nenhuma disciplina ou projeto que trate basicamente sobre produção de traje cênico, as ações do projeto vêm para suprir uma necessidade a anos sendo demandada.

A temática dos cursos versa sobre assuntos relacionados à prática de criação e confecção de peças de roupas e acessórios de cena. São exemplo de cursos: customização, modelagem e costura, figurino, *moulage* (Figura 01), estamparia, *tie dye* e tingimento natural, acessórios e adereços cênicos, adornos criativos, modelagem e costura de saias, bordado em pedraria, livre e ponto cruz (Figura 02), além de sete turmas do curso on-line de figurinos.



Figura 01 - Oficina de *Moulage* para a turma do PIBID - Teatro. Acervo do Projeto. 2013.

Como geralmente o espaço destinado aos cursos presenciais não é grande, limita-se o número de vagas, dedicando-se também com mais atenção aos alunos presentes.



Figura 02 - Registro do Minicurso de Bordado. Acervo do Projeto. 2018.

De 2013 a 2019 os cursos foram sempre realizados de forma presencial. A partir de 2020 – em função da Pandemia – as ações passaram a ser de forma remota. Os cursos de forma on-line aumentaram consideravelmente o número de interessados e concluintes e tem sido muito bem avaliado pelos alunos.³⁸ No gráfico abaixo (Tabela 01) observa-se o número de cursos promovidos pelo projeto e o grande interesse. Atualmente o curso on-line possui lista de espera para novas turmas.

³⁸ Artigo produzido com o intuito de analisar e apresentar como o curso on-line foi interessante. Mais informações sobre o capítulo do E-book Relatos de práticas exitosas no ensino remoto, encontra-se no link: <https://wp.ufpel.edu.br/nuped/files/2023/06/E-book-RELATOS-DE-PRATICAS-EXITOSAS-NO-ENSINO-REM.pdf>



Interessados nas ações do projeto Sala de Figurinos

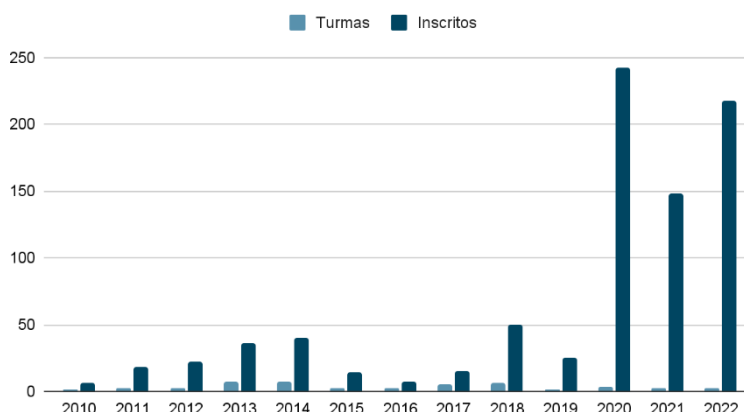


Tabela 01 - Gráfico que mostra o aumento de inscritos nos últimos anos. **Fonte:** Acervo do Projeto. 2023.

Pode-se analisar que nos últimos anos o número de interessados pelos cursos aumentou, tanto em virtude da descoberta do espaço do Ateliê de Figurinos, quanto da necessidade de estudos sobre a temática. O curso de forma on-line possibilitou que pessoas de todo o Brasil, até mesmo de fora do país pudessem participar, fazendo com que o tema fosse cada vez mais discutido. Destaca-se que na modalidade presencial a procura era de alunos e comunidade universitária e no curso na modalidade on-line o público alvo que procura a ação é a comunidade em geral.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos 10 anos de vigência do projeto, acredita-se que a iniciativa cumpre com o papel de formar e qualificar interessados na área de figurino e temas afins. Todos os cursos são muito bem avaliados pelos alunos, motivando cada vez mais continuar desenvolvendo ações que levam para a comunidade, discussões e temas de interesse do público.

No período da Pandemia pode-se vivenciar e perceber os desafios que a situação proporcionou para o projeto e como foi possível resolver e ajustar os problemas que se apresentaram. Exaltando os benefícios dos cursos on-line, a meta é continuar levando o nome da Universidade Federal de Pelotas para todo o Brasil e fora dele, realizando cursos nesta modalidade juntamente com versões presenciais.

Com a mudança de prédio e um local definitivo para o Ateliê de Figurinos, pretende-se realizar cada vez mais cursos e eventos, firmando parcerias com interessados, cursos e instituições.

Com este marco dos 10 anos de projeto, pretende-se celebrar, fazendo com que cada ano, possamos trabalhar para qualificar alunos e interessados, levando a temática do traje de cena para um número maior de pessoas.

REFERÊNCIAS

GHISLERI, J. **Como entender a importância do figurino no espetáculo?**, 2006. Acessado em 05 jul. 2023. Disponível em:



<https://janiceghisleri.wordpress.com/2017/07/06/como-entender-a-importancia-do-figurino-no-espetaculo/>

MARTINS, L. O ensino remoto: ações que ultrapassam fronteiras da universidade. In: AVILA, C.M.O; BOLZAN, L.M; NORNBORG, L; SILVA, R.E.S. **E-book Relatos de práticas exitosas no ensino remoto**. Pelotas, 2023. Cap. XVII, p. 252-266. Acessado em 07 jul. 2023. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/nuped/files/2023/06/E-book-RELATOS-DE-PRATICAS-EXITOSAS-NO-ENSINO-REM.pdf>.

RODRIGUES, M.M. Extensão Universitária: um texto em Questão. **Rev. Educação e Filosofia**, vol. 11, n. 21/22, p. 89-126, jan./jun. e jul./dez. 1997.



ARTE IMPRESSA

RAQUEL AZAMBUJA SANTOS¹; ESTELA MARIS REINHARDT PIEDRAS²;
DÊNIDRA SCHROEDER³; IVO VASCONCELOS JUNIOR⁴; KARINE CAVALHEIRO
DE LIMA⁵

raquel.ufpel@gmail.com¹
estelapiedras@hotmail.com²
denidra@hotmail.com³
vasconcelosivo674@gmail.com⁴
karine.c.limaa@gmail.com⁵

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O objetivo do projeto Arte Impressa é elaborar e propor junto aos discentes do Curso de Artes Visuais Licenciatura atividades de extensão na área de artes gráficas como forma de qualificar a sua atuação profissional.

O projeto pretende complementar a formação acadêmica desses discentes, por meio de ações educativas voltadas à comunidade, planejadas e desenvolvidas dentro da disciplina Introdução à Linguagem Gráfica, bem como discussão e reflexão a respeito do ensino, da pesquisa e da extensão a partir da gravura artística e de sua prática.

O projeto busca atender as ações das disciplinas com carga horária em extensão, estando vinculado ao Programa Artes Visuais e Docência na Atualidade (cod.314), compondo a Integralização da Extensão.

O componente curricular Introdução à Linguagem Gráfica tem como objetivo explorar as diferentes técnicas artísticas. A gravura como forma de arte e meio de expressão é obtida a partir da impressão de uma imagem proveniente de uma matriz que pode ser madeira, metal ou pedra, arquivo digital ou outros sobre um suporte de papel, tecido, etc.

A história da gravura está ligada, na sua origem, à história da escrita e do livro. O homem desde seus primórdios gravava imagens (HERSKOVITS, 1996). A gravura, devido ao seu caráter multiplicador fez com que ela fosse muito utilizada, a partir de 1950 e 1960, e desse modo permitiu que a obra atingisse a um maior número de pessoas (ARGAN, 1994).

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto será executado através de diversas ações: Desenvolvimento da metodologia; Estruturação do Material; Oficina de Gravura; Exposição da produção do curso de gravura (evento); Análise da ação extensionista; Publicação dos Relatórios. O projeto se encontra em fase inicial de implantação, algumas etapas não se efetivaram.

A primeira etapa foi o desenvolvimento do referencial teórico metodológico (Fig. 1) e teve início em março de 2023.



Figura 1. Bibliografia usada na proposta

Buscamos embasamento em Ferraz e Fusari (1993), com a metodologia de ensino de arte. As etapas seguintes foram a preparação e formação dos alunos para a realização prática da Oficina.

Uma pesquisa de materiais alternativos e acessíveis para trabalho com crianças, nosso público-alvo, foi fundamental. Definidos os materiais e a dinâmica para a oficina, foi feito contato com professores de Artes de uma escola vizinha da universidade, convidando a turma de alunos (4ª e 5 série do ensino fundamental) para participar da Oficina de Gravura realizada no atelier no Centro de Artes da UFPel.

O material didático foi preparado previamente: Papéis para impressão, tintas à base de água, tintas tipográficas, isopor, pinceis, lápis, jornais.

O conteúdo teórico se constituiu de um breve texto introdutório sobre o que é gravura de Herskovits (1986), e outro sobre o processo da gravura na obra de Iberê Camargo (1992).

Duas técnicas de gravura foram selecionadas para o trabalho com os alunos. A primeira foi xilogravura adaptada ao isopor (Fig. 2). Com a ponta do lápis ou caneta o aluno desenha uma linha funda no isopor que após será entintado e impresso no papel.



Figura 2. Gravura em Isopor



A segunda técnica foi o desenho cego sobre o mármore entintado (Figura 3). Esta é uma técnica direta de gravação sobre papel com bons resultados.



Figura 3. Desenho cego sobre o mármore.

A oficina ocorreu em maio de 2023 no atelier de gravura, nas salas 104 e 105, prédio 1 do Centro de Artes. Participaram como ministrante acadêmicos voluntário dos cursos de licenciatura e bacharelado em Artes Visuais. Foram atendidos 24. Os alunos tiveram que ser distribuídos em duas salas, para melhor receber um melhor atendimento, tendo em vista o espaço limitado de cada atelier.

3. RESULTADOS

A implementação do projeto encontra-se nas etapas iniciais. Como primeiros resultados temos a Oficina de Gravura ofertada para 24 alunos e ministrada pelos acadêmicos voluntários dos cursos de Artes Visuais licenciatura e bacharelado: Cilene Espindola Freire, Diogo Costa de Sousa, Dênidra Schroeder, Ivo Vasconcelos Junior, Karina Belmonte Oliveira e Karine Cavalheiro de Lima.

Uma exposição da produção do curso de gravura será realizada. Os trabalhos foram entregues para a professora, estamos aguardando uma data comemorativa no calendário escolar para realizar a mostra na própria escola.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A gravura é uma forma de arte muito utilizada e pode ser uma técnica lúdica e criativa para ser explorada nas salas de aula com alunos de todas as idades, e de maneira especial com crianças. Sua característica multiplicadora possibilita diversas experimentações dando sensação de liberdade e protagonismo na realização dos trabalhos. Esta ideia inspirou e deu origem ao Projeto Arte Impressa, focado na extensão, pensando em atingir o público infantil, alunos das escolas de Pelotas. Foi realizada uma oficina, sendo que a principal contribuição desta etapa do projeto foi a oportunidade da prática de ensino por parte dos acadêmicos enquanto ministrantes



e sua integração com a comunidade reafirmando a aproximação da universidade com a sociedade através da arte.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo e FAGIOLO, Maurizio. **Guia de História da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.

CAMARGO, Iberê. **A Gravura**. Porto Alegre: Sagra, 1992.

FERRAZ, Maria Heloísa e FUSARI, **Maria F. Metodologia do ensino de arte**. São Paulo: Cortez, 1993.

HERSKOVITS, Anico. **Gravura, Arte e Técnica**. Porto Alegre: Editora Tchê, 1986.



AGÊNCIA DE INDÚSTRIA CRIATIVA E MOBILIZAÇÃO SOCIAL (AGIMOS): UM OLHAR PRÁTICO PEDAGÓGICO SOBRE AS CONTRIBUIÇÕES PARA A REVITALIZAÇÃO DO ESTÚDIO UFPEL DE PRODUÇÃO MUSICAL.

CHRISTOPHER LEMOS LEITE¹; LEANDRO ERNESTO MAIA²

christopherlemosleite2@gmail.com¹
leandromaia.ufpel@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Buscamos neste trabalho descrever sobre as experiências e resultados até então obtidos pelas ações do projeto AGIMOS junto ao Estúdio UFPEL de Produção Musical. A partir de um olhar pedagógico, farei uma descrição dessas ações feitas e produzidas pelos profissionais e estudantes da instituição após a revitalização do estúdio de produção musical da UFPEL. Essa análise procura fazer uma abordagem sobre os trabalhos em andamento e já realizados pelo projeto AGIMOS no espaço revitalizado a partir do olhar que ocupo como bolsista do projeto e das tarefas referentes ao meu trabalho. Como ponto de partida, farei uma descrição sobre o processo de desenvolvimento do projeto e ações do estúdio de produção musical que vem desenvolvendo um novo papel dentro da formação profissional do núcleo gestor do espaço, como também dos estudantes, não só do cursos de música mas de todas as áreas que desenvolvem ações que necessitam das atividades prestadas pelo estúdio junto a instituição e comunidade.

Como questão problematizadora abordarei as mudanças e possibilidades que a revitalização do estúdio trouxe até o atual momento para a universidade e como as ações do projeto AGIMOS vem integrando esse panorama de mudanças. Como base pedagógica, enquanto aluno do curso de Música Licenciatura, busco trazer e observar em meio às questões dos projetos desenvolvidos no estúdio um olhar Freiriano a partir da metodologia de ensino sobre a temática “tecnologias digitais na educação: Uma construção Possível” (VIEIRA, 2021).

2. DESENVOLVIMENTO

O Estúdio UFPEL de Produção Musical é vinculado ao Curso de Bacharelado em Música Popular do Centro de Artes da UFPEL. O histórico de seu espaço remonta do início dos anos 2000 junto ao extinto Curso de Tecnologia em Produção Fonográfica, da Universidade Católica de Pelotas, protagonizado pelo compositor e produtor musical Kleiton Ramil e equipe, sendo projetado e concebido pelo Engenheiro Marcos Alexandre da Costa Abreu. O espaço físico é de propriedade da Universidade Católica de Pelotas, alugado à Universidade Federal de Pelotas. Situa-se na Rua Almirante Barroso, 1202, Pelotas – RS, CEP 96010-280 - Pátio Interno - Térreo.

O Estúdio UFPEL de Produção Musical, propriamente dito, configura-se a partir do ano de 2019 através do Projeto intitulado "O Estúdio de Produção Fonográfica da



UFPEL e seu papel numa Rede de Indústria Criativa", apresentado a pedido da Vice-Reitoria da UFPEL em novembro daquele ano, dada a necessidade de equipar o espaço para gravações de áudio. O projeto recebeu apreciação e recomendação de mérito no âmbito do Conselho da Unidade em maio de 2020, salientando o seu caráter "para além do Centro de Artes, no âmbito da própria reitoria".

Através de Ações próprias, o Estúdio já auxilia no suporte a outras atividades articuladas com os programas, projetos, grupos e ações que compartilhem dos objetivos do Estúdio UFPEL de Produção Musical, incluindo Laboratórios, unidades e projetos vinculados, tais como o Laboratório de Música Popular (LAMP), Laboratório de Artes Populares Integradas (LAPIS), LAB de Composição Musical (LabCom), Discoteca L.C.Vinholes e Rádio Federal FM, entre outras. Dentre as atividades, o Estúdio prioriza a gravação de áudio para projetos que apresentem plano de distribuição e perspectiva de lançamento oficial, tais como fonogramas para plataformas físicas e virtuais, incluindo outras formas de veiculação tais como trabalhos acadêmicos (Artigos, TCCs, Monografias, Dissertações, Teses, Livros).

O Estúdio UFPEL de Produção Musical é coordenado por uma equipe, composta por Docente do Bacharelado em Música da UFPEL (coordenador) Leandro Maia, um Técnico em Som do Centro de Artes da UFPEL (coordenação técnica) Emerson Wrague, e ainda consta com o auxílio de um bolsista selecionado pelo projeto AGIMOS. A participação dos estudantes ocorre através de projetos de ensino, pesquisa e extensão, bolsas, monitorias e estágios sob orientação de docentes e técnicos do curso de Bacharelado em Música Popular.

Um dos trabalhos muito importantes que andam sendo desenvolvidos através da disciplinas de prática de estudo realizadas no espaço carrega em seu conteúdo o preparo dos alunos perante o mercado fonográfico, que para o setor da música é uma parte em expansão pois não só atende setores artísticos, mas o setor de comunicação em geral. Dentro do mercado fonográfico encontramos espaço na área da programação musical", que é onde o setor da produção fonográfica se destaca, nas aulas que acontecem no espaço são também abordadas temáticas sobre economia a partir do setor de tecnologia e comunicação.

3. AGÊNCIA DE INDÚSTRIA CRIATIVA E MOBILIZAÇÃO SOCIAL (AGIMOS)

A música é uma das demonstrações artísticas mais presente na vida e no cotidiano das pessoas, contudo, muito além do entretenimento, a música tem um caráter econômico extremamente relevante. Ao mesmo tempo em que a música constitui um importante meio de manifestação artística e cultural, ela também faz parte de um importante segmento econômico: a chamada economia criativa. Dentre as atividades econômicas que compõem este ramo – como o design, a educação, as artes e o entretenimento, atividades que têm por função econômica criar ideias, novas tecnologias e conteúdos criativos (UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT – UNCTAD, 2010) – a música se destaca perante as demais. Isso se deve tanto à facilidade de seu acesso pelos consumidores, quanto ao seu modelo de organização como setor produtivo.

Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social surge como um polo de economia criativa em Pelotas – RS junto à UFPEL, Com o propósito de fomentar o circuito independente de arte e cultura, com o intuito de contribuir com a estruturação do setor cultural na cidade de Pelotas e região, a agência atualmente está em processo de desenvolvimento de ferramentas para a geração de indicadores culturais,

reunindo e produzindo dados em economia da cultura, funcionando assim como observatório do campo. A ideia da AGIMOS surgiu dentro de outros projetos pré-existentes dentro da Universidade Federal de Pelotas (UFPeL) devido a uma necessidade de impactar a economia criativa local.

4. PRÊMIO AGIMOS DE PRODUÇÃO CULTURAL

O Prêmio Agimos de produção cultural ocorrerá em conjunto com a plataforma Mapa Cultural Agimos, tendo como finalidade divulgar e engajar a cultura local. A premiação de 16 artistas ocorrerá em quatro segmentos: Hip Hop, Carnaval e Manifestações Tradicionais, Canção Popular e Música Instrumental e Eletrônica. A seleção dos vencedores ocorrerá por curadores externos.



(Curadores: Anaadi, Kleiton Ramil, Marcos Abreu, Pedrinho Figueiredo, Zudizilla)

Fonte: Site AGIMOS 2023

O Prêmio Agimos está vinculado à plataforma de mapeamento e contribui para o seu desenvolvimento e avaliação. Promove cenas artísticas e envolvendo toda sua cadeia produtiva. Trata-se, portanto, de uma “premiação-alavanca”, que selecionará 16 artistas multiplicadores. A premiação será consistida por:

- Pagamento em dinheiro para cada selecionado(a) que atua como ponto de referência no mapa;
- Qualificação profissional interativa com profissionais da universidade e renomados curadores externos (Oficinas LabPro Mentorias);
- Estrutura de produção fonográfica no Estúdio UFPEL, contando com assessoria de profissionais da UFPEL e equipe de bolsistas, envolvendo a participação na Coletânea Virtual Agimos;
- Visibilidade para além dos premiados, que atuarão como artistas multiplicadores, valorizando os selecionados enquanto porta-vozes de suas cenas locais ao produzirem também playlists, programas e podcasts em parceria com a Rádio Federal FM e outras plataformas



através da Série Território Agimos;

e) Valorização da produção musical dos premiados por meio de E-book Integrado produzido pela Editora da UFPEL, incluindo sua transcrição em partitura, apreciação crítica, depoimentos de curadores, portfólio artístico, imagens e link para álbum virtual;

f) Distribuição física pela Editora da UFPEL, em formato de livreto promocional. Trata-se de uma nova plataforma de distribuição musical, atingindo espaços e eventos 129 Editoras Universitárias da Associação Brasileira de Editoras Universitárias (ABEU). (AGIMOS, 2023)

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O seguinte panorama de ações que está sendo construído e em processo de execução a partir do projeto AGIMOS, se mescla diretamente com a nova fase de ações do estúdio de produção musical da UFPEL. A construção do Mapa Cultural AGIMOS no contexto da economia criativa atua como uma força transformadora no espaço do estúdio dentro dos últimos anos, tendo seus resultados repercutidos diretamente no processo de desenvolvimento dos alunos e da própria instituição.

Observa-se a forma como a revitalização do estúdio impactou os conteúdos abordados. Isto foi possibilitado pela melhora na infraestrutura e ferramentas, contribuindo também para as metodologias abordadas pelos professores em adaptação a novos modelos de mercado não só musical, mas também de comunicação. As principais mudanças ocorridas neste segmento parecem estar relacionadas ao processo de difusão impulsionado pelo advento da “era digital”.

O Estúdio, através do Prêmio AGIMOS, vem contribuindo muito com a construção de espaços de encontro entre saberes acadêmicos e da comunidade. Dominar e desenvolver o olhar para a comunicação, novas ferramentas tecnológicas, e acesso a linguagens como a programação musical contida dentro do espectro da produção fonográfica e de suma importância para os interesses da comunidade e da economia criativa local.

REFERÊNCIAS

CUNHA, André Moreira; PERUFFO, Luiza; CAUZZI, Camila; MÖLLER, Gustavo (org).

Música: estudos setoriais. Porto Alegre: Editora da UFRGS/CEGOV, 2020.

Disponível

em

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/216273/001119043.pdf?sequence=1>

Acesso: 20/03/2023.

MACEDO, Frederico Alberto Barbosa. O processo de produção musical na indústria fonográfica: questões técnicas e musicais envolvidas no processo de produção musical em estúdio. **Revista eletrônica de musicologia**, 2006.

VIEIRA, Márcia de Freitas. Pedagogia de Paulo Freire e tecnologias digitais na educação: uma construção possível. **Tecnologias, sociedade e conhecimento**, p. 25-47, 2021.

AGIMOS - Agência de Indústria Criativa e Mobilização Social:

<https://wp.ufpel.edu.br/agimos/>



O IMPACTO DA PANDEMIA NAS PERFORMANCES DE K-POP: UMA ANÁLISE DOS PROGRAMAS QUEENDOM E KINGDOM

ISADORA BEATRIZ DE SOUZA GIL¹; LAÍS GOULARTE RUSCH²; LAURA RODRIGUES DA CONCEIÇÃO SOUZA³; REBECA REBS RECUERO⁴

isabgil20@gmail.com¹

lauraroddac.souza@gmail.com²

laidurimi@gmail.com³

rebeca.recuero.rebs@gmail.com⁴

Processos criativos e práticas artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O pop coreano (mais conhecido como *K-POP*) cresceu exponencialmente, como apontado pela plataforma *Spotify*, a qual forneceu dados para o jornal Estadão³⁹, confirmando que, de janeiro a agosto de 2022, a *playlist K-pop ON* possuiu um aumento de acessos de 36% na plataforma. Porém, ainda que seja um fenômeno mundialmente conhecido e latente, dificilmente informações quanto ao que é, como são suas dinâmicas, de onde vem e como surgiu, chegam aos consumidores. Reconhecido pelos fãs por suas performances impactantes e ricas em estruturas, emissoras investem em *realitys*, tanto para formação de novos grupos e descobertas de talentos, quanto para promover conteúdos diversificados para grupos de fãs já existentes. Dentre os anos de 2020 a 2022, vivenciamos uma pandemia global com o Coronavírus, o que obrigou todos a se re-adaptarem, e para a indústria cultural do *K-POP*, não foi diferente.

Neste presente trabalho, possuímos como objetivo investigar o impacto da pandemia nas performances de *K-POP*. Interessa-nos compreender ainda, que mudanças ocorreram no processo de votação e na estrutura do palco. Para isso, possuindo como objetos focais de estudo, os *realitys Comeback War: Queendom* (2019), *Road To Kingdom* (2020), *Legendary war: Kingdom* (2021), da *CJ enm.* e da emissora de televisão coreana *MNET*.

2. DESENVOLVIMENTO

K-POP é abreviação do termo em inglês, Korean Pop, que se refere a música popular da Coreia do Sul que é resultante do envolvimento de diversos estilos e ritmos diferentes. Sua história inicia quando em 1910 e 1945, a Coreia foi colonizada pelo Japão. De 1950 até 1953, aconteceu a Guerra da Coreia, dividindo a Coreia entre Norte e Sul e, em seguida, a Guerra Fria. A maioria das canções e produções artísticas foram perdidas nesta época, devido ao colonialismo japonês. Mas, apesar disto, o estilo musical desenvolvido nesse momento ficou conhecido por *Trot* ou *Teuroteu* (em coreano, 트로트), com influências japonesas se tornando muito popular no país, como

³⁹ Disponível em: <https://1nk.dev/DR1Zb> Acesso em 01 Jul. 2023.

explicado por *Danny* e *David*, donos do canal *DKDKTV* na plataforma de *stream YouTube*, onde narram a trajetória do Kpop desde seu surgimento, do ponto de vista de coreanos nativos, no seu vídeo intitulado “HISTÓRIA DO KPOP em 20min | De *SeoTaiji* ao *BTS*”.

Até os anos 90, a Coreia do Sul enriqueceu, chamando historicamente este fenômeno de “O milagre do Rio Han”. Nas palavras de Luís Henrique (2021), Embaixador do Brasil na Coreia do Sul: “Nesse período a Coreia passou de um dos países mais pobres a um dos mais desenvolvidos, além de ser visto por muitos como possível modelo para outros países em desenvolvimento”. Além desses fatos, o país passou por uma rápida redemocratização e é um dos líderes do processo de globalização⁴⁰.

Em 1992 foi que *Seo Taeji* (서태지) apareceu após deixar a banda de *rock Sinawe*, onde atuava como baixista, diferenciando-se dos demais artistas com sua natureza rebelde e grupo que se destacava pela sua dança. Sua banda “*SeoTeiji & Boys*” (서태지와 아이들) lançou um álbum chamado “*Yo! Taiji*” com o *single* chamado “*I KNOW*”, levando todos os prêmios existentes⁴¹. A banda lançou mais quatro álbuns até 1996, onde misturaram *Hip-Hop* e música tradicional em seu segundo álbum “*Hayeoga*” (하여가) e também adicionaram *Techno*, trabalhando também com *Rock Heavy Metal* em “*Classroom Idea*”, criticando o sistema de educação coreano. Eles continuaram a falar em problemas sociais como reunificação, meio ambiente, drogas, educação, etc. *Seo Taiji* lançou seu último álbum, “*Come Back Home*”, encerrando o grupo em 1996. Porém, o impacto que o grupo causou continuou percorrendo gerações. *Seo Taiji* foi para os Estados Unidos, *Lee Juno* (이준노) e *Yang Hyun-suk* (양현석) formaram novas gravadoras, mas apenas este último saiu bem sucedido fundando a *YG Entertainment*⁴², uma das três maiores gravadoras da Coreia do Sul. Juntamente com *Seo Taiji & Boys*, e os grupos que surgiram posteriormente, inventou-se uma fórmula⁴³ para criação de ídolos, levando em consideração que um ex membro

⁴⁰ Disponível em: Coreia do Sul lidera inovação global e EUA cai para 11º lugar | Exame. Acesso em 6 Jul. 2023.

⁴¹ Disponível

em: <https://namu.wiki/w/%EC%84%9C%ED%83%9C%EC%A7%80%EC%99%80%20%EC%95%84%EC%9D%B4%EB%93%A4> Acesso em 6 Jul. 2023

⁴² Disponível em: <https://www.ygfamily.com/> Acesso em 6 Jul. 2023

⁴³ Padrão criado e presente em praticamente todos os grupos de *K-POP*. Durante o período de treinamento, frequentam aulas de canto, dança, atuação, idiomas, atividades físicas, tendo aulas com professores experientes destas áreas, passando por avaliações constantes. “(...) essa rotina é quase como uma escola militar: com regras, horários, alimentação acompanhado por médicos e nutricionistas, avaliação constante para testar o progresso nas aulas” (DEWET et.al,2017). Após o processo de treinamento, alguns desses jovens são selecionados para formarem um grupo pronto para debutar, neste grupo as funções são normalmente divididas entre os integrantes em Líder, *Main Vocal*, (*Lead Vocal*, *Sub Vocal*), *Main Rapper* (*Lead*, *sub rapper*), *Main Dancer* (*Lead Dancer*, *Performance*), *Visual* e *Maknae* (o mais novo do grupo). A profissão de um Idol envolve aparecer em programas de variedades, Realitys, trabalhos como mestres de cerimônia, modelos, atores, embaixadores de marcas famosas, e em alguns casos como *Choi San* (최 산) do grupo *ATEEZ*, até ganhar título de embaixador da sua cidade natal, *Namhae* (남해군). Podem também receber títulos do Ministério de Esportes, Cultura e Turismo da Coreia do Sul.

do grupo pioneiro do movimento, era um empresário que agenciava outros artistas que sonhavam em fazer parte do *K-POP*. Sua “fórmula” foi tão bem sucedida a ponto de influenciar os grupos de *K-POP* após gerações na indústria. Enquanto as gravadoras de corporações fecharam por conta da crise, gravadoras com experiência musical profissional se tornaram grandes como a *DSP*, *SM* e a *YG*.

Com o passar do tempo, o *K-POP* foi se reinventando no mercado, buscando diferentes formas de expressão artística e entretenimento, até chegarmos ao ano de 2019, onde nasceu o *reality show* de sobrevivência *Comeback War: Queendom*, ou somente *Queendom*, o primeiro de uma série de três temporadas no total. A produtora descreveu o programa como “Uma guerra de *comeback* onde os *girl groups* mais populares do *K-POP* vão revelar um single no mesmo dia ao mesmo tempo!” com a intenção de “(...) determinar quem é o real No.1!” nos charts musicais. O programa tinha como proposta trazer cinco *Girls groups* e uma solista de *K-POP* para uma competição de 3 rounds: 1- Introdução (*round 0*), 2-Música representante (*round 1*), 3- Batalha de *Units* (*round 2*), 4-Música dos outros participantes e Final. O sistema de rounds permaneceu com o mesmo formato nos programas seguintes, no entanto não eram sequenciais de *Queendom*, na verdade a segunda temporada de *Comeback War: Queendom* só veio a acontecer em 2022 com *Queendom 2*. No ano de 2020 abriu-se espaço para o programa *Road To Kingdom*, a versão de *Boy Groups* do programa, feita pela mesma produtora e emissora, assim como *Kingdom Legendary War* de 2021.

Porém, em 2020 iniciou a pandemia causada pelo novo coronavírus⁴⁴ e a dinâmica e organização destes grupos de *K-POP* acabou sofrendo transformações. Desse modo, o presente trabalho irá se debruçar na análise das performances destes três programas (*Queendom*, *Road To Kingdom*, *Kingdom Legendary War*).

Nessa passagem ao mundo virtual começamos a pensar a performance para a tela de acordo com Harmony Bench, onde a autora cita que “Danças feitas para filme, vídeo, e televisão comumente se encontram agrupadas juntas sob o rótulo de ‘screendance’, mesmo que as técnicas usadas para produzir e transmitir essas formas mediadas de dança podem ser diferentes” (BENCH, 2010, p.04). Sendo assim *Screendances* são danças que têm a tela como seu palco principal (ROSENBERG, 2016). Assim, através da Ciberultura, o *K-POP* encontrou nas *Screendances* mais uma possibilidade de potencializar-se no mercado, ou seja, a difusão de informação (LEVY, 1999), a força dos fãs na internet (JENKINS, 2006), as plataformas e a dinâmica das redes sociais virtuais (RECUERO, 2009) ofereceram um espaço de reinvenção e consolidação do gênero.

Como abordagem metodológica, iremos realizar uma comparação com a organização (palcos, danças, performances), a dinâmica (relacionamento com o público, sistema de votações etc.) dos três programas antes da pandemia e durante a pandemia a fim de compreender o impacto destas performances no *K-POP*.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio desta pesquisa - em fase inicial - já conseguimos desenvolver uma breve história do *K-POP* a fim de dar suporte para o entendimento da constituição dos programas. Assim, a próxima etapa é a compreensão dos principais conceitos

⁴⁴ Disponível em: <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19> Acesso em: 06/07/2023.



(provenientes da Ciberultura) percebidos nessa hibridização do K-POP na Ciberultura, para, então, iniciar o percurso metodológico.

REFERÊNCIAS

LEMONS, ANDRÉ, ARTE ELETRÔNICA E CIBERCULTURA, **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, nº6, junho 1997.

BENCH, Harmony. **Hyperdance: Dance Onscreen, Dance Online Or, What Difference Does the Medium Make?**, in: SCREENDANCE: THE STATE OF THE ART PROCEEDINGS, American Dance Festival Duke University, Durham, NC, Julho, 2006

Kingdom: Legendary War, Namuwiki, 2023. Disponível em: <https://namu.wiki/w/%ED%82%B9%EB%8D%A4:%20%EB%A0%88%EC%A0%84%EB%8D%94%EB%A6%AC%20%EC%9B%8C> Acesso em: 07 junho 2023

Lévy, Pierre, **CIBERCULTURA**, editora 34, 1ª Edição 1999, 1ª Reimpressão 1999.

Namuwiki, **Comeback War: Queendom**, 22 junho 2023. Disponível em: <https://namu.wiki/w/%EC%BB%B4%EB%B0%B1%EC%A0%84%EC%9F%81:%20%ED%80%B8%EB%8D%A4>

Acesso em: 04 de julho, 2023.

DKDKTV. HISTÓRIA DO KPOP em 20min | De SeoTaiji ao BTS. Youtube, 17 Mai. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kPS4tCHT6SA&t=293s> Acesso em 11 Nov. 2021

Fundação Alexandre de Gusmão. Luís Henrique Sobreira Lopes. O "Milagre do Rio Han" e a Coreia do Sul atual. Youtube, 2 Jul. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=BXL0Nd_3Z-I Acesso em: 11 Nov. 2021

Comeback War: Queendom, Namuwiki, 2023.

Disponível em: <https://www.cjenm.com/en/featured-contents/queendom/> Acesso em: 04 de julho, 2023.

Road To Kingdom, Namuwiki, 2023. Disponível em: <https://namu.wiki/w/%EB%A1%9C%EB%93%9C%20%ED%88%AC%20%ED%82%B9%EB%8D%A4> Acesso em: 07 junho 2030.

Cerbino, Beatriz, Brum, Leonel, **Videodança/screendance, uma discussão contemporânea- entrevista com Douglas Rosenberg**, julho, 2016.



10 ANOS DE LUGARES-LIVRO: PESQUISA, CRIAÇÃO, EXPOSIÇÃO-FEIRADE PUBLICAÇÕES DE ARTISTA

ISADORA DE LIMA CARDOSO¹; ARYANE BARBADO LIMA²; JESIEL ROCHA
LOFHAGEN³; GABRIELI DOS SANTOS DA SILVEIRA⁴; HELENE GOMES
SACCO⁵

desenho.ervadoce@gmail.com¹

aryaneblima@hotmail.com²

jesiel.r.lofhagen@gmail.com³

gabrieli.silveira@gmail.com⁴

sacco.h@gmail.com⁵

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O atual projeto foi criado em 2013 como projeto de pesquisa com título *Lugares-livro: dimensões materiais e poéticas*. Hoje ele atua nas diferentes frentes, como pesquisa, ensino e extensão, e é também vinculado ao Grupo de pesquisa no CNPq com o mesmo nome, com coordenação da Profa. Dra. Helene Gomes Sacco. Desde 2013 vem refletindo a potência do lugar-livro e sua capacidade de acolher a criação via escrita, desenho, fotografia, escultura, pintura e etc, abrindo assim formas possíveis de produção para além dos meios, o que faz do lugar-livro um lugar transdisciplinar que parece ser um lugar onde uma diversidade de novas experiências em arte podem acontecer. Dessa forma o projeto acolhe em seu interior alunos dos diferentes cursos do Centro de Artes e de outros cursos da UFPEL.

Como metodologia, partimos da investigação, levantamento e análise reflexiva das produções inventariadas na arte contemporânea, articulando com autores que abordam o tema de Livros de Artista (SILVEIRA, 2008), (SOUSA, 2011), Publicações Artísticas (CADÔR, 2016), (MORAIS, 2018), (MELIM, 2013), e ainda as questões do livro enquanto meio (MANGUEL, 2015), e da palavra enquanto matéria expressiva (ANZALDÚA, 2000) e visualidade (MORAIS, 2018). Propomos que concomitantemente os membros do grupo articulem relações possíveis com suas pesquisas pessoais na criação de livros e demais publicações, seja de “únicos ou múltiplos” (DERDYK, 2013). Esse é o grande objetivo do projeto, que a atuação no grupo colabore com o desenvolvimento das pesquisas discentes. Reconhecemos a importância de fomentar práticas e pesquisas no campo da palavra e suas formas de circulação, bem como a leitura como forma de encontro. O projeto também procura destacar que o Lugar-livro é também um “espaço alternativo” (LINKER, Kate, 1980 apud MCEGLIN-DELCROIX, 2015, p.163), para veiculação de obras artísticas, ou seja, um meio livre que é “espaço expositivo” (MELIM, 2013) e que acessa um público mais vasto. Por se tratar de obras em sua maioria pequenos livretos de baixo custo, não só amplia o acesso à arte como o seu consumo como objeto.

Vivemos num país que lê pouco e tem pouco acesso aos livros, e não só pelo alto custo dos livros, mas também pela marca deixada com a proibição de



publicações de livros em território nacional (MORAIS, 2018). Somente após 1808 a publicação de livros foi possível no Brasil. Isso acarretou uma série de silenciamentos e o domínio sobre a circulação de discursos hegemônicos. Procuramos dessa forma pensar no valor desse espaço de liberdade e colaborar para que as escritas, narrativas, histórias e memórias que foram por tanto tempo proibidas no nosso país, na geração atual encontrem formas possíveis de existir.

Nos 10 anos do projeto procuramos incentivar a escrita e a produção de livros de forma independente, seja por autopublicação ou contribuindo na formação de pequenas editoras. Propomos neste resumo comentar brevemente algumas das produções desenvolvidas pelo grupo que tiveram destaque nesses dez anos. Importante salientar, que dez anos é muita coisa para um resumo, então optamos por apresentar as principais frentes de atuação do projeto. As oficinas, as publicações coletivas, as feiras/exposições e intervenções urbanas.

2. DESENVOLVIMENTO

Uma das principais frentes do projeto é o viés do Ensino. O projeto *Lugares-Livro* desde 2015 atua também como estratégia pedagógica de criação junto às práticas de ensino-aprendizagem. Criamos o acervo de publicações artísticas chamado *Espaço Dobra*, composto por diferentes tipos de publicações e que colabora na formação de conhecimento junto aos alunos de graduação e pós-graduação. O acervo ativo, está em processo de catalogação e recebe doações de várias partes do país entre trocas com pesquisadores universitários, bem como artistas atuantes do cenário nacional e internacional. Possui obras importantes de artistas e pesquisadores como Paulo Silveira, Edith Derdyk, Regina Silveira, Amir Cadôr, Raquel Stolf, Regina Melim, Fábio Moraes, Márcia Sousa, entre outros.

Ainda nas contribuições via ensino, o projeto fomentou a criação de um componente curricular chamado Publicações Artísticas de 4 créditos na graduação em Artes Visuais, optativa ofertada para licenciatura e bacharelado. Esta disciplina também recebe participação dos alunos do mestrado e convidados de fora e resulta em produções coletivas.

Em 2018 naquele contexto difícil de eleição para presidente, nos reunimos e pensamos em como continuar. Como proposta, decidimos que seria pela via de um atravessar juntos e criamos uma publicação coletiva chamada *Próxima Página*, uma publicação que já começa na página 29. A página então era proposta como um dia seguinte ao dia 28 de outubro de 2018 e a criação de um livro, como abertura de um futuro possível, como lugar para exercitar na prática a dimensão política da palavra. A ação era uma forma de participação da *46ª Feira do Livro de Pelotas*, como uma proposta artístico-literária, nela abrimos convocatória para a criação da edição e da publicação do *Próxima Página* de forma coletiva e como performance na sua etapa de montagem. Foi elaborada no meio da Bibliotheca Pública Pelotense, numa performance que recriava uma linha de montagem de um livro do início ao fim, encerrando com um toque de sineta que indicava o momento em que cada livro nascia.

No ano de 2019 realizamos a proposição chamada *Extrapágina*, uma intervenção urbana com poemas visuais em tamanho A0. Teve início como varal e depois como lambe-lambe com 46 cartazes e convocava a dimensão poética da palavra escrita como elemento de resistência e sobrevivência em anos tão duros.

Nos anos de 2020 e 2021, anos de Pandemia, fizemos do projeto uma forma de acreditar na sobrevivência. Em encontros remotos desenvolvemos a criação de



um site chamado *Cartas Pandêmicas*.⁴⁵ *estratégias poéticas para buscar o amanhã*. Aconteceu como uma proposição internacional e recebeu cartas em formato de poemas visuais, vídeos e texto de vários países, em especial do Uruguai e da Argentina. Cartas Pandêmicas também foi um exercício de experimentação por via da palavra, compreendendo o formato carta sob vários aspectos, entre eles o de se fazer presente pela palavra. Percebemos também o quanto as cartas salvaram, através de relatos pessoais a memória coletiva, contribuição extremamente relevante em período de negação dos fatos, omissão diante da barbárie e dificuldade de acesso aos dados reais.

Ainda como extensão o projeto atua propondo oficinas de encadernação e publicação e também exposições e feiras. Em 2022 realizamos uma Exposição-feira chamada *Dobra o Ruído*, que aconteceu no Centro de Artes ocupando os três andares do bloco 1, contemplando frentes diferentes no campo da publicação. A exposição-feira procurava fomentar a produção de publicações artísticas e a implementação de novas editoras independentes, bem como a produção autoral em arte por via da escrita. Impulsionando assim o empreendedorismo, a troca de saberes e experiências pelos diferentes grupos de produção, entre convidados e selecionados a participar deste evento. Abrimos convocatória para o envio de trabalhos a serem expostos e também tínhamos a inscrição de expositores entre editores e artistas da publicação.

Este ano participamos do Simpósio de Publicações Artísticas chamado Diálogos entre o Impresso e o Digital, onde nossas produções foram apresentadas em palestra e na participação em exposição coletiva no Centro de Artes da UDESC. Participamos também no evento Marca Página, no Festival do Livro da NELU/UFPEL, reativando nossa estante na Livraria da UFPEL e junto a ela uma mesa com as novas produções do grupo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este ano pretendemos concluir a catalogação do acervo e ampliar seu acesso à consultas e pesquisas. Transformar a proposição-site Cartas Pandêmicas em publicação digital como preservação das produções elaboradas no projeto. Realizar a segunda edição da Exposição Feira Dobra o Ruído ao comemorar os 10 anos de projeto. Continuar com o projeto representa também a compreensão do que já foi produzido até aqui e assumir o compromisso de seguir na pesquisa, ensino e extensão, ao pensar o livro, a publicação, a palavra, a leitura e promover a ampliação do acesso à arte por via das publicações artísticas.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, G. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Trad. Édina de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, pp. 229-236, 2000.

CADÔR, A. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

⁴⁵ <https://www.cartaspandemicas.com/>



DERDYK, E. (org.). **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2013.

MØGLIN-DELCROIX, A. **Pequenos livros & outras pequenas publicações**. Tradução: Amir Brito Cadôr. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 5, n. 9, ano 5, julho de 2015.

MANGUEL, A. **A mesa com o chapeleiro maluco: ensaios sobre corvos e escrivainhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 248p.

MELIM, R. Exposições Impressas. In: DERDYK, Edith (org.). **Entre ser um e ser mil: o objeto livro e suas poéticas**. Editora SENAC: São Paulo, 2013.

MORAIS, F. **Sabão**. Florianópolis: Ed. Pa(rent)esis, 2018. Acessado em 07 de julho de 2023. Online. Disponível em: <http://www.plataformaparentesis.com/site/urgente/files/sabao.pdf>

_____. Escritexpográfica, In: **Anais do 27º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, 2018, São Paulo. Anais do 27º Encontro da Anpap. São Paulo: Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, 2018. p.1417-1426. Acessado em 7 de julho de 2023. Online. Disponível em:

https://anpap.org.br/anais/2018/content/PDF/27encontroMORAIS_F%C3%A1bio.pdf

SILVEIRA, P. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. 2a ed – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SOUSA, M.R.P. de. **O livro de artista como lugar tátil**. Florianópolis: Editorada UDESC, 2011.



ARTES CÊNICAS E PRIMEIRA INFÂNCIA INVESTIGA O BRINCAR: SUA POTÊNCIA NEGLIGENCIADA

AGATHA NERY PERES¹; BRENDA CASTRO DOS SANTOS²;
VANESSA CALDEIRA LEITE³; ANDRISA KEMEL ZANELLA⁴

agatha.peres.ufpel@gmail.com¹
brendabecastro@hotmail.com.br²
vanessa.leite@ufpel.edu.br³
andrisa.kemel@ufpel.edu.br⁴

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O projeto “Artes Cênicas e Primeira Infância: Brincar, Imaginar, Criar”, vinculado ao Curso de Teatro e Dança Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, é coordenado pelas professoras Andrisa Kemel Zanella e Vanessa Caldeira Leite. Sua ênfase é em ensino, mas agrega ações de pesquisa e extensão evidenciando a primeira infância (aqui compreendida pela faixa etária de 0 a 5 anos) e a relação com as artes da cena, a partir da valorização da principal e mais natural forma de expressão desta faixa-etária: O brincar.

O projeto tem como objetivo criar espaço para experimentações no campo das artes cênicas para a primeira infância, por meio de ações práticas. A pesquisa se concretiza com a exploração das linguagens corporais e cênicas junto às crianças, com o intuito de propiciar um espaço de liberdade, investigação, criação e fruição. Concomitantemente, a produção, estudo e mapeamento de pesquisa e referenciais teóricos por parte das integrantes.

O projeto, de forma antagônica ao que faz a nossa sociedade adultocêntrica, valoriza a experiência lúdica, estética das próprias crianças pequenas, através de experimentos cênicos. Tais ações são respaldadas por estudos e pesquisas específicas.

No âmbito da pesquisa, acredita-se fortemente que as relações estéticas e comunicativas das crianças pequenas são extremamente significativas, como defendido por Winnicott (1971, p.79): “É no brincar, e talvez apenas no brincar, que a criança ou o adulto fruem sua liberdade de criação”.

A partir dessa concepção criamos o “Experimento Brincante” que tem como objetivo proporcionar um espaço para o livre brincar dos pequenos, no qual seja possível surgir o “Jogo Dramático Infantil” (SLADE, 1978), nomenclatura dada pelo escritor e drama-terapeuta inglês Peter Slade, em sua obra literária homônima.

O “Experimento Brincante” surge com a intenção de investigar como as crianças brincam e interagem entre si e com os estímulos. O projeto possui além da preocupação em oferecer essa experiência prática aos pequenos, fruto da identidade de valorização do brincar atrelada às artes cênicas do mesmo, tem o plano que seja criado um espetáculo teatral para e com crianças pequenas, levando para a cena aprendizados e referências que a atual proposta investigativa nos fornece.

O “Experimento Brincante” foi realizado em três instituições de ensino na cidade de Pelotas, interagindo com mais de 350 crianças de diferentes contextos e aspectos culturais, socioeconômicos e idades. Nessa escrita contamos sobre a



estrutura do "Experimento", a importância do brincar e como podemos ver todos esses elementos juntos ao longo da nossa prática.

2. DESENVOLVIMENTO

A atividade prática do projeto "Experimento Brincante" configura-se em uma ação cênica, com uma estrutura inicial pré-definida. Ou seja, inicia-se com duas atrizes em túneis de tecido e uma mala ao fundo da cena (as crianças chegam e as atrizes estão dentro do túnel, sem serem vistas). Ali inicia um jogo entre as atrizes que culmina na abertura da mala e no convite para as crianças entrarem e co-criarem mundos e novas narrativas através da imaginação e do brincar.

Em nosso projeto acreditamos na potencialidade imaginativa da primeira infância, pois a imaginação e os significados que tais atos cênicos proporcionam às crianças é algo que jamais conseguiremos contabilizar, "[...] a imaginação é arte e ciência, pois multiplica os significados de um objeto, de um acontecimento, de uma palavra" (MALAGUZZI, 1999, p. 63).

No momento em que as crianças entram na cena, as atrizes (adultas) continuam participando, porém de forma mais passiva, pois nesse segundo momento, as "personagens" principais são as crianças. Cabe ressaltar que o foco da nossa pesquisa não é fazer um teatro para crianças, mas com as crianças. Partimos do princípio que a criança pequena vive no mesmo mundo que os adultos e por isso constrói junto a eles a sociedade, da sua forma e maneira, e essas vias se assemelham e muito a algo artístico pós-dramático. Marcondes (2010) comenta sobre esses dois pólos:

A capacidade para a transformação, para a incorporação da cultura compartilhada, o dom para ler a vida cotidiana de modo imaginativo, tudoisso aproxima fortemente o modo de ser da criança pequena das maneiras de encenação contemporâneas (MARCONDES, 2010, p.118).

Há atenção com o que surge através dos repertórios infantis, pois tais brincadeiras e possibilidades apresentadas pelas crianças também serão alvo de pesquisa por parte das participantes do projeto.

A criança traz para dentro dessa área da brincadeira objetos ou fenômenos oriundos da realidade externa, usando-os a serviço de alguma amostra derivada da realidade interna ou pessoal. Sem alucinar, a criança põe para fora uma amostra do potencial onírico e vive com essa amostra num ambiente escolhido de fragmentos oriundos da realidade externa. No brincar, a criança manipula fenômenos externos a serviço do sonho e veste fenômenos externos escolhidos com significado e sentimento oníricos (WINICOTT, 1971, p. 77).

No brincar livre da criança existe uma potencialidade cênica, social e pessoal ampla, porém bastante negligenciada em nossa sociedade. O fator cênico é nítido no faz-de-conta infantil, brincar de ser o que não é, alterar vozes, e a forma do corpo no espaço, são, sem dúvida, preceitos teatrais contidos no ser humano desde sua tenra infância. Investir no brincar livre e na ludicidade é oportunizar a expressão infantil, e possivelmente fazer com que tais crianças se tornem adultos



mais criativos e autoconfiantes. Além do mais, brincar propicia a reflexão social, pois os brincantes estão evidenciando o mundo que enxergam, problematizando-o e até 'consertando-o'.

O projeto valoriza o brincar e compreende que na primeira infância se encontra uma porta aberta para adentrar ao mundo da arte da cena, e também à todas reflexões e prazeres nele contidos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há resultados fundamentados em pesquisas anteriores que adentram sobre a investigação de troca com as crianças na faixa-etária da primeira infância, que garantem a importância dessa vertente do teatro tanto para a arte e para os artistas, quanto para as crianças. Para Viganó (2021):

Trabalhar com crianças pequenas é permitir a amplitude criativa, é encontrar uma vivência diferenciada do tempo e do espaço, é dar lugar à liberdade do corpo e à relação sutil que se estabelece entre a criança e sua experiência no mundo. Mas é também construir materialidades e formas que permitam explorar a sua potência no encontro com os dispositivos cênicos: o corpo, o espaço, o movimento, a ação e o jogo, as plásticas sonoras e as visualidades (VIGANÓ, 2021, p. 137).

Para o projeto "Artes cênicas e primeira infância: brincar, imaginar, criar", é exatamente isso que buscamos, encontrar nas experimentações propostas para as crianças, novas formas de explorar a criatividade. Proporcionar às crianças o primeiro contato com as artes da cena, através de exploração tanto dos artefatos quanto dos movimentos do próprio corpo, da imaginação e, principalmente do brincar.

Diante disso, percebemos que é um fato de suma importância propiciar a reflexão sobre o teatro atrelado ao livre brincar, buscando transgredir a ideia de que enquanto uma criança brinca nada de substancial está sendo criado, pois como já defendido no decorrer deste resumo, o brincar vai além do que compreendemos, ele ativa inúmeras outras esferas, como as psicológicas, sociais, pessoais e artísticas. Além de evidenciarmos a importância da ludicidade infantil, vamos adiante com a disposição que se dá de forma contínua em estabelecer ambientes e momentos que tragam aos pequenos a oportunidade de se descobrir, explorar, socializar e se divertir através da ação prática mais saudável e prazerosa que existe, que é o brincar.

REFERÊNCIAS

VIGANÓ, S.S. A obra cênica como experiência estética para a primeira infância: a trajetória poético-pedagógica do Núcleo Quanta. **PÓS: Revista do Programa de Pós graduação em Artes da EBA/UFMG**. v. 11, n. 23, set-dez. 2021.

MACHADO, M. M. **A Criança é Performer**. Educação & Realidade, [S.l.], v. 35, n.2, 2010. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/11444>. Acesso em: 23 jun. 2023.

