



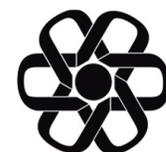
VOL. 4

Atividades de Extensão

DESENVOLVIDAS NA UNESPAR

PIERANGELA NOTA SIMÕES
CLEBER BROIETTI
SÉRGIO CARRAZEDO DANTAS
ROSIMEIRI DARC CARDOSO

(ORG.)



UNESPAR
Universidade Estadual do Paraná

Valdemir Paiva
EDITOR-CHEFE

Paula Zettel
DESIGN DE CAPA

Éverson Ciriaco
DIREÇÃO EDITORIAL

Camila Silva
DIAGRAMAÇÃO E PROJETO GRÁFICO

Katlyn Lopes
DIREÇÃO EXECUTIVA

Victor Malucelli
EDITOR DE RELACIONAMENTO

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
BIBLIOTECÁRIA: MARIA ISABEL SCHIAVON KINASZ, CRB9 / 626

A872 Atