

Universidade Federal do Espírito Santo

Centro de Ciências Humanas e Naturais

Departamento de Educação – Curso de Licenciatura Intercultural Indígena Tupinikim Guarani

Disciplina: Arte e Cultura: Artes Cênicas.

Classe: obrigatória

Turma: A

T.E.L: 30-15-00

Tempo Universidade: 07 a 11

junho e 24/25 de junho de 2021

Tempo aldeia: 14 a 23 junho

Carga horária: 45h

Horário: 19h às 22h

Professora: Ariane Celestino Meireles

Assistente: Maicom Souza e Silva

E-mail: arianecelestinomeireles@gmail.com

E-mail: maicomssouza@gmail.com

1 – Ementa

No Brasil a influência yorùbá e indígena foi atravessada pela oralidade, cantos, gestos, técnicas e ritmos que contribuem na compreensão das diversas epistemologias afro-ameríndias no país. Compreender a cosmopercepção do povo nagô e indígena nos ajudam a reinscrever as tradições brasileiras e a repensar as dinâmicas sociais, que nas artes leva em consideração tanto o movimento corporal como as relações afetivas, instaurando um caminho de ressignificação dos valores míticos da tradição afro-ameríndia no Brasil. As paisagens afrodescendentes e indígenas na filosofia da arte no Brasil, caminham para evitar a epistemologia da universalidade, no que tange à integração cultural brasileira, já que somos um contexto histórico no qual a unidade cultural foi estruturada mediante as desigualdades, as explorações e a subalternização dos povos africanos e indígenas. O conhecimento negro-brasileiro e ameríndio foi subjogado enquanto campo de problematização de discurso filosófico. A metafísica yorùbá, por exemplo, não é reconhecida como produtora de saber nas representações de conhecimento da filosofia ocidental. No século XX inicia-se o maior questionamento da epistemologia ocidental, no qual a filosofia africana abre diálogos, apresentando produções acadêmicas e debates que se debruçam sobre os estudos africanos, exemplificando a necessidade de se pesquisar o pensamento africano, e, dessa maneira, transcendemos o modo eurocêntrico de pesquisa.

Com base na etnocenologia, antropologia teatral, artes cênicas, dança, filosofia da educação e cerceados pelo Método Bertazzo vamos dialogar sobre aplicação, adequação e reinvenção de jogos corporais para as perspectivas afro-ameríndias, com o objetivo de trabalhar a presença cênica, o corpo em estado de atenção, além de lapidar olhares sobre as obras no âmbito das artes cênicas.

Decerto, não convém detalhar sobre a história da antropologia teatral ocidental. Basta lembrar que estamos propondo encontrar *caminhos outros* para acentuar outras

epistemologias. Deste modo, nos valem, dentro da antropologia teatral, dos conceitos de *pré-expressividade*, *comportamento restaurado*, *movimento cotidiano e extracotidiano* enquanto dispositivos para pensar a estruturação de exercícios cênicos para que possamos provocar a formação de uma corporeidade para práticas espetaculares. A *pré-expressividade* pesquisa as melhores formas para que a atriz/ator mantenha seu corpo cênico vivo, enérgico, pulsando, de tal modo que chame a atenção da/o espectadora/or para seu corpo, um ato que antecede as outras possíveis expressões da/oartista na cena. São as formas como a/o atriz/atortrabalha, em sua totalidade, o seu *gestus* – nível de expressão do olhar, rosto, *bios* cênico, dispositivos pulsionais, tecidos corporais – e como esses *gestus* são vistos pelo espectador. O conceito de *pré-expressividade* pensa em todas as ramificações nervosas do corpo da/o artista, como se é trabalhado esse corpo em um jogo de linguagem consigo mesmo e com a/o espectadora/o.

Nos seus estudos da *antropologia do teatro* pesquisaremos o teatro como rito de transgressão dentro de uma perspectiva simbólica, cenário em que aplicamos o conceito de *comportamento restaurado*. A vida cotidiana, religiosa ou artística é constituída, em grande parte por rotinas, costumes e comportamentos já vivenciados, previamente exercidos. A antropologia teatral vale-se da hermenêutica como perspectiva de análise do comportamento biológico e cultural da/o artista no estado de representação – mostra como o indivíduo utiliza sua presença psicofísica. Eugênio Barba define a antropologia teatral com base na noção de corpo de Marcel Mauss, como o estudo de técnicas corporais *extracotidianas*. A/o atriz/atordesfoca seu comportamento sociocultural e fisiológico do ser humano numa situação de representação, valendo-se de suas bases técnicas para um processo comparativo.