MALAGUZZI, L. História, idéias e filosofias básicas. In: EDWARDS, Carolyn;



GANDINI, Lella; FORMAN, George. **As Cem Linguagens da Criança** - A abordagem de Reggio Emilia na educação da primeira infância. Porto Alegre; Artmed, 1999.

SLADE, Peter. **O Jogo Dramático Infantil**. São Paulo: Summus, 1978.

WINNICOTT, D.W. **O Brincar e a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975.



ESTUDO SOBRE A PROFUNDIDADE, CONTEXTO E SINGULARIZAÇÃO

PAOLA WICKBOLDT FREDES¹; STELA SOARES KUBIAKI²; LUKA DE VARGAS ROSA³; MAINÔ CLAUDIO CAETANO⁴; MARTHA GOMES DE FREITAS⁵

paolawfredes@gmail.com¹

stela.kubiaki@gmail.com²

lukadevargas@gmail.com³

mainoclaudiocaetano@gmail.com⁴

marthagofre@gmail.com⁵

Processos criativos e poéticas artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este resumo se propõe a apresentar brevemente o que está sendo desenvolvido no âmbito do projeto de pesquisa Estudo sobre a profundidade. Este projeto surgiu a partir dos interesses da produção poética da professora coordenadora, da observação de seu trabalho em artes visuais, na consideração de alguns procedimentos e modos de lidar com o espaço que, de forma recorrente, aparecem em sua prática. Nos referimos a algumas sobreposições e espessuras que colocam em dúvida a materialidade do que conhecemos, a sua funcionalidade desde o ambiente doméstico, atravessado pela experiência de uma mulher e de sua forma de estar no mundo. Tendo em sua formação e atuação acadêmica a área da escultura, de forma poética, é possível ainda fazer relação por esse viés com o mote do projeto, a profundidade a partir daquilo que convoca a tridimensão.

Ao longo da vigência do projeto, desde 2018, vem somando-se a este repertório nuclear as produções práticas dos alunos envolvidos. Tais produções são o norte que ancora e direciona as investigações no campo da pesquisa em poéticas visuais. Como ponto em comum aos integrantes do grupo, a profundidade se coloca como o problema que move as discussões de pesquisa ativando sentidos e apropriações singulares a cada produção.

Considerando os integrantes que assinam o resumo, apresentamos alguns aspectos das construções em desenvolvimento:

A profundidade a partir da pele: A pele, esse órgão extenso que recobre interna e externamente o corpo, relativizando as bordas, é pensada a partir da premissa de Paul Valéry “o mais profundo é a pele”. (VALÉRY, 1988. p. 42) Veículo para experimentar e processar sensações, ela localiza o sujeito no mundo, marcando espaços em relação ao seu corpo, suas histórias e sua inserção.

A profundidade pela intimidade: Explorar o profundo como camadas de intimidade, pela análise dos objetos da casa e sua materialidade, permite percorrer as narrativas dos acontecimentos privados. Dos objetos macios às associações com o corpo, destaca-se a qualidade tátil destas superfícies, sua capacidade de construir sentido sob a perspectiva das relações.

O olho é o órgão da distância e da separação, enquanto o tato é o sentido da proximidade, intimidade e afeição. O olho analisa, controla



e investiga, ao passo que o toque aproxima e acaricia. Durante experiências emocionais muito intensas, tendemos a barrar o sentido distanciador da visão; fechamos os olhos enquanto dormimos, ouvimos música ou acariciamos nossos amados. (PALLASMAA, 2011, p.43)

A profundidade como busca: Com o olhar próprio ao campo da arte torna-se coerente explorar a escavação ordinária, feita por traças e cupins, encontrando aí para além de uma imagem, um processo. O “carcomer” como ação geradora não só de lacunas nos objetos, mas também de amnésias e vácuos que podem ser revisitados poeticamente, assim, entendendo o que conservamos e o que corroemos por meio de um exercício de atenção à profundidade.

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. (BENJAMIN, 2012, p.239)

2. DESENVOLVIMENTO

Tendo apontado muito rapidamente as pesquisas em andamento, agora discorro sobre parte de minha produção poética e como, a partir dela, entendo a profundidade. Para tal trago três trabalhos autorais, *O beijo* (2023), *Flerte* (2019) e *Café Passado* (2019) além de *O beijo de Judas* (2018), do artista brasileiro Guilherme Fuentes que, ao longo de sua graduação na UFPel, também integrou o projeto de pesquisa *Estudo sobre a profundidade*. Em meus trabalhos, de diferentes formas procuro versar sobre gestos do corpo através de objetos que, em seu cerne, existem em consequência das necessidades deste mesmo corpo. Este objeto então desempenharia uma função que Baudrillard indica como seu *discurso manifesto*, diferentemente dos objetos de coleção que, abstraídos de sua função, tornam-se peças centrais de uma paixão, uma propriedade:

Cada objeto está a meio caminho entre uma especificidade prática, sua função, que é como seu discurso manifesto, e a absorção em uma série/coleção, onde se torna termo de um discurso latente, repetitivo, o mais elementar e o mais tenaz dos discursos. Este sistema discursivo dos objetos é homólogo àquele dos hábitos. (BAUDRILLARD, 2015, p. 101)

Nesses trabalhos onde faço a apropriação de objetos “úteis”, usados sobre a mesa e em sua volta, sinto quase como se tivesse congelado não só gestos mas, de certa forma, a essência deles, algo de um instante. Tal inquietação me coloca em estado de descoberta, da ordem do estudo, pois entendo que falar desses gestos é também falar do lugar onde eles ocorrem, ruídos de um passado e presente do espaço, como bem coloca Gaston Bachelard: “É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências.” (BACHELARD, 1993, p. 29)

Em *O beijo* (Figura 1), duas canecas de porcelana são unidas uma à outra pelas



bordas, através da parte do objeto que entra em contato com nossos lábios ao bebermos algo. Dentro delas é servido o café que, lentamente, preenche-as até seus limites. Cria-se então um novo lugar onde os interiores tornam-se um, o líquido transita entre eles e o que vemos é a superfície escura do café, plana, silenciosa. Como em um beijo onde duas pessoas por um espaço de tempo são unidas pelos lábios e permitem que seus corpos se engajem um com o outro, num movimento de atravessamentos de respirações e líquidos. Percebo que ao discursar sobre esses gestos do corpo pelos quais interagimos com o espaço e suas coisas, falo também de algo que encontra-se no *discurso manifesto* do objeto comum, algo presente em sua configuração, modo de uso e criação.

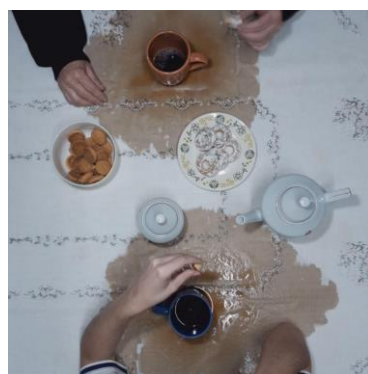


Figura 1: Paola Fredes. *O beijo*, 2023. Canecas de porcelana e café.
21,5x10x12cm

Figura 2: Paola Fredes. *Café Passado*, 2019. Vídeo. 4min30

O uso de pares é constante em meus trabalhos, por vezes como dois objetos iguais ou como duas pessoas, diferentes entre si, sentadas uma em frente a outra como no vídeo *Café Passado* (Figura 2). Quando falamos de um par encontra-se subentendido, ao meu ver, uma noção de intimidade maior, de proximidade, por vezes existe uma camada afetiva um pouco diferente da que rege um grupo, por exemplo.



Figura 3: Guilherme Fuentes. *O beijo de Judas*, 2018. Objeto e registro de proposição. Máscaras de inalação e mangueira siliconada.

Proximidade como encontramos em *O beijo de Judas* (Figura 3), onde duas pessoas tem suas bocas cobertas com uma máscara de inalação em que foi



eliminado o contato com o ar ambiente. Nesse beijo forma-se uma respiração entre corpos, onde o ar de cada um circula pela extensão da mangueira siliconada, que ao longo do uso torna-se opaca pela umidade do ar em seu interior, indicando que em certo momento este beijo será quebrado. Em *O beijo de Judas* (Figura 3) dois corpos não só compartilham de uma respiração mas, competem por esse ar limitado, pelo título e por este movimento mostra-se algo nessa intimidade que não é do afeto, mas do que corrompe, do que trai.

Percebo em meu trabalho essa negociação entre corpos sendo feita pelos objetos ao apontar gestos que referem-se a diferentes níveis de interação. Também se faz recorrente a presença de um elemento que conecta duas extremidades, que atravessa e concretiza um encontro, como o café em *O beijo* (Figura 1) e a toalha em *Café Passado* (Figura 2) e *Flerte* (Figura 4), essa matéria põe-se como intermedio e desempenha um papel regulador, como afirma Baudrillard:

Sem dúvida os objetos desempenham um papel regulador na vida cotidiana, neles são abolidas muitas neuroses, anuladas muitas tensões e aflições, é isto que lhes dá uma 'alma', é isto que os torna 'nossos', mas é também isto que faz deles o cenário de uma mitologia tenaz, cenário ideal de um equilíbrio neurótico. (BAUDRILLARD, 2015, p. 98)



Figura 4: Paola Fredes. *Flerte*, 2019. Cadeiras e toalha de mesa. 99x35,5x96cm

Através da compreensão da centralidade do corpo no espaço doméstico revela-se uma caótica rede de afetos que se constrói em sua volta. Corpos, objetos e espaço, a vivência se faz na interação e trânsito dentre esses elementos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao me apropriar de objetos usados na mesa e em seu entorno proponho pensar essa mobília como centro de afetos e seus objetos como mediadores da vivência no espaço doméstico. Compreende-se então, a profundidade a partir da casa: tomada como um aspecto que é criado por esse corpo que penetra o espaço, que interage com os objetos deste lugar, interno e protegido do exterior porém, caótico, onde constantemente negocia-se um estado de presença.



REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUDRILLARD, J. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas, vol. II. Rua de mão única**. São Paulo: Basiliense, 2012.

FUENTES, G.T.; FREITAS, M.G. Do interior ao exterior: A respiração como um transbordamento do corpo no espaço. In: **XXVII CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA**. Pelotas, 2018. 4ª Semana Integrada de Inovação, Ensino, Pesquisa e Extensão da UFPel. p. 1-4.

PALLASMAA, J. **Os Olhos da Pele: a arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.



INSERVÍVEIS: SOBRE PROCESSO E PERFORMANCE

ÉVELIN DE OLIVEIRA PINTO¹; MARIA FONSECAFALKEMBACH²

evelinoliveiraa.19@gmail.com¹

mariafonsecafalkembachufpel@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

INSERVÍVEIS é uma obra que está sendo desenvolvida pelo projeto unificado Tatá - Núcleo de Dança-Teatro, coordenado e dirigido pela professora Maria Falkembach. Esta produção busca investigar maneiras de materializar artisticamente (FAYGA, 2002) os significados e efeitos do constante prazo de validade atribuído a coisas e pessoas, decorrência da sociedade machista, capitalista e etarista que busca incessantemente julgar a utilidade ou inutilidade de tudo.

Esta montagem cênica aborda como certas coisas perdem seu valor e propósito aos olhos daqueles no poder que tentam ditar nossa forma de viver. Isso inclui bens materiais, que são programados para se tornarem obsoletos e promover um consumo desenfreado, e até mesmo a arte, programas sociais e o acesso à cultura. Na montagem, fazemos um paralelo entre esses objetos e ações com as pessoas: as mulheres, pessoas sem filhos, idosos, artistas, professores, negros, pessoas com sexualidade não normativa, deficientes e pobres.

Este texto apresenta a ação de pesquisa que tem como objetivo analisar as estratégias de composição, com foco nos elementos cênicos presentes e que compõem a obra. Inserida no projeto de pesquisa Produção do corpo-sujeito em práticas cênicas, coloca em evidência as categorias/adjetivos "inservível" e "útil" para explicitar elementos na produção de corpos-sujeitos, nas formas das pessoas viverem, em dois contextos: na sociedade e no processo de criação cênica.

2. DESENVOLVIMENTO

Tendo como objetivo compreender a criação da obra "INSERVÍVEIS", utilizo o método de pesquisa em dança descrito por Monica Dantas, a qual afirma que

A pesquisa em arte se situa no contexto de uma prática pessoal, é conduzida e realizada pelo artista a partir do processo de instauração da obra, articulando num mesmo processo a produção de uma obra ou situação artística e uma forma de saber sobre esta produção que interage com a obra (DANTAS, 2007, p. 14).

DIÁRIOS

Também serão realizadas entrevistas com mulheres integrantes do Grupo Tatá. Neste trabalho o coletivo cênico é composto exclusivamente por mulheres graduandas e graduadas em Dança e Teatro pela UFPEL. Essas entrevistas serão uma oportunidade para que elas compartilhem suas contribuições para o processo de criação, a fim de compreender e ampliar a experiência corporal exigida e obtida e



as sensações que elas causam no corpo que resiste à inutilização da arte imposta pela sociedade.

O foco principal deste texto é situar o momento da pesquisa e descreveros diferentes aspectos que compõem esta produção artística.

A preparação corporal é formada por diferentes práticas: yoga, capoeira, samba e brincadeiras. A prática de yoga (resquícios da pandemia, quando o Tatá fazia aulas online, ministradas por uma integrante do grupo, que é professora de ioga) evoca no corpo o desafio de “apenas parar” e entender as sensações que esse estado causa no corpo. A ideia de explorar elementos do samba e da capoeira, remete ao “Decreto nº 847 / 1890 - DOS VÁRIOS E CAPOEIRAS”, um conjunto de leis que tinham como objetivo criminalizar e reprimir pessoas a partir de 15 anos que fossem desempregadas (sendo esse um decreto completamente arbitrário, pois o único alvo dessa perseguição era a população negra após a abolição da escravidão) e, principalmente, a prática da capoeira, considerando-a perigosa e associada a grupos marginais. Nesse momento a realização de rodas de capoeira foi proibida (SITE: modeloinicial.com.br). Com a utilização do samba na preparação corporal, tem-se o intuito de recordar a figura do malandro que contrastava com a idealização de “homem trabalhador” da sua época. Além de todos esses aspectos de suma importância, também há um elemento chave para a construção desta obra que é a brincadeira, que alude às crianças, que na visão da sociedade não tem uma utilidade prática e só servem para brincar, mas também ilustra como, na idade adulta, abandonamos as brincadeiras e a inocência para podermos nos encaixar.

O grupo se insere na linguagem entre a dança contemporânea e a dança-teatro e adiciona elementos de performance. Utiliza a técnica Viewpoints para improvisação e composição de cenas (FALKEMBACH; KÖNZGEN, 2014), que trabalha a percepção e resposta cinestésica para trabalhar com fundamentos corporais e vocais, energia e presença cênica, bem como o uso do espaço.

A dramaturgia é trabalhada como o encadeamento e sobreposição do conjunto de ações. Textos escritos pela diretora e por algumas integrantes do núcleo, que contam, de forma poética, sobre variadas problemáticas que circundam suas vidas, contribuem com a construção dos significados.

Sendo este um projeto arquitetado para ser realizado na ação de extensão “MULHERADA” do grupo Tatá, na comunidade do Núcleo Habitacional Dunas, na cidade de Pelotas, o trabalho buscava ter a presença de diversas mulheres de idades diferentes, pertencentes a comunidade. Era claro que seriam necessárias diversas adaptações nas técnicas trabalhadas para que as mulheres da comunidade pudessem participar dessa obra, porém não houve procura por parte das mesmas, portanto, nesse momento o projeto “MULHERADA” conta com a presença de poucas mulheres que participam esporadicamente das aulas e infelizmente não existem mulheres moradoras do Núcleo Habitacional Dunas integrantes do “Inservíveis”.

No entanto, quando foi idealizada esta ação, antes da pandemia haviam várias mulheres participando do “MULHERADA” e as vivências delas deveriam enriquecer ainda mais a narrativa da obra pois muitas delas tinham suas experiências com variados tipos de abandono e descarte. Porém, após a pandemia, quando o projeto voltou a ativa, não havia mais interesse da população, mesmo com a grande divulgação que havia sido feita em diversas ocasiões durante os anos de 2022 e 2023. Houveram inúmeros motivos pelos quais, não obtivemos êxito em atingir o público alvo, muitas afirmavam que o dia das aulas coincidia com as reuniões de suas igrejas, outras alegavam que o horário não era o ideal pois, como donas de casa, elas precisavam estar em cuidado de sua família.



3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa busca oferecer uma visão crítica e reflexiva sobre o poder do movimento artístico como um meio de resistência e transformação social. Esse trabalho também procura trazer luz à questão de como a sociedade enxerga a arte e os artistas. Mostra que grupos e discursos manipulam a população para acreditar que somos inservíveis, nos marginaliza, nos oprime como artistas, como mulheres, como pessoas.

Ao explorar os elementos cênicos e ouvir as vozes das intérpretes, este estudo procura contribuir para um diálogo mais amplo sobre as dinâmicas de poder e a necessidade de valorização e celebração da diversidade de expressões no campo da dança e das artes em geral.

REFERÊNCIAS

DANTAS, Mônica F. Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança. **Urdimento-Revista de Estudos em Artes Cênicas**, 2(27), 2016. p. 168-183.

DANTAS, M. F. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. **Revista da Fundarte. Montenegro**, RS. Vol. 7, n. 13/14, jan./dez. 2007. p. 13-18

FALKEMBACH, M. F., & KÖNZGEN, G. D. A. (2014). Princípios Pedagógicos Inerentes aos Procedimentos dos Viewpoints: possíveis contribuições para desenvolvimento de práticas artístico-pedagógicas. **Rascunhos-Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, Uberlândia.

FAYGA, Ostrower. Criatividade e Processos de Criação. Petrópolis: Vozes, 2002.

MEYER, Sandra. Perspectivas autoetnográficas em pesquisas com dança contemporânea. **Antropologia da Dança IV**, 4, 2014. p. 65-74.



INVENTÁRIO DE IMPRESSÕES: POÉTICAS EM GRAVURA

ANA FUENTES¹; ELOIZA SILVA²; LAUREANE PEREIRA³; MARIELA CARDOSO
CORRÊA⁴; KELLY WENDT⁵

kelly.wendt@hotmail.com⁵

Processo Criativo e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este resumo traz apontamentos acerca dos processos artísticos em poéticas individuais através da pesquisa em artes visuais desenvolvida no projeto unificado "Inventário de Impressões: a reprodução da imagem na contemporaneidade", ligado ao grupo de pesquisa Gráfica Contemporânea, CNPq-UFPEL sob a liderança da professora Dra. Kelly Wendt. Os encontros ocorrem no ateliê de gravura do Centro de Artes, UFPEL, e servem de espaço de produção e reflexão acerca de poéticas individuais que compartilham experiências, descobertas e aprofundamento científico nas artes impressas, tradicionais e contemporâneas. Aqui vamos focar em experiências com três pesquisadoras artistas do grupo: AnaFuentes, Eloiza Silva e Laureane Pereira.

O projeto se debruça a pesquisar novas alternativas para a gravura contemporânea partindo e refletindo acerca das poéticas individuais e dos processos de reprodução da imagem na contemporaneidade, atuando com pesquisa de materiais e modos operatórios para colaborar na sustentabilidade dos meios, criando intercâmbios com o ensino das técnicas e a poética visual. Articula a reprodução da imagem tradicional e contemporânea no contexto atual percebendo a importância de novos meios para a sustentabilidade de técnicas.

2. DESENVOLVIMENTO

Refletir sobre os processos e práticas de reprodução da imagem na contemporaneidade e a gravura na evolução dos meios. A gravura sempre foi uma linguagem ligada a tecnologia, a necessidade de múltiplo, da informação ou da propaganda. Sempre possibilitaram que essa linguagem estivesse buscando modalidades que suprem tempo, material, ganhando qualidade de cor e forma, e principalmente rapidez. Até hoje essa equação faz sentido no surgimento de um novo equipamento de impressão. Mas o que faz-se pertinente refletir nesse contexto é o campo da gravura, da evolução gráfica, seu uso principalmente no circuito de arte contemporânea. As técnicas tradicionais e suas viabilidades nos dias atuais fazendo necessário pensar novos procedimentos e materiais, novas tecnologias para garantir a sustentabilidade dos meios e uma manutenção do pensamento gráfico. Entendendo a evolução dos meios de reprodução da imagem na arte contemporânea e compreendendo a necessidade da sustentabilidade na gravura tradicional citamos o artista gravador Marco Buti:

Ao longo de toda sua história, a gravura incorporou mudanças de forma muito mais rápida e radical que as outras artes, justamente por



não se limitar à esfera artística. A superação de limites era mais norma que exceção, por séculos, quando sequer se colocava a questão nas artes maiores. A gravura foi texto e imagem, matriz e estampa, obra única e reprodução, escultura e fotomecânica, arte e ciência, livro, mapa, partitura e baralho, documento oficial e mensagem clandestina, imagem religiosa e erótica, habitando com mais desenvoltura a vida real do que o mundo artístico. É óbvio que os novos meios representam a continuidade natural da gravura como multiplicação. Mas essa continuidade é possibilitada por rupturas tecnológicas profundas, baseadas em princípios e processos distintos. Ignorá-los conduz a erros crassos, como considerar qualquer imagem impressa uma gravura, negando as diferenças macroscópicas devidas aos diferentes processos, reveladas claramente pelas estampas. Além dessas particularidades, não podem ser esquecidas as diferenças devidas às disparidades econômicas e políticas, que influenciam diretamente o número das edições, o tamanho físico das estampas, os recursos tecnológicos à disposição do artista. Nenhuma contemporaneidade exibiu a mesma face em todo lugar. (BUTI, 2001)

As artistas pesquisadoras em suas pesquisas fazem o uso de novos materiais e diferentes tecnologias para explorar elementos de suas poéticas, de formas diferentes, cada uma traz para o seu trabalho a potência do múltiplo e a necessidade da continuidade da gravura, como afirma Buti.

Ana Fuentes articula novos caminhos usando os tecidos, material criativo em sua gravura, proporcionando novas experimentações, como por exemplo a de trazer os tecidos de um plano tridimensional para um plano bidimensional, o volume do tecido traduzido em linhas. Na xilogravura há o exercício com a linha no material duro e rígido, o gesto entalhado na madeira, é como o gesto do alinhavo aos tecidos ao costurar. A imagem dos tecidos na desta forma, perdem a maciez e transformam-se em outra imagem, o olhar percorre o grafismo, detalhes que antes não se percebia. A técnica explora essas linhas que aparecem no rasgar da madeira definindo onde é cheio e onde é vazio, possibilitando conhecer novos materiais, novas formas de trabalhar a reprodução da imagem, experiência que possibilita novas ideias e outras investigações.

A xilogravura de matriz recortada da pesquisadora e artista Eloiza Silva explora o corpo através da tecnologia e registros tomográficos, para ela interessa materializar o que está contido dentro do maior órgão humano, a pele. Usa como ponto de partida o desenho de órgãos humanos para a criação de matrizes de xilogravura e pesquisa novos materiais para a execução. Utiliza uma matriz em MDF recortada, como possui superfície extremamente lisa permite fazer bons cortes, traços e texturas, trazendo um contorno bem definido da imagem. Assim seu trabalho traz a delicadeza dos órgãos nessas matrizes delicadamente recortadas e reproduzidas sobre papéis com impressão de bulas de remédios.

A pesquisadora e artista Lauriane Pereira une elementos, interconexão profunda entre o espiritual, o natural e o artístico trazendo os orixás, divindades africanas que representam diferentes aspectos da vida e da natureza influenciando tanto nas práticas religiosas quanto nas artes. A Preta Velha, as Ervas, os Orixás, a xilogravura e a monotipia, usadas pela artista são manifestações dessa interconexão, oferecendo caminhos para a autoexploração, a expressão criativa e o cultivo da espiritualidade, as ervas se tornaram uma conexão tangível com a natureza é uma forma de nos sintonizar com energias benéficas, nos convidam a uma jornada de



autodescoberta. Desta forma, o processo de criação envolve entalhar a imagem desejada em uma placa de madeira, a xilogravura, oferece não possibilidades expressivas únicas pois permite a criação de linhas e texturas marcantes, devido a natureza do material. Seus trabalhos são como portais para explorar a sabedoria ancestral, honrar nossas origens e criar uma ligação significativa a natureza e a criatividade.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Discutir sobre o espaço de criação da gravura e investigar materiais e técnicas alternativas para a sustentabilidade dos meios, pesquisando por meio das poéticas artísticas contemporâneas que envolvam processos, servindo como fonte de investigação, este é o motivo, a mola propulsora. Refletir sobre as diferentes técnicas de impressão e buscando acompanhamento bibliográfico e desenvolver um pensamento no campo da arte impressa, utilizando a produção de gravuras a partir da poética individual, nunca esquecendo da importância da técnica operar com o pensamento produzindo sentido:

Uma realização técnica é também cultural na medida em que permite manifestar no plano concreto o que existia apenas potencialmente, como idéia, teoria ou projeto, possibilitando então pensar coisas que não podiam ser pensadas. Quando o que existia no plano teórico adquire a possibilidade de se realizar praticamente, as consequências podem alterar o mundo. Basta pensar na imprensa, na fotografia, no cinema, na televisão, ou na máquina a vapor, na energia elétrica, na bomba atômica. A técnica nunca é um fator isolado, mas totalmente integrado – e poderosamente influente na rede de relações humanas (BUTI, 1996).

REFERÊNCIAS

BUTI, M. (1996). A GRAVAÇÃO COMO PROCESSO DE PENSAMENTO. *Revista USP*, (29), 107-112. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i29p107-112>

BUTI, M. (2001) **Meios Tradicionais na Gravura Contemporânea Brasileira**. Acessado em 03 de julho de 2023. Online. Disponível em: https://marcobuti.com.br/app/uploads/2019/02/2001_meios_tradicionais_na_gravura_contemporanea_brasileira.pdf



DESDOBRAMENTOS DO ENSINO REMOTO EM CERÂMICA: EXPERIMENTOS COMO PRÁTICA DE ATELÊ

LIVEA LUZEIRO DO CARMO¹; ANGÉLICA DE SOUSA MARQUES²,
PAULO RENATO VIEGAS DAMÉ³

livealuzeirodocarmo@outlook.com¹

angelica.smarques@gmail.com²

paulodame@gmail.com³

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Durante a pandemia do covid-19, houve a necessidade de que as atividades práticas, desenvolvidas nas disciplinas de cerâmica⁴⁶ fossem adaptadas e remodeladas criativamente, para o cumprimento de suas ementas. A pandemia de modo trágico gerou um deslizamento na realidade de nossos cotidianos. Todos estávamos em busca de outra maneira de fazer as coisas, tanto em nossas vidas pessoais quanto profissionais. O distanciamento dos ambientes formais de ensino nos privou das estruturas, livros, equipamentos, ferramentas e materiais, elementos que o ambiente da UFPel nos proporciona e aos quais estávamos acostumados. Podemos dizer que tivemos perdas⁴⁷ e ganhos, nesse processo de ensino aprendizagem. Como ganho, nesse contexto virtual é possível citar a aproximação pelos meios digitais, entre pessoas de diferentes lugares, que trabalham, estudam e pesquisam cerâmica, dentro e fora da universidade, possibilitando assim uma troca de experiência no fazer e ensinar cerâmica de maneira prática. Outro aspecto trazido à discussão, relativo a esse período, é a realidade enfrentada por todo egresso da universidade que deseja dar continuidade em suas pesquisas, mas que não dispõe mais da estrutura oferecida pela instituição de ensino. Nesse sentido, é possível dizer que tivemos um avanço, pois começamos a buscar alternativas para resolver a questão principal da cerâmica que é a queima das peças. O barro modelado passa a ser cerâmica a partir dos 650°C, mas é necessário atingir o ponto de maturação que varia de acordo com a formulação das massas cerâmicas⁴⁸, precisando atingir temperaturas em torno de 1000 °C. Mesmo com a proposição de várias táticas para alcançar uma melhor eficácia nas práticas cerâmicas, houveram perdas durante o desenvolvimento dos componentes curriculares, que tentamos minimizar por meio

⁴⁶ Introdução à Cerâmica, Cerâmica I e II dos Cursos de Artes Visuais (Licenciatura e Bacharelado), do Centro de Artes/Ufpel.

⁴⁷ Como perda principal não podemos nunca deixar de mencionar aqueles que perderam a vida durante a pandemia, até o final de 2021, cerca de 15 milhões de pessoas, segundo a Organização Mundial da Saúde, OMS.

⁴⁸ “[...] As massas de argila cerâmica são mistura de diferentes argilas e outras substâncias que lhe confere plasticidade, porosidade e uma temperatura de vitrificação aproximada.[...]” (FRIGOLA, 2002, p.10)



da proposição de projetos de extensão⁴⁹ e pesquisa⁵⁰ durante o retorno às atividades presenciais. E ainda passamos a adotar práticas desenvolvidas durante o ensino remoto, como queimas experimentais e o uso de materiais que estão disponíveis ao alcance de cada um.

O Projeto de Extensão Encruzilhadas de Barro, tem como objetivo produzir encontros (BOURRIAUD, 2009) semanais, para troca de saberes, entre alunos, ex-alunos, pessoas da comunidade, ceramistas, pesquisadores, iniciantes e pessoas interessadas. Usando como metodologia a forma de oficinas, onde quem sabe ensina quem não sabe e a partir dessa experiência, desde que se sinta à vontade, é estimulado a ensinar o que aprendeu a quem solicitar.

Neste artigo, trazemos a experiência de uma das autoras, Lívea do Carmo, ao descrever o uso de argilas cosméticas para elaboração de engobes⁵¹.

2. EXPERIÊNCIA DE LÍVEA LUZEIRO COM ENGOBES

Enquanto cursava a disciplina de Introdução a Cerâmica⁵² durante a pandemia, partindo do questionamento de uma colega sobre argilas para uso em cosmética, nasce o desejo de pesquisar sobre essas argilas e é iniciado um processo investigativo sobre a possibilidade de articulação entre esse tipo de argila, para uso cosmético, na cerâmica. Larrosa Bondia (2002, p.23) diz que "no trabalho se adquire a experiência, o saber que vem do fazer ou da prática." E assim, ao retornarem às atividades presenciais, e a adesão ao projeto unificado em extensão intitulado: "Encruzilhadas de Barro: Compartilhando Saberes Cerâmicos", começam as experimentações dessas argilas não como constituintes da massa cerâmica para modelagem da peça, mas como engobe aplicado na superfície da peça para alterar sua cor ou decorá-la.

Segundo o site eCycle, o que distingue as argilas cosméticas das argilas cerâmicas é a ausência de impurezas tanto físicas quanto microbianas, e a sua granulação é mais fina justamente pelo seu uso na pele. Devido a essa granulometria fina, essas argilas se apresentaram adequadas aos experimentos para a produção de engobes.

O primeiro passo foi a obtenção de algumas dessas argilas em loja de produtos naturais. As argilas adquiridas eram de cor branca, rosa, verde e preta. Foi experimentada também para a elaboração de engobe uma argila vermelha disponível no Ateliê de Cerâmica. Para isso, foi necessário passá-la pela peneira, para eliminar suas partículas maiores.

A argila base para os testes foi a massa cerâmica preparada no ateliê, que possui o mesmo barro vermelho em sua composição junto com chamote para dar mais estrutura à massa final. Para a experimentação das argilas para engobe, foram

⁴⁹ Projeto de Extensão intitulado ENCRUZILHADAS DE BARRO: COMPARTILHANDO SABERES CERÂMICOS, formalizado em 2022.

⁵⁰ Projeto de Pesquisa Casa Redonda: Arte Pública, Colaborativa e Relacional em tempos de Pandemia, coordenado pelo Prof. Paulo Renato Viegas Damé.

⁵¹ Engobe, tinta feita a partir de argilas com colorações diversas, que é aplicada enquanto a peça está úmida, sendo queimada uma única vez (mono queima), diferente dos esmaltes que necessitam ir mais de uma vez ao forno, aumentando os custos de produção.

⁵² Introdução à Cerâmica é um componente curricular do Curso de Artes Visuais Licenciatura do Centro de Artes / Universidade Federal de Pelotas.

também feitas misturas entre as argilas.

Na Figura 1 é mostrada a placa de teste contendo tanto as argilas cosméticas puras quanto as misturadas entre si. Segue abaixo a legenda com a ordem de todas de acordo com a imagem:

<i>Verde + Preto</i>	<i>Vermelho + Preto + Verde</i>	<i>Branco + Rosa</i>	Argila Vermelha (pura)
<i>Rosa + Verde</i>	<i>Verde + Branco</i>	Argila Verde (pura)	Argila Rosa (pura)
<i>Preto + Branco</i>	<i>Preto + Rosa</i>	Argila Preta (pura)	Argila Branca (pura)

Figura 2: tabela legenda da figura 1.

Fonte: Livea Luzeiro.

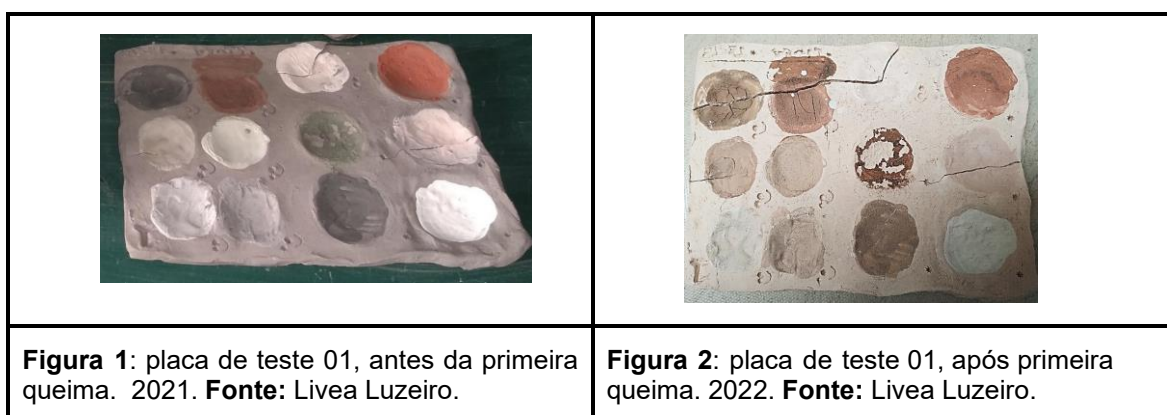


Figura 1: placa de teste 01, antes da primeira queima. 2021. **Fonte:** Livea Luzeiro.

Figura 2: placa de teste 01, após primeira queima. 2022. **Fonte:** Livea Luzeiro.

Foi possível observar antes mesmo da queima, a reação da argila verde sobre a placa, ou seja, os coeficientes de contração da massa cerâmica da placa e do engobe feito com a argila verde não eram compatíveis, o que resultou em craquelamento e desprendimento do engobe da placa. Com exceção da argila branca, as demais argilas mudaram de cor na primeira queima (Figura 2).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partimos das experiências com os engobes, sem ter conhecimento de sua composição e consequentemente sem saber da sua interação com as massas cerâmicas. O interesse inicial era o uso de materiais que não são próprios das práticas cerâmicas, mas que poderiam vir a ser usados em experimentações como engobes.