Ainda apresentamos os estudos da etnocenologia enquanto uma das formas de pesquisar o corpo dentro no âmbito das artes cênicas e de entender como o indivíduo pensa o corpo dentro de uma situação performativa *extracotidiana* e cotidiana, uma análise da ação em diversos grupos e comunidades. Para pensar a etnocenologia, trazemos as concepções de corpo enquanto ações que são desempenhadas no tempo e no espaço, esforço consciente que envolve a vida cotidiana, aprendizado, descoberta do corpo que ajusta e exerce suas ações no viver em relação às circunstâncias individuais e comunitárias. O surgimento da etnocenologia, que estuda como o ser humano pensa o corpo em ações espetaculares *cotidianas e extracotidianas*, impugna as formas de etnocentrismo, rompendo o conceito europeu de teatro, lugar em que a etnocenologia se

associa a diversas disciplinas: filosofia, antropologia, ciências humanas, neurociência, linguística, estética, estudos coreográficos e teatrais, pensando os processos criativos do ator, sob a ótica da/o espectadora/or e da/o artista.

A etnocenologia possibilita a contextualização de uma abordagem mais plural dentro das artes cênicas, uma nova perspectiva sobre como o corpo se expressa espetacularmente por meio das suas várias experiências e das memórias coletivas. Pradier propõe uma análise além dos espetáculos cênicos, com um olhar para o corpo e condições da ação que participam de uma estética. Pluridisciplinaridade é uma premissa da etnocenologia, pois estuda como a prática artística age com o corpo em detrimento da situação cênica, seja ela nas artes ou nas ações sociais dos indivíduos em sua comunidade.

Há aspectos da cosmopercepção afrodiáspórica, indígena e ibérica que são importantes para a formação humana. Queremos buscar caminhos para apresentar elementos que informem sobre os saberes das outras matrizes culturais. Qual a corporeidade indígena? Quais instrumentos fazem parte das práticas culturais negro-brasileiras? Quais elementos formam a cosmopercepção de um saber ancestral? Quais cantos posso utilizar para informar uma prática cultural? Quais referências estéticas (roupas, comidas, sons, idiomas etc.) posso apresentar enquanto caminhos para novos espaços de conhecimento? Eis algumas questões motivadoras para que em uma ação de co-pertença possamos realizar grandes encontros em nossas aulas.

2 – Objetivos

Geral

Dialogar sobre as possibilidades do uso do espaço e do corpo como instrumento expressivo, afirmação corporal e domínio de postura.

Específico

Apresentar cinco exercícios e/ou jogos cênicos que caracterizam a linguagem corporal e que incentivem a consciência corporal a partir de alguns segmentos básicos, tais como: percepção, foco, concentração, criatividade, espacialidade, consciência e sensibilização.

3 – Conteúdo programático

1 – Parâmetros territoriais: Conceitos, autores, autoras e bibliografias.

2 – Jogos cênicos: exercícios e diálogos.

3 – Decupagem: aproximação e readequação de perspectivas.

4 - Metodologia

Apresentação e diálogo sobre os processos de execução e qualificação técnico-artística a partir dos enfoques temáticos dos movimentos básicos do corpo dentro da antropologia teatral e do método Bertazzo. Serão apresentados diferentes exercícios-base para tratar da corporeidade cênica, trabalho com enfoque em composições coreográficas, pesquisa sobre linhas e formas corporais, noções do peso a partir de trabalhos com o eixo corporal, planos, níveis e sentidos, variações rítmicas e de andamento e variações da intensidade da força aplicada ao movimento.

No período Tempo-Universidade, o curso se desenvolverá por meio de discussões baseadas nos exercícios cênicos elaborados como base para diálogo. Mais abaixo há um cronograma onde consta qual parte específica será tratada para os encontros. Propomos o compromisso de assistir aos vídeos nos minutos iniciais dos nossos encontros. Cada pessoa acessa o link disponibilizado pela equipe de formação (professora, assistente, estagiária, pedagoga) e assista em seu dispositivo. O cronograma pode ser modificado conforme o andamento das discussões.

Propomos a seguinte organização dos encontros. Vamos disponibilizar um vídeo de até 5 minutos no início das aulas, exemplificado uma prática de ensino de artes cênicas. A equipe de formação e as/os cursistas podem indicar, nos encontros, as partes do vídeo cujo sentido gostariam de aprofundar. Podemos rever e comparar com o modo como cada um/a as interpretou. A argumentação deve se basear na coerência com que a parte interpretada faz sentido à luz de outras partes da sua vivência em ensino. É perfeitamente possível mudar a dinâmica proposta, embora nós a recomendemos.

Para o período considerado Tempo-Aldeia, recomendamos a leitura dos textos indicados, anotações de questões sobre os textos e elaboração das atividades de conclusão da disciplina.