Nesse experimento, outras misturas de argila, assim como ocorreu com a argila verde, também craquelaram, embora tenham sido em menor escala. Foi possível observar que as cores das argilas se alteraram após a queima. Como afirma Ingold (2012, p.36): "[...] o que o cozinheiro, o alquimista e o pintor fazem não é impor forma à matéria, mas reunir materiais diversos e combinar e redirecionar seu fluxo tentando antecipar aquilo que irá emergir. O mesmo pode ser dito do ceramista [...]". O ceramista age não como um químico, mas como um alquimista, que intuitivamente elabora suas misturas e leva ao forno e observa os resultados. Ingold (2012, p.36) cita Elkins, a alquimia, escreve "é a antiga ciência de lidar com os materiais, e não entender muito bem o que se passa com eles".

Foram feitos outros testes, sendo um deles com a placa previamente queimada



e aplicação posterior das argilas cosméticas puras, com exceção da verde e no lugar dela uma mistura das que haviam sido feitas no primeiro teste. Foram utilizadas as argilas vermelha, rosa, preta, preta+branca e a branca. O resultado foi um craquelamento da argila rosa e um parcial craquelamento da argila preta. A argila vermelha teve um pequeno descolamento da peça. Tanto a argila branca quanto a (preta+branca) tiveram uma boa adesão (Figura 3). Essas experiências e resultados foram compartilhados no projeto de extensão.



Figura 3: Teste 02.
Fonte: Livea Luzeiro.

No desenvolvimento das práticas, é possível observar que houve uma maior autonomia por parte dos envolvidos que buscam ativar os recursos que estavam à sua disposição, e dessa forma alcançando um empoderamento (KINCELER, 2008), em suas práticas cerâmicas e por consequência o encantamento (KINCELER, 2008). De acordo com Kinceler (2008, p.1797): “Uma proposta quando encanta permite a seu propositor rever suas formas de entender o mundo, deveres que abrem em potência outras formas de reinventar o cotidiano”.

REFERÊNCIAS

- ARGILA: para que serve e benefícios - eCycle. Disponível em: <https://www.ecycle.com.br/argila/>.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- FRIGOLA. **Cerâmica**. Lisboa: Estampa, 2002.
- INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/JRMDwSmzv4Cm9m9fTbLSBMs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 abr. 2023.
- KINCELER, J. L. As noções de descontinuidade, empoderamento e encantamento no processo criativo de “Vinho Saber – Arte Relacional em sua forma complexa”. In: **ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS PANORAMA DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS**, 17., 2008, Florianópolis-SC. Anais Eletrônicos [...]. Florianópolis: Udesc, 2008. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/162.pdf>. Acesso em: 13 nov. 2023.



LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência.
Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, n.19, p. 20-28, jan./abr. 2002.
DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Disponível
em:
https://www.academia.edu/37868257/Notas_sobre_a_experi%C3%Aancia_e_o_saber_de_experi%C3%Aancia. Acesso em: 3 jun. 2023.



O ATOR ESCRIVE CERTO POR LINHAS TORTAS

GABRIEL HENRIQUE DE ALMEIDA¹;
ALEXANDRA GONÇALVES DIAS²

almeidaufpel@gmail.com¹
xandadias@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O presente material é uma reflexão e um registro de um processo de construção do personagem no qual o autor deste artigo vivenciou. O desenvolvimento de criação foi concebido na disciplina de Encenação Teatral na Universidade Federal de Pelotas sendo orientado pelas professoras Moira Stein e Alexandra Dias, o espetáculo foi dirigido por Allyson dos Santos e interpretado por Moracos, Ana Bianchini e o autor deste artigo. A peça intitulada “*Não esperamos Godot*” (2023) é carregada de críticas sobre a catequização religiosas nas periferias e faz uma analogia ao espetáculo do dramaturgo Samuel Beckett “*Esperando Godot*” (1949), onde dois personagens se encontram na espera de um ser chamado Godot que nunca aparece, mas que gera esperança naqueles que esperam. A construção realizada nesta disciplina não se conteve apenas nas paredes das salas de ensaios, diretor e atores investigaram juntos a criação dessa alegoria chamada personagem e o rito cênico, e aqui me detenho a esmiuçar o processo de um ator em busca de uma representação. Fazendo relação aqui com o conceito de decoração aplicado pelo movimento antropofágico proposto por Oswald de Andrade, onde se procura engolir aquilo que é do outro “Só me interessa o que não é meu. (OSWALD, 1928)” e a partir desse processo de deglutição é feito a regurgitação do que comi. Devorando também o livro e as práticas de Moira Stein a mim concebidas durante o processo. A leitura desse artigo se dá em três momentos, o primeiro é a contextualização do processo; o segundo são as decorações que ocorreram para a construção do personagem; e o terceiro é a regurgitação daquilo que comi.

Para contextualizar a encenação abordaremos aqui um panorama que para os envolvidos nesse espetáculo responderia à pergunta “Quem é Godot?”, analisando com um olhar crítico sobre o sistema de alfabetização/catequização das igrejas no Brasil trabalhamos durante os ensaios sobre como essa organização moldou e continua moldando modos de viver, pensar e agir na sociedade brasileira. “Contra todas as catequeses. (OSWALD, 1928)”. Godot surge como uma figura mística que está além da nossa compreensão, uma alegoria que é onipresente, onisciente e onipotente. Um ser que não tem fisicalidade concreta, mas tem cor, fala, local e atitude. Buscando responder à pergunta tema deste tópico a artista Ana Bianchini diz que para ela “Godot é a ordem que os homens impõem em nome da figura de Deus”. Jogando no Google a palavra “imposição” se encontra o significado que expressa “*Ação de impor, de determinar, estabelecer, obrigar a aceitar: imposição de condições, de um chefe etc.*” (dicio.com.br), fazendo uma relação com a peça escrita por Beckett onde esse ser Godot impõe a espera, a impotência, o desfalecimento e a subordinação durante o longo acompanhamento do espetáculo, o diretor Allyson Lourenço propôs em 2023 a investigação indagadora sobre o que fazemos quando



esperamos Godot hoje? Estamos esperando uma ordem divina? Quem são os sem consciência subordinados pelo deus contemporâneo? Como essa presença intimidadora nos devora? Perguntas essas que buscamos sancionar com o nosso corpo em cena, experimentando uma energia herege e indo contracultura a igreja católica, o racismo, a intolerância de gênero e a desigualdade social.

2. DESENVOLVIMENTO

Antes de iniciar algum trabalho eu sempre fico na expectativa de qual mundo eu vou adentrar por alguns meses, quais alegorias vão me engolir no processo de construção da minha personagem, aliás, o que é personagem? Ouso dizer que é um ser que eu dou vida ou uma vida que me dá um ser, uma possibilidade. Do que se alimentam os personagens? Assim que penso essa figura imagino de início algo ou alguém que vai surgir dentro ou fora de mim, seja por movimentos, entonações vocais, objetos, textos, entre outros recursos e no fim ele sempre aparece. Moira Stein me ajuda pensar na construção dessa metáfora psicofísica dizendo que “É claro que nesse processo, dentro do treinamento do ator, ele enfatizará que este não deve expressar-se com seus hábitos, e sim construir a personagem diferenciando-a da sua dimensão pessoal. No entanto, é através da memória afetiva, da memória pessoal do ator, que este vai encontrar as emoções da personagem. (MOIRA, 2009)”. Com as motivações geradas nos ensaios ritualísticos de *‘Não esperamos Godot’* comecei a aprofundar na questão “Quem é esse subalterno que Godot impõe suas ordens?” Busquei no meu próprio repertório de vida momentos que relacionasse a essa represália ministerial e social perante a mim, cheguei à conclusão de que desde quando me comportei como *viado* eu recebi ataques diretos e indiretos enquanto ao meu ser, o caminhar rebolando, a voz fina e a gestualidade que me condenada a cruz. Foi nesse estalo de pensamento que percebi um caminho, nesse momento resolvi que essa alegoria iria representar o gay que é negro, afeminado e periférico brasileiro, esse que é tido como escrachado, engraçado, estranho e colocado como “o outro” que está sempre à margem. Quando se decide o que vai fazer e quem é essa representação não tem mais volta, foi usando minha submissão que decidi confrontar o deus Godot, queria a partir daí ser *viado*, *viadão*, *boiola*, *bichinha* no templo dele, carregar todas essas marcas para me revoltar usando aquilo que me cala no cotidiano, sendo então um homossexual negro que em um grito estridente no palco quero revelar as minhas dores, angústias e prazeres de viver. Em uma das frases da minha personagem ela diz “[...] se eu existo é porque gosto de existir por ser fruto de tantos violentados.” e isso para mim consegue conter o que quero dizer com essa representação.

“Experimente atender aos familiares como você trata as visitas” fala do personagem O Mensageiro dentro do espetáculo *‘Não esperamos Godot’* e é com ela que começo essa fase pois ela vai se relacionar muito comigo atuante nesse processo, buscando trabalhar com aquilo que me machucou e machuca com outro olhar. Após saber o que quero falar agora pode-se pesquisar o como fazer, não que a partir desse momento não possa surgir assuntos que o atuante queira falar/significar até porque daqui por diante, esse processo do “o que quero expressar” é vivo e está sempre em constante mutação. Neste ponto da criação fui explorar, e os primeiros elementos que busquei foram a voz e o corpo, a voz encontrei em um processo de uma outra disciplina da UFPEL do curso de Teatro Licenciatura intitulada Expressão Vocal II, onde a professora e pesquisadora Moira Stein explora os arquétipos da voz voltados para a cena, estava com fome voz da minha alegoria,



uma voz aguda, estridente e que ficasse marcada pelo grotesco. Através dos arquétipos explorados por Stein em seu livro e nas práticas vocais e corporais que eu fiz, devorei o arquétipo da bruxa, a voz de violino “Aqui também fica bem localizada a região de ressonância na cabeça, e nos sons agudos. (MOIRA, 2009)” nesse estudo consegui identificar, uma frequência gerada nos exercícios que trouxe o que eu procurava devorar. As práticas vocais aconteciam em sala de aula orientadas por Moira e nos dias em que pedalava de bicicleta pela Av. Duque de Caxias em Pelotas-RS, utilizando o trajeto para explorar essa tonalidade vocal e isso foi um fator de contribuição importante no processo para encontrar essa enunciação e por consequência minha personagem ganhava voz. E o corpo? Os gestuais e as movimentações da representação encontrei naquilo que reprimia, o rebolado de não-homem, o andar afeminado que anuncia pela e para a sociedade a minha homossexualidade. Pesquisei como seria esse rebolado no corpo todo, nos ombros, na cintura, nos quadris entre outras partes corporais que conseguisse explorar naquele momento e aplicar no personagem. Juntando em ensaios o corpo e voz pude explorar como esse personagem poderia se movimentar, falar e agir perante as situações propostas pelo diretor e pela cena, assim memorizando suas ações e movimentações e ao mesmo tempo ampliando a estrutura de improvisação.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analizando esse processo vejo as antropofagias feitas por mim para a construção dessa alegoria, foi preciso comer aquilo que era veneno, a homofobia e com isso veio o como se daria o seu consumo. Assim como os ameríndios no processo antropofágico que devoravam do corpo do seu inimigo para adquirir as forças que ele possuía, engoli tudo aquilo que me colocaram como fraqueza e transformo em um banquete cênico para mim e para aqueles que assistem, criando um personagem deglutido de imperfeições que não são suas. Após esses períodos conhecendo a personagem o atuante dependendo do processo pode estar pronto para experimentar com o público, jogar com aqueles que assistem e com aqueles que estão em uma comunhão com ele no ritual cênico, tudo vira uma coisa só. O personagem que antes não se comunicava por si próprio agora já sabe gritar e correr como bem entender, a partir desse momento sempre que a energia dessa alegoria aparecer ou não, vai ser um espaço para experimentar novas possibilidades, ninguém é o mesmo de ontem e o personagem também não.

Conforme chega à intimidade com essa energia é acessado um estado corporal e vocal que te leva a uma enunciação outra, um outdoor energético que exhibe aquilo que se sente no efêmero, mas tudo dentro de uma estrutura que foi trabalhada durante os ensaios com o diretor e o elenco. Ser bichinha no altar de Godot é uma sensação mista de euforia com consciência, o novo e o velho são as mesmas coisas que se perguntam um para o outro, o que estamos esperando? Com o olhar de aprovação ou rejeição do público tudo aquilo se torna sagrado e o que é da ordem do sagrado não tem explicação.

REFERÊNCIAS

BECKETT, S. **Esperando Godot**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 1ª ed.

ANDRADE, O. **Manifesto antropófago**. In: REVISTA DE ANTROPOFAGIA,



Reedição da revista Literária. São Paulo, 1928-1929. 1ª e 2ª edições. São Paulo: CLY, 1976. p. 3;7.

DIAS, A. G. BITCH - the solo-cannibal practice: an anthropophagic study in solo dance making. 2020. PhD. University of Roehampton. Disponível em: https://pure.roehampton.ac.uk/portal/files/4711997/Bitch_the_solo_cannibal_practice.pdf

STEIN, M. **Corpo e Palavra: caminhos da fala do ator contemporâneo**. Porto Alegre: Movimento, 2009.



PAISAGEM PICTÓRICA E ATMOSFÉRICA A PARTIR DA JANELA AO SUL

MARIA EDUARDA LISBOA SILVEIRA¹; EDUARDA AZEVEDO GONÇALVES²

m.lisboa.eduarda@gmail.com¹

dudaeduarda.ufpel@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O presente texto versa sobre o resultado parcial da pesquisa “O fundo do céu: paisagem pictórica e atmosférica a partir da janela ao sul”, desenvolvida com o apoio da bolsa de iniciação científica PROBIC/FAPERGS, vinculada ao projeto de pesquisa “A casa, as janelas e as redes sociais como continentes dos fazeres e da partilha da arte contemporânea durante e após a pandemia do COVID -19, a partir do sul do Brasil” e ao grupo de pesquisa DES.LOC..C (Deslocamentos, Observâncias e Cartografias Contemporâneas- CNPq/UFPEL), sob a orientação da Profa. Dra. Eduarda Gonçalves. A pesquisa em desenvolvimento parte de um olhar voltado para as coisas percebidas no cotidiano e pelo desejo de desenvolver uma produção com a linguagem da pintura e com referência em paisagens urbanas.

Surge então, o processo prático e teórico para buscar as motivações e os pontos de vistas, os modos de enquadramento e o movimento de subtração de estruturas urbanas vislumbradas pela janela de meu apartamento, com interesse em acentuar o realismo na cor, a criação das atmosferas climáticas em meus trabalhos. Este estudo tem como aporte o conceito de paisagem em *A invenção da Paisagem* (1989) de Anne Cauquelin, a ‘vontade de recuperação do sujeito’ defendida por Zalinda Cartaxo em *Pintura e Realidade: Realismo arquitetônico na pintura contemporânea. Adriana Varejão e José Lourenço* (2012) e a metodologia de *Pesquisa em arte* (1996) de Sandra Rey, além de artistas como Paulo Pasta em especial sua exposição “pinturas de bolso” e Fabio Miguez com a série “Atalhos”.

2. DESENVOLVIMENTO

O movimento de fotografar para depois pintar foi recorrente da pandemia em 2020 em que fiquei aguardando “tudo voltar ao normal” e neste aguardo, capturei imagens que compunham a paisagem da janela do quarto em Garibaldi, em situação de isolamento. Assim que ingressei na Iniciação Científica em 2021 comecei a olhar para estas fotografias e tentar entender o que me interessava em tais imagens.

A metodologia da pesquisa que apoia as investigações é considerada como pesquisa em arte. A artista e pesquisadora Sandra Rey, em “Três instâncias metodológicas da pesquisa em arte”, revela que o processo de criação começa pelo meio, ou seja “a obra se faz bem antes de começarmos a fazê-la no ateliê” (1996, p.87) e completa aconselhando a não impormos, quanto artistas, uma vontade exclusivamente intelectual.

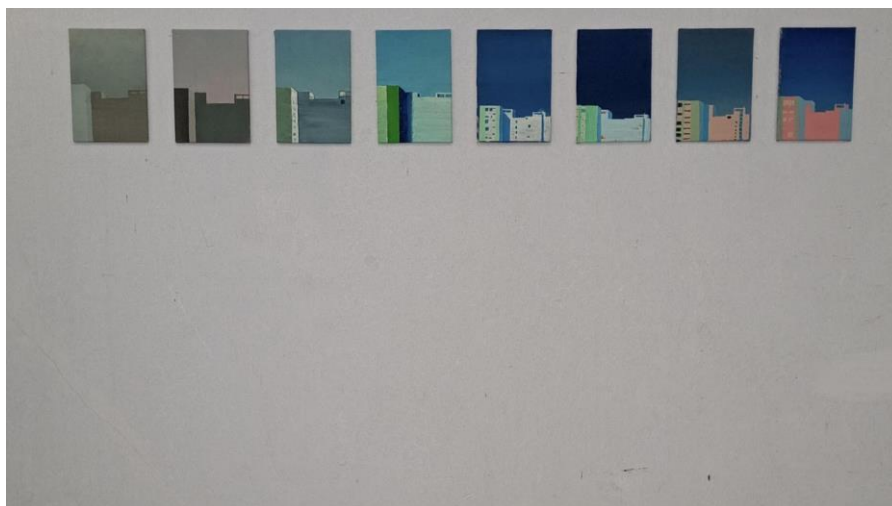


Considero que o interesse pelas paisagens urbanas estava presente em trabalhos realizados nos primeiros semestres, de maneira intuitiva, uma vez que recorrentemente identificava uma estrutura urbana, um detalhe, ou cores que se destacavam em meu cotidiano, e parava para fotografar dando atenção ao enquadramento, ao zoom e à posição em que me encontrava em relação ao que observava, a fim de criar um movimento para cada uma dessas estruturas, que pudesse ser repetido. Buscava dar atenção a estas mesmas estruturas, detalhes e cores em outros dias e horários estabelecendo uma relação de proximidade e pertencimento àquele espaço. Desta forma, ao observar e registrar por meio da fotografia, com um pensamento voltado para a possibilidade da pintura, dei início ao meu movimento de processo poético e criativo, que transformou-se em uma forma de viver e representar pictoricamente os espaços que frequento, e de ser permeada por eles.