O modo de organização dos trabalhos no Tempo-Aldeia será discutido com a turma, sendo possível realizá-los de modo **individual ou em grupo** considerando os seguintes itens: ajuntamento por etnia (ou), por nível de escolaridade em que atua (ou), por proximidade local ou outro modo sugerido com as/os cursistas.

Infelizmente este curso, dada sua limitação de tempo, não pode ser uma introdução ao pensamento sobre as acepções de artes cênicas e toda sua gama de especificidades que este segmento apresenta. Digo porque optamos por reconhecer alguns conceitos básicos e apresentar a aplicabilidade em dinâmicas. No entanto, vamos disponibilizar um referencial teórico que pode ser requisitado para aprofundamento. Por fim, ressaltamos que as aulas terão estruturas de aulas virtuais pela plataforma zoom.

5 - Avaliação

O desempenho das/os cursistas será avaliado em três aspectos. (1) Participação nos encontros baseada no diálogo sobre o vídeo pertinente. (2) Plano de aula escrito sobre algum exercício do curso cuja estrutura a/o cursista gostaria de aprofundar, a ser elaborado no tempo-aldeia. (3) Apresentação oral do plano de aula elaborado, que deverá ser gravado e enviado. A pontuação será assim distribuída: (1) valerá 3 pontos, (2), 5 pontos e (3), 2 pontos.

O vídeo deverá ter entre 3 a 5 minutos, deverá ser adicionado no canal do youtube e disponibilizado o link para acesso. A/o cursista poderá escolher o método de apresentação que melhor lhe couber e será responsável pelo uso de equipamentos digitais. Aqueles e aquelas que optarem por não realizar o vídeo deverão fazer contato para que possamos articular o melhor caminho para execução da atividade. Como o curso será ministrado remotamente, deverá enviar a produção por e-mail para maicomssouza@gmail.com. Recomendamos também o envio para todas/os as/os outras/os cursistas da turma, que poderão acompanhar a apresentação e elaborar melhor suas questões a quem estiver apresentando o plano de aula. A nota final resultará da soma das notas obtidas nos três aspectos mencionados. Para aprovação, a/o cursista deve obter nota igual ou superior a 5,0 pontos. Em nenhuma hipótese será considerado arredondamento de nota. *Não haverá qualquer forma alternativa de avaliação para eventual recuperação de nota.* Importante: a/o cursista também deve ficar atenta/o ao número máximo de faltas na disciplina.

6 – Cronograma

Módulo	Aula	Data	Tema
*	1	07/06/2021	Apresentação da turma, da equipe de formação, do plano de ensino e conceitos cerceadores das aulas.
**	2	08/06/2021	Coordenação motora, tríade estéticas.
***	3	09/06/2021	Psicomotricidade.
****	4	10/06/2021	Espacialidade, composição cênica e motricidade.
*****	5	11/06/2021	Dramaturgias e composição.
***	6	11/06/2021	Corpo e movimento.
*****		24 e 25/06	Entrega dos trabalhos.
**		definir	Divulgação dos resultados.