No ateliê, ao longo do meu processo de pintura, passei a entender na prática o embate entre os caminhos possíveis de serem tomados, ao fazer escolhas relacionadas à técnica de pintura a óleo, e os resultados que surgiam destas escolhas. Além dos enquadramentos que partiram das fotografias, outras decisões recortaram e consequentemente subtraíram elementos da realidade fotográfica, mas que não aparecem nas pinturas. Segundo Zalinda Cartaxo (2012, p.108)

O aparente paradoxo de uma pintura que parte, literalmente, de uma imagem fotográfica, cujos resultados revelam independência do modelo original, resgata a questão do quão relativo o realismo manifestou-se ao longo da história da arte. [...] Contudo, as questões de ordem técnica e poética colaboram na leitura que o artista tem do real.

Assim, dentre os percalços das escolhas pictóricas, entendi que o que me interessava nas paisagens urbanas era a luz como protagonista, a unidade luminosa e cromática que buscava construir por meio de uma atmosfera pictórica (fig 1. e fig2) . Guiada por uma ideia de realismo da cor, a relação entre céu e estruturas urbanas destacavam-se do resto da cidade. Contudo, evidencio o cuidado que tenho ao enquadrar para conquistar uma composição que tenha intensidade e autonomia em relação a cena. Sobre esta premissa, a teórica francesa Anne Cauquelin aponta “delimitar um fragmento com valência de totalidade, sabendo que só o fragmento dará conta do que é implicitamente visado: a natureza em seu conjunto.” (CAUQUELIN, 1989: p.138).



(fig. 1). O Fundo do céu. Óleo sobre tecido, 10x15 cm cada uma. 2022. fotografada autora.



Figura. 2. Sem título. óleo sobre tela, 70x100cm, 2023. Fotografia da autora.



3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exercício de observação, durante a pandemia e posteriormente, das cenas que visualizava na janela, me conceberam uma produção de paisagens pictóricas e suas variáveis cromáticas e luminosas. A percepção direcionada às estruturas dos prédios que eram vistos diariamente, me proporcionaram um tipo de olhar atento às variações de uma mesma vista.

O artista Paulo Pasta (2023) revela que: “há sempre uma diferença mínima que parece que aparece no aparentemente igual, testemunhando assim o valor do tempo”. Assim, a pesquisa intitulada Paisagem pictórica e atmosférica a partir da janela ao Sul trata do encontro com um novo horizonte a partir do posicionamento lúdico diante das cenas cotidianas, através da transposição da imensidão de uma paisagem para um enquadramento específico que direciona a percepção às sutilezas do banal, transformando este trabalho em um convite a viver os lugares que ocupamos em nossos cotidianos e a reinventá-los.

REFERÊNCIAS

CARTAXO, Z. **Pintura e Realidade**: Realismo arquitetônico na pintura contemporânea. Adriana Varejão e José Lourenço. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

CAUQUELIN, A. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

REY, S. Pesquisa em Arte. **Porto Arte**, Porto Alegre, v.7, n.13, p.81-95, 1996.

PASTA, Paulo. Pintura de Bolso. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U8Bkz7Xwz-M> acessado em 08 de julho de 2023.



QUAL ENCRUZILHADA NÓS ENCONTRAMOS?

ALLISON DOS SANTOS¹; ALEXANDRA DIAS²

allyssonlorenzo123@gmail.com¹

xandadias@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este Trabalho tem como objetivo analisar as histórias de Saci e Exu, descobrindo a encruzilhada em que nós nos encontramos. A pesquisa faz partedo projeto unificado Antropofagia no corpo e nas artes da cena, coordenado pelo Prof.Alexandra Dias da UFPEL (Universidade Federal de Pelotas). No projeto entendemos que a antropofagia como um rito que incluía a ação de devoração do inimigo e que era praticado pelo Povo Índio antes e durante o período de colonização do Brasil. Com a colonização, este rito de incorporação do outro por meio da devoração (ROLNIK,1998) foi deixando de existir. A antropofagia como uma perspectiva de arte foi cunhada por Oswald de Andrade em 1928. A propostatoma forma a partir de uma pintura de Tarsila do Amaral, dada de presente à Oswald, seu marido na época, e que seria batizada por ele e por Raul Bopp de Abaporu, que significa “Homem que come gente” em Tupi. A ideia de Oswald era a de criar uma arte genuinamente brasileira seguindo um ideário modernista. Combase no rito Tupi, a antropofagia de Oswald compreendia a criação de algo novo apartir do ato de devoração do inimigo sacro.

O estudo abordar a questão étnico-racial entre Saci, Exu e eu e como eles/nós somos vistos pelas sociedades. envolve uma reflexão entre minha trajetória como homem negro, queer, marginalizado e a análise dessas duas entidades.

2. DESENVOLVIMENTO

Esta pesquisa surgiu durante um dos encontros do grupo Antropofagia no corpo e nas artes da cena na qual estávamos investigando no corpo quem que queríamos devorar? Partindo de uma lógica Antropofágica que Oswald instaura uma perspectiva de arte que se dá a partir do ato metafórico de comer e vomitar ooutro (DIAS, 2020). Essa premissa, vem inspirando e influenciando vários artistas que incorporam a antropofagia em suas obras (SANTOS e DIAS, 2022). Naquele momento queria devorar várias coisas, não conseguia escolher uma só, então anotei e percebi que quem eu queria devorar era esse encontro de encruzilhada que acontecia entre mim (sic) y Exu y Saci, (Após finalizar essa parte de pesquisaparti para construção de um obra artística).



Exu é um orixá cultuado nas religiões afro-brasileiras, é o senhor da comunicação. A boca que come tudo. Ao nascer, Exu comia todos os seres vivos que encontrava pelo caminho. Então, ele os vomitou, cheio de seu semi, a força divina que sai da boca, está na saliva, na baba, na respiração, no canto, na fala. Este é o princípio da manifestação relacional e interdependente. Como afirma Dravet (2018), Exu é homem-mulher-criança, canibal, andrógino que tudo devorae regurgita.

Saci-Pererê, é uma figura do folclore brasileiro que, em sua lenda, conta quefoi um menino escravo negro que viveu durante o período da escravidão no Brasil. Ele é descrito como um menino travesso e pernetas, por isso está pulando, vestindo macacão e chapéu, ambos vermelhos. A lenda apareceu em vários contos ou histórias populares no passado, incluindo uma adaptação para uma série de televisão. Como explica Rocha (2022), este é um exemplo daquelas memórias da escravidão que depois foram transformadas e reinterpretadas, mudando seu significado, amenizando a violência do período da escravidão, e a entidade, que no passado era demonizada, foi transformada em um amigo das crianças.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa se aventura em dois momentos: um primeiro que é para a pesquisa sobre estas três personagens onde busco arcabouço teórico para entender melhor quem são as figuras e uma segunda parte que é para investigar no corpo para a criação de um espetáculo.

Em suma, a relação Saci, Exu y eu se dará por meio do engajamento da antropofagia como metáfora do corpo dançante que permite a criação de coreografias que visam a absorção do sagrado (DIAS, 2020).

REFERÊNCIAS

DIAS, A. G. BITCH - The solo-cannibal practice: an anthropophagic study in solo dance making. 2020. Tese. University of Roehampton. Disponível em: https://pure.roehampton.ac.uk/portal/files/4711997/Bitch_the_solo_cannibal_practice.pdf Acesso em: 21 de maio de 2022

NEMI Neto, J. Anthropophagic Queer: A Study on Abjected Bodies and Brazilian Queer Theory. 2015. Tese. City University of New York. Disponível em: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1071 Acesso em: 21 de setembro de 2019.

NUNES, B. **Oswald Canibal**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

NUNES, B. **A utopia antropofágica: Obras Completas de Oswald de Andrade**. São Paulo: Editora Globo, 1990.

ROLNIK, S. Anthropophagic subjectivity. In: HERKENHOFF, P.; PEDROSA, A. (eds.) 24a Bienal de São Paulo. Arte Contemporânea Brasileira: Um e/entre Outro/s. São Paulo: A Fundação. p.137, 1998.

VAZ, S. **Cooperifa Antropofagia Periférica**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.



AS AÇÕES DO PROJETO “CANTARES: ATIVIDADES COMPLEMENTARES DIRECIONADAS À FORMAÇÃO ARTÍSTICA DO CANTOR”

PATRÍCIA CRISTINA PEROTE DO NASCIMENTO¹; CRISTINE BELLO GUSE²

patriciaperote@gmail.com¹

tinebelgus@yahoo.com.br²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

O projeto unificado com ênfase em ensino *Cantares: atividades complementares direcionadas à formação artística do cantor* iniciou em maio/2021 e é coordenado pela profa. Dra. Cristine Bello Guse, tendo como bolsista a aluna Patrícia C. Perote do Nascimento desde junho/2021. O projeto tem como objetivo principal oferecer ações que aprimorem a formação dos estudantes do curso de Bacharelado em Música - Canto da Universidade Federal de Pelotas e seus egressos. As ações que envolvem as naturezas de ensino, pesquisa e extensão objetivam a prática continuada de habilidades musicais, ampliação de conhecimento, reflexão e discussão de temáticas importantes, além de aprofundamento em diversos temas estudados ao longo da trajetória acadêmica no curso. Ademais, o projeto também visa ofertar atividades que envolvam conteúdos não contemplados na grade curricular e que seriam fundamentais para a vida profissional dos cantores.

O objetivo do presente trabalho é apresentar as ações desenvolvidas neste projeto, com base nas informações contidas no sistema Cobalto e através de relato de experiência, demonstrando os resultados alcançados nas pesquisas e práticas realizadas.

2. DESENVOLVIMENTO

O projeto já desenvolveu nove ações: duas edições da ação *Práticas de leitura musical - Etapa I* (E – 13125 e 17239); e as ações *Práticas de leitura musical - Etapas II* (E – 13352), *Compreendendo estilisticamente o repertório vocal - Etapa I* (P - 14451), *Mindfulness para músicos e cantores* (X - 16835); *Performance vocal - Recitais virtuais* (X - 19480), *Compositoras Brasileiras - Recital Virtual* (X - 20902), *Prática de canções do século XVI* (X - 20367) e *Workshop Cantor-ator - Princípios básicos* (X - 23207). E atualmente possui duas ações em andamento: *Práticas de leitura musical - Etapa III* (E - 13357) e *Compreendendo estilisticamente o repertório vocal - Etapa II* (P - 18835).

As ações *Práticas de leitura musical*, realizadas como grupo de estudos, vêm sendo desenvolvidas desde maio/2021 até então. O objetivo destas ações é proporcionar a prática do solfejo de forma sistematizada, considerando especificidades importantes para o cantor lírico. A prática se dá através de acompanhamento e orientação de estudos gradativos, utilizando materiais provenientes de diversos métodos, tais como MED (1986), OTTMAN (2000), BERKOWITZ, FONTRIER e KRAFT (2010) entre outros. A 1ª edição da Etapa I se desenvolveu por encontros virtuais semanais de aproximadamente 1h e 30min com



um pequeno grupo de alunos, através da plataforma WebConf da UFPEL. Na 2ª edição desta mesma etapa, os alunos que chegaram a finalizar a ação anterior continuaram o estudo mediado pela professora, ao mesmo tempo que mediavam prática de outros alunos em encontros separados. Nas Etapas II e III, a dinâmica se aperfeiçoou de forma a propor um atendimento mais individualizado, atendendo às particularidades e níveis de aprendizado de cada integrante e a viabilizar o ingresso de alunos iniciantes. O atendimento dos participantes antigos e novos passou a ser individual (50 min); participantes antigos são mediados pela professora, e os novos são mediados por um participante antigo.

As ações *Compreendendo estilisticamente o repertório vocal* iniciaram suas atividades na Etapa I em junho/2021 e se estenderam como Etapa II desde agosto/2022, como ações propriamente dita de pesquisa, vinculadas ao grupo de pesquisa *Performance Vocal* da UFPEL (sobre este grupo de pesquisa ver: dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2356030425447777). O objetivo aqui é buscar uma compreensão estilística e orientação interpretativa para os vários gêneros do repertório vocal, por meio de pesquisa na literatura existente. A pesquisa parte da leitura e discussão do livro *Singing in Style: A Guide to Vocal Performance Practices* (2006) de Martha Elliot, buscando demais materiais que aprofundem o conteúdo de cada capítulo. As atividades desta ação ocorrem em encontros virtuais esporádicos de aproximadamente 2 horas de duração, através da plataforma WebConf da UFPEL, para abordar o conteúdo de cada capítulo. A partir dos temas já estudados nestas ações, foram produzidos e publicados os trabalhos NASCIMENTO e GUSE (2021), NASCIMENTO e GUSE (2022) e GUSE et al (2022). Ao final da Etapa II, o grupo pretende elaborar um relatório sobre suas conclusões a respeito dos conteúdos explorados na discussão de cada um destes capítulos.

O curso *Mindfulness para músicos e cantores* foi ministrado pelo professor Ms. Flávio Leite em encontros virtuais semanais de 1h e 40min de duração, através da plataforma WebConf da UFPEL, no período de 14 semanas, entre março/2022 e junho/2022. O curso teve como objetivo apresentar a músicos e cantores, estudantes ou profissionais, a prática do Mindfulness e Atenção Plena, que contribuem com o desenvolvimento da concentração no momento presente através de atividades de meditação laica. Estas habilidades de concentração e foco são extremamente importantes no fazer musical, seja no estudo diário ou durante as performances. Após o encerramento do curso, foi realizada uma pesquisa com os participantes através de um formulário para coleta de dados sobre os benefícios observados em suas práticas musicais a partir da prática das técnicas ensinadas no curso. Com os resultados obtidos foi produzido e publicado o trabalho NASCIMENTO, CORREIA e GUSE (2022).

A ação *Performance vocal - Recitais virtuais* esteve vigente de julho/2022 a setembro/2022 no gênero de publicação e outros produtos acadêmicos, tendo como objetivo produzir uma série de recitais virtuais com determinados integrantes do grupo *Performance Vocal* da UFPEL. A veiculação foi feita na Plataforma Youtube (Canal do grupo Performance Vocal UFPEL) com estreia pré-determinada e divulgação local destas estreias. Os quatro recitais produzidos encontram-se nos links

<https://youtu.be/FsJiCt1yXZ4>;
<https://youtu.be/UgyNBNn4pOQ>;
<https://youtu.be/wDUFdNK-IMA>



<https://youtu.be/DBvPXLLea4rk>.

A ação *Compositoras Brasileiras - Recital Virtual* ocorreu no período de dezembro/2022 a março/2023 tal qual a ação anterior, mas tendo como objetivo a realização de um recital virtual com canções brasileiras compostas por mulheres. Esta ação almejou divulgar obras compostas por diversas compositoras brasileiras, muitas delas obras inéditas e nunca registradas em gravação, possibilitando assim valorização e visibilidade a estas mulheres. O recital completo está disponível no link https://youtu.be/H8Bjt_ovS6k.

A ação *Prática de canções do século XVI* foi uma ação realizada como grupode estudos no período de setembro/2022 a dezembro/2022, com organização e orientação da prof. Dra. Luciana Elisa Lozada Tenorio, sendo direcionada a alunas do curso Bacharelado em Música – Canto da UFPEL. Seu intuito consistiu em possibilitar o estudo e prática da música do século XVI, com foco no repertório de canções para alaúde e voz do compositor inglês John Dowland (1563 -1626). Os estudos finalizaram com a apresentação das performances das alunas duranteo VII Encontro de Violonistas da UFPEL, ocorrido em novembro/2022.

O *Workshop Cantor-ator - Princípios básicos* foi um curso ministrado pela profa. Dra. Cristine Bello Guse, ofertado no período de abril/2023 a maio/2023, realizado em três encontros presenciais, um por semana, no Centro de Artes da UFPEL. Esse workshop teve como objetivo oferecer conhecimentos acerca da habilidade de integração entre as atividades de cantar e atuar cenicamente, aos alunos das disciplinas ministradas pela profa. Cristine Bello Guse no curso Bacharelado em Música - Canto da UFPEL. O curso foi baseado nos princípios desenvolvidos em seu livro GUSE (2011) e em sua tese de doutorado GUSE (2018).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do êxito das ações já realizadas e daquelas que se encontram ainda em andamento, bem como dos resultados obtidos, tais como os trabalhos apresentados e publicados em anais de eventos acadêmicos, as performances apresentadas e os conteúdos estudados, e, ainda, diante do interesse dos alunos na continuação das atividades, houve a necessidade de dar continuidade ao projeto através de sua prorrogação até dezembro/2024. Sendo assim, a ação de pesquisa *Compreendendo estilisticamente o repertório vocal – Etapa II* se estende por mais um ano para que as pesquisas continuem sendo realizadas com a profundidade almejada. Com isso, destaca-se que novas ações vêm sendo planejadas para serem desenvolvidas neste projeto até o final de 2024.

REFERÊNCIAS

BERKOWITZ, S.; FONTRIER, G. e KRAFT, L. **A new approach to sight singing**. W. W. Norton & Company, 2010.

ELLIOT, M. **Singing in Style: A Guide to Vocal Performance Practices**. New Haven; Londres: Yale University Press, 2006.

GUSE, C. B.; NASCIMENTO, P. C. P.; MARIOTTI, C. B.; MACHADO, O. A.;



BORGES, Y. E. C. Breve Reflexão sobre o Vibrato Vocal nas Obras do Barroco Inicial. In: **IV EPMU 2021 - ENCONTRO DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFPEL**, Pelotas-RS, 2022. IV Encontro de Pesquisa em Música da UFPEL 2021 - ANAIS vol. IV/2022, 2021. v. IV. p. 50-55.