7 – Bibliografia básica

- ALVES, Teodora de Araújo. **Heranças de corpos brincantes**: os saberes da corporeidade em danças afro-brasileiras. Natal: EDUFRN – 2006.
- AMOROSO, Daniela. **Etnocenologia**: conceitos e métodos a partir de um estudo sobre o samba de roda do Recôncavo baiano. VI Congresso da ABRACE. Anais Abrace. São Paulo (SP), 2010. ISSN 2176-9516. Disponível em: < <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3228>>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. Trad.: Teixeira Coelho. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERTAZZO, Ivaldo. **Cérebro Ativo**: reeducação do movimento. São Paulo: SESC, 2013.
- BERTAZZO, Ivaldo. **Cidadão corpo**: identidade e autonomia do movimento. São Paulo: Summus, 1998.
- BERTAZZO, Ivaldo. **Corpo Vivo**: reeducação do movimento. São Paulo: SESC, 2010.
- BERTAZZO, Ivaldo. **Gesto Orientado**: reeducação do movimento. São Paulo: SESC, 2014.
- BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: P&A Gráfica e Editora, 2009.
- BIÃO, Armindo. **Etnocenologia, uma introdução**. In: BIÃO, A.; GREINER, C. (Org.). Etnocenologia: textos selecionados. São Paulo: Annablume, 1999.
- BIÃO, Armindo. **Teatro de Cordel**: peças e ensaios. Salvador: P55 Edições, 2012.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para ator e não ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- BOAL, Augusto. **Jogos para atores e não atores**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- BRAGA, Amanda Batista. **História da beleza negra no Brasil**: discursos, corpos e práticas. São Carlos: EdUFSCar, 2015.
- CUNHA, Débora Alfaia da. **Brincadeiras africanas para a educação cultural**. Castanhal, PA: Edição do autor, 2016. E-book (118 p.). Disponível em: <http://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/196>
- DANTO, Arthur C. **O descredenciamento filosófico da arte**. Tradução: Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- DECROUX, Etienne. **A Origem da Mímica Corporal**: uma entrevista com Etienne Decroux. Entrevista originalmente concedida a Thomas Leabhart. Tradução de George Mascarenhas. Ouvirouver, n. 4, p. 224-241, 2008.
- DUMAS, Alexandra Gouvea. **Etnocenologia e comportamentos espetaculares**: desejo, necessidade e vontade. VI Congresso da ABRACE. Anais Abrace. São Paulo (SP), 2010. ISSN 2176-9516. Disponível em: < <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3228>>. Acesso em: 18 abr. 2021.
- DUSSEL, Enrique. **Filosofia da Libertação na América Latina**. São Paulo: Co-Edição Edição Loyola, 1977.
- GOMES, N. L. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Revista Ação Educativa. São Paulo, 2012.
- HUAPAYA, Cesar Augusto Amaro. Como são trabalhados os conceitos teóricos da etnocenologia e da performance nos processos criativos e nas investigações cênicas? V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. **Anais ABRACE**. Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas. v. 10, n. 1, 2009.
- HUAPAYA, Cesar Augusto Amaro. **Encenação do gestus social**: personas, personagens e corpus em vidas. Editora: Grupo de Teatro Experimental Capixaba – GTEC e Curio, Vitória (ES), 2019.
- HUAPAYA, Cesar Augusto Amaro. **Estética e performance**: Dispositivos das Artes e das Práticas performativas. 02. ed. Vitória/ES: Editora Cousa, 2017.
- ICLE, Gilberto. **Da Antropologia Teatral à Etnocenologia**: pré-expressividade e comportamento espetacular. Repertório: Teatro e dança. Salvador (BA), ano 12, nº 12, 2009. ISSN 1415-3203. Disponível em: < <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/4336>>. Acesso em: 27 abr. 2021.

KATZ, Helena. **O espectador de arte contemporânea**. Mostra Sesc de Artes: Ares & Pensares. São Paulo: Sesc, 2003.

KATZ, Helena. **Por uma teoria crítica do corpo**. Corpo e moda: por uma compreensão do contemporâneo. / Ana Claudia de Oliveira, Katia Castilho: organizadoras. – Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2008.

LIGIÈRO, Zeca. **Corpo a Corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro/RJ: Garamond, 2011.

LOPES, Nei. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2004.

MELO, Aislan Vieira de. Reafirmação e dissimetriação do candomblé: Movimentos de um mesmo processo. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 12, volume 19(2): 157-182, 2008. ISSN 2525-5223. Disponível em: < <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23674>>. Acesso em: 05 maio. 2021.

MENDONÇA, Thales Branche de. Uma reflexão ou devaneio sobre a etnocologia como epistemologia não-cartesiana. VI Congresso da ABRACE. **Anais Abrace**. São Paulo (SP), 2010. ISSN 2176-9516. Disponível em: < <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3250>>. Acesso em: 23 abr. 2021.

OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Tentando definir a estética negra em dança. **Repertório**, Salvador, nº 24, p.128-136, 2015.

PRADIER, Marie Jean. Etnocologia, manifesto. In: **Transe. Performance. Performático e sociedade**. Brasília: UNB, 1996.

REVERBEL, Olga. **Jogos teatrais na escola**. Scipione, 1989.

SCHECHNER, Richard. “What is performance?” In: **Performance studies**: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, 2011, p. 28-51.

SCHECHNER, Richard. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. Seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiero. Tradução: Augusto Rodrigues da Silva Junior. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

SILVA, Filipe Dias dos Santos. A etnocologia na ABRACE: 10 anos de reflexões e produções. X Congresso da ABRACE. **Anais Abrace**. São Paulo (SP), 2019. ISSN 2176-9516. Disponível em: < <https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4452>>. Acesso em: 26 abr. 2021.

SILVA, M. S. **Estética das práticas performativas da dança afro-brasileira cênica**. Editora Appris: Curitiba/PR, 2021. p. 80.

TAVARES, Julio Cesar (de S.). **Dança de Guerra**: Por uma Teoria da Corporeidade Afrobrasileira. 1. ed. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

VELOSO, Graça (Jorge das Graças Veloso). Folclore, cultura popular e autodeterminação: uma abordagem etnocológica aos pensares e fazeres estéticos na produção de patrimônios identitários. Brasília: Universidade de Brasília/UnB. PPGCEN-PROFARTES/Departamento de Artes Cênicas/IdA/UnB; Professor Adjunto III. Ator, Diretor, Dramaturgo. 2018. **X Congresso da ABRACE**.

VIOLA, Spolin. **Jogos teatrais para sala de aula: um manual para o professor**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.