GUSE, C. B. **O cantor-ator: um estudo sobre a atuação cênica do cantor na ópera**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

_____. **O cantor-ator: contribuições para o desenvolvimento cênico do cantor lírico a partir de Wesley Balk**. 2018. 368 f. Tese (Doutorado em Música) - Programa de PósGraduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

MED, B. **Solfejo**. Brasília: Musimed, 1986.

NASCIMENTO, P. C. P.; CORREIA, F. L.; GUSE, C. B. Curso “Mindfulness para Músicos e Cantores”. In: **IX CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA DA 8ª SEMANA INTEGRADA DE INOVAÇÃO, ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UFPEL (SIIPE)**, Pelotas - RS, 2022. Anais do IX Congresso de Extensão e Cultura da UFPEL, 2022a. p. 130-133.

NASCIMENTO, P. C. P.; GUSE, C. B. O Nascimento da Ópera. In: **XXXI CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA 8ª SEMANA INTEGRADA DE INOVAÇÃO, ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UFPEL (SIIPE)**, Pelotas - RS, 2022. Anais 2022 - XXXI Congresso de Iniciação Científica da 8ª Semana Integrada de Inovação, Ensino, Pesquisa e Extensão da UFPEL, 2022b.

_____. “Árias antigas italianas”: da notação barroca às edições atuais. In: **XXX CONGRESSO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA 7ª SEMANA INTEGRADA DE INOVAÇÃO, ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO DA UFPEL (SIIPE)**, Pelotas-RS, 2021. Anais 2021 - XXX Congresso de Iniciação Científica da 7ª Semana Integrada de Inovação, Ensino, Pesquisa e Extensão da UFPEL (SIIPE), 2021.

OTTOMAN, R. W. **Music for sight singing**. Prentice Hall, 2000.



UMA POÉTICA PESSOAL A PARTIR DA SUJEIRA DA EXPERIMENTAÇÃO

YARKAN ANJEL¹; ANGELA RAFFIN POHLMANN²

yarkanjel@gmail.com¹

angela.raffin.pohlmann.ufpel@gmail.com²

Processos Criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende apresentar minha atuação como bolsista de iniciação científica do projeto unificado *Gravura artística e engenharia digital: experiências multidisciplinares*, desenvolvido na área de Artes Visuais do Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, sob orientação da professora Angela Raffin Pohlmann.

O principal objetivo desta pesquisa é o desenvolvimento de uma poética artística pessoal a partir do reaproveitamento de objetos que, de outra maneira, seriam descartados, e que aqui são ressignificados. Essa produção serve à criação visual de um personagem, como um objeto a ser fotografado; tais imagens serão utilizadas, no futuro, como peça gráfica de divulgação do lançamento de meu primeiro EP musical, chamado “IMPURE”.

Neste trabalho, ainda em andamento, quero refletir sobre o que chamo de um “*processo criativo sujo*”, onde abraço o acaso vindo da experimentação do manuseamento desses materiais, e assim dou vida a essa criatura colorida, suja e exagerada, que seria a personificação de estereótipos que cercam a vivência e afetam a subjetividade de pessoas *queer* e neurodivergentes.

Um dos objetivos dessa criação é brincar com a ideia de gênero, algo que é “pré-selecionado” para nós pela noção binária de homem ou mulher, logo desde a nossa gestação.

Se gênero não é facilmente revelado pela aparição em uma tela de ultrassom [...] mas em vez disso laboriosamente produzido, então a convicção de toda a narrativa entra em questão. O trabalho envolvido na produção de gênero se torna vergonhosamente visível. (DICKINSON, 2021, p. 228, tradução nossa)

Aqui, a pesquisa segue referências diretas da arte *drag*, utilizando-se de uma noção de deboche, um humor de apresentar este ser ligado a uma certa imagem, a uma personificação de um monstro, um demônio, de maneira a criar uma falsificação de si a partir da marginalização de corpos e mentes dissidentes.

2. DESENVOLVIMENTO

A pesquisa pretende narrar o processo de criação de um álbum de música eletrônica experimental e seu respectivo projeto gráfico, podendo ser denominado “álbum conceitual”. A história deste disco, contada a princípio em 12 faixas, irá girar



em torno de uma persona *drag*, isolada em seu quarto em uma madrugada sem sono, enquanto sofre com uma série de pensamentos intrusivos e delírios, entrando em exaustão com seu universo pessoal caindo ao seu redor.

A estética sonora do álbum pretende servir como uma espécie de coletânea/trilha sonora de um filme fictício sob a perspectiva de uma pessoa *queere* neurodivergente. Em um primeiro momento, este álbum ganha o título “*DEMO*”, sendo assim um trocadilho entre *demo musical*⁵³ e demônio, pensando uma demonização da arte *queer* como algo sujo ou inacabado.

Esse projeto busca me dar uma voz mais ativa na maneira em que faço arte. Trabalhar com música é algo que sonho em fazer desde criança, mas que nunca acreditei ser realmente possível devido às minhas limitações, tanto financeiras quanto técnicas, mentais, etc.

Além disso, acho importante adicionar a minha perspectiva à vasta coleção de projetos criados por artistas musicais *queer* independentes brasileiros, por considerar que, mesmo tendo questões e referências que possam ser muito particulares, minhas experiências e sonoridades escolhidas podem ressoar com outras pessoas que podem vir a se identificar comigo ou empatizar com as questões tratadas.

Com o auxílio de variados instrumentos de maquiagem, criei uma persona *drag* com o objetivo de a apresentar em um videoclipe para o *remix*, mas os planos não foram para a frente. Mesmo assim, criei registros fotográficos da montagem com uma *webcam*, e decidi que seria apropriado chamar esses registros de uma série de fotoperformances. A partir dessa sequência, escolhi um dos registros e criei o que seria a capa de um *single*⁵⁴ a partir de manipulações no *Photoshop*. Acabei por utilizar essa imagem final para ilustrar uma *playlist* que criei como uma forma de me inspirar durante as gravações do *remix* (Figura 1).



Figura 1. Capa da playlist “*moodboard: eu te odeio / shot the figure*”.

⁵³ *Demo*, no mundo da música, seria uma versão apenas demonstrativa, não planejada para lançamento, de uma certa canção, com fins apenas de referência, para talvez, no futuro, vir a ser criada uma versão finalizada dessa mesma canção.

⁵⁴ Termo utilizado na indústria da música para classificar um lançamento musical de apenas uma música, em vez de um EP ou álbum completo.



3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia de criar uma persona *drag*, similar à demonstrada nas imagens da série *demo*, com a ajuda de materiais de maquiagem e vestuário, acessórios, etc. me fez produzir uma série de trabalhos como fotografias, objetos, indumentária, pinturas, impressões, vídeos e músicas. Com uma *webcam* e/ou um celular, e a partir das fotografias, com o auxílio de técnicas no uso de *softwares* do pacote Adobe, mais precisamente Photoshop, Illustrator e InDesign, criei um encarte digital como uma forma de traduzir visualmente (ou acrescentar) a estética sonora do álbum. Esta produção incluiu também a criação de uma tipografia especial para a capa do disco, além da escolha de uma fonte para os textos corridos.

Com o processo de composição e produção musical finalizado, os arquivos das canções serão enviados para masterização. Após recebê-las de volta, as músicas serão enviadas a uma distribuidora, que se encarregará do processo de disponibiliza-las nas diversas plataformas de *streaming*, como Spotify, Tidal, Apple Music, YouTube, TikTok, etc, junto de uma capa oficial do álbum e créditos de cada faixa. O projeto será então divulgado via meus perfis nas redes sociais, onde outros projetos do gênero geralmente ganham espaço e visibilidade.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HARAWAY, D. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano** / organização e tradução Tomaz Tadeu – 2. ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009. – (Mimeo)



COMPREENSÃO DA IMPROVISACÃO VOCAL DE JOÃO BOSCO EM DESENHO DE GIZ A PARTIR DO MODELO DOS TRÊS NÍVEIS INTERPRETATIVOS: FÍSICO, TÉCNICO E INTERPRETATIVO

BERNARD REHERMANN¹; RAFAEL VELLOSO²

rehermann.be@gmail.com¹

rafaelvelloso@gmail.com²

Processos criativos e Práticas Artísticas.

1. INTRODUÇÃO

É possível observar que quando o assunto é improvisação costuma-se vir a nossa cabeça imagens de instrumentistas, muito por conta de grandes expoentes do jazz que definiram o improviso como característico do gênero. Dentro desse contexto, onde sons que não voz não comunicam com palavras, o canto pode ser visto apenas como dialética, troca de informações onde o cantor transmite em palavras e o ouvinte consome em interpretação textual. Dito isto, este trabalho tem como objetivo observar a prática da improvisação vocal como recurso interpretativo e criativo.

Levando em consideração o âmbito regional, a música brasileira não é encarada pelo viés improvisatório como é o jazz para os americanos. Illessi Souza da Silva afirma:

De fato o Brasil não tem muitos cantores e cantautores que explorem a improvisação vocal caracterizada pelo virtuosismo melódico e rítmico que se vê presente em performances de cantores de jazz americanos, ou nos cantores indianos, por exemplo. No entanto, isso não significa que a improvisação vocal não esteja na música brasileira. Ela apenas se revela de outras formas e estéticas muitas vezes não-presentes em improvisadores vocais de outros países. (SILVA, 2020, p. 4)

Para a realização desse trabalho foi utilizado como objeto de estudo a canção “Desenho de giz” de João Bosco analisando seu improviso vocal na sua performance ao vivo presente no álbum “Obrigado gente” de 2006 gravado no auditório Ibirapuera em São Paulo, tendo como objetivo evidenciar seu idiomatismo e silabação, a forma como João Bosco emite o som das notas como ferramenta interpretativa. De acordo com Marana e Machado (2016: 3) “Esta competência se desenvolve através de manobras técnicas e de acordo com a fisiologia de cada voz e pode ser dividida em três níveis: físico, técnico e interpretativo”. Cantores quando no ato de cantar e improvisar não tem recursos de digitação como nos instrumentos musicais, o interprete recorre para o uso de silabação na emissão das notas, conhecido como *scat sing*, onde se é usado silabas e onomatopeias que não aparentam sentido semântico, mas sim interpretativo. O estudo dos níveis interpretativos é oriundo do trabalho de Regina Machado em sua tese de doutorado:

Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro.
A partir dessa pesquisa que será analisada a improvisação vocal de João Bosco.



2. DESENVOLVIMENTO

O processo para a compreensão desses fatores foram encaminhados através de aulas semanais pela disciplina de improvisação vocal II, ministrada pelo professor Rafael Velloso. Cada semana contava com leituras e discussão com artigos que fossem de encontro ao interesse do aluno, textos e pesquisas direcionadas a improvisação vocal em meu caso. A partir do estudo de Regina Machado e Martina Martins Marana *“A improvisação de Filó Machado: Análise dos improvisos vocais na gravação “O samba da minha terra” de Dorival Caymmi”* cheguei à tese de doutorado de Regina Machado *“Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro”*.

O cantor quando canta ativa certos fatores fisiológicos, técnicos e interpretativos. São eles sobre ressonância, um fator fisiológico e técnico, que serão acionados no momento em que o cantor ‘encontra’ seus pontos de ressonância, as cavidades que existem dentro do crânio em comunhão com a interpretação que consiste em englobar todo procedimento técnico vindo do corpo (fisiológico), resultando na expressão vocal dando sentido ao discurso musical. Marana e Machado (2016, p. 3) consideram o nível interpretativo a manipulação da voz em favor de uma interpretação específica, através de recursos técnicos permitidos por sua fisiologia e de suas escolhas musicais, como andamento e escolha de tonalidade.

Com base na tese de Regina Machado possibilitou-se compreender e evidenciar aspectos físicos, técnicos e fisiológicos no improviso vocal de João Bosco em *“Desenho de Giz”*, reforçando a ideia e modelo de análise desenvolvida na pesquisa de Regina.

No improviso João Bosco fica evidente seu idiomatismo nas deformações timbrísticas como nos “ai ai ai’s” já no primeiro compasso. O africanismo se destaca na silabação por esse “amolecimento da língua”, o que é não somente referência à Clementina de Jesus como também uma característica ancestral. Netrovski explica esse fenômeno usando Jorge Bem como exemplo:

No canto de Ben, é frequente a omissão das letras “r” e “u” nos finais dos verbos, como em “amor” e “cantou”, que se transmutam em “amô” e “cantô”. Este aspecto da linguagem que encontramos em Ben Jor, e que em nada se assemelha às pronúncias rigorosas de cantores da década anterior, como Dalva de Oliveira ou Nelson Gonçalves e seus prolongados “erres”, é fruto de um certo “amolecimento da linguagem”, ou um “adoçamento na maneira de tratar”, que tem origem nas línguas africanas – em especial o quimbundo, o jeje, o banto e o nagô, que sofreram influências mútuas a partir do século XVII. Netrovski (2013, p. 5)

O improviso se inicia com uma melodia já própria da música que João Bosco costuma executar em suas apresentações com poucas variações, no entanto a partir do compasso 4 é onde se dá início a improvisação de fato no momento que a harmonia progride saindo do seu estado de repouso que no momento é F7M e caminha através do clichê harmônico iiº – V7 – i alcançando o Em7(9) no compasso 7.

J = 75

Gm7 C7(b9) Gb7(#11) F7M

ai ai ai ai ai ai ai ai ai ai ai ai - ai - ai

5

F#m7(b5) B7/4(b9) B7 Em7(9)

ai ai ai - qui a rum ba ca du vem qui a rum som cai

Ainda usando “ai” como silabação predominante, João Bosco executa um salto de 7ª menor utilizando registro de cabeça quando na nota dó no prolongamento do ‘i’, dando “ar” de sofrimento. Seguindo no compasso 5, João adiciona mais notas na melodia o que se dá em um pequeno motivo que é repetido no compasso 7, porém transposto, originando-se assim uma sequência com variação. A silabação desse trecho quase nos engana por parecerem palavras concretas, construções silábicas como “qui a rumba – ca du vem” ou “qui a rum som – cai cai” onde ocorre a repetição motívica com variação, o que remete às semelhanças com os dialetos africanos, conceito já apresentado aqui nesse estudo. Essa duas últimas notas “cai cai”, si e mi respectivamente, final do compasso 7 e início do compasso 8,

Em7(9)



cai qui a rum som cai

transparecem a nível interpretativo uma sensação de descanso, exercendo de forma despreziosa (ou não) essa queda de si para mi, exatamente na sílaba “cai”, gerando uma certa dúvida se essa pintura musical se deu de forma consciente ou inconsciente, não apenas pelas notas que exercem esse sentido harmônico de repouso (V – I), mas também pela maneira que essas notas são emitidas, de forma cansada, numa região bem grave com bastante ar, ou seja, a clara junção do nível técnico e interpretativo.

Nos compassos 9 e 10 nos deparamos com uma melodia menos espaçada, notas mais seguidas com durações de semicolcheia dando maior velocidade à melodia que se encaminha para o final do improviso em cima de acordes dominantes,

A7/4(9) A7(9) 3 Am7(9) D7(9) D/C

ai a num so ma mu nem



função harmônica que dá sensação de urgência buscando o repouso, e é nesse trecho que a rítmica se faz mais atenuante como se fosse a conclusão de todo discurso musical construído ao decorrer dos compassos que começa mais econômico no sentido rítmico-melódico. Neste improviso nota-se um padrão silábico que não provoca a rítmica como seria se fosse usado consoantes como [t], [p], [k], [d], mesmo que com a aparição de consoantes consideradas oclusivas e que dão ritmo às melodias curtas e espaçadas, o caráter de Desenho de giz não exige essa riqueza rítmica, mas sim predominantemente melódica, com subidas e descidas em arpejos e graus conjuntos, pois se trata de uma canção melancólica, é necessário o drama de notas longas, não à toa que aparecem muitos “ma, num, ai” com consoantes não oclusivas, dando o sentido interpretativo que a performance pedia, possibilitado com o casamento da técnica e interpretação.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entender a origem dos discursos musicais é o que faz de um intérprete um bom intérprete. Todo som emitido dentro de uma canção tem sentido mesmo não aparentando por falta de semântica, a improvisação vocal se cria através de uma necessidade de expressão que transcende a lógica gramatical, assim explica Nestrovski (2013, p. 2) que os sons não verbais não são a falta de significado, mas o excesso dele. Joao Bosco demonstra em seu improviso a fusão entre a construção das palavras com conhecimentos técnicos e interpretativos, resultando na exatidão dos ritmos e melodias necessários para a interpretação de suas obras, dar o que se pede.

Esse estudo deixa em aberto possíveis investigações de cunho acadêmico, um maior aprofundamento nesse assunto pouco explorado é passível de tema para Trabalho de Conclusão de Curso, projetos artísticos e acadêmicos, fomentando a pesquisa artística e aproximando esse universo prático e performático do estudo acadêmico para fins de aprimoramento técnico e interpretativo, da caneta ao palco. Refletir a lógica por trás do discurso musical possibilita uma criação mais autêntica e coerente com o caráter da performance e a intenção estética.

REFERÊNCIAS

MACHADO, Regina: Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro. São Paulo, SP, 2012. 192f. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, 2012.

KENNY, Barry J.; GELLRICH, Martin: Improvisation. In: PARNCUTT, Richard & MCPHERSON, Gary E. (Ed.): The Science & Psychology of Music Performance: creative strategies for teaching and learning. Oxford: Oxford University Press, 2002. Cap. 8.

MACHADO, Regina; MARANA, Martina Martins. A improvisação de Filó Machado: análise dos improvisos vocais na gravação de "O samba da minha terra" de Dorival Caymmi. XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Belo Horizonte, 2016.



SILVA, Ilessi. A silabação no canto popular brasileiro: Caminhos para uma improvisação vocal original. Anais do VI SIMPOM 2020 – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduação em Música, Rio de Janeiro, 2020.

NETROVSKI, Livia. Ecos, memória e música: Significação no improviso vocal. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Natal, 2013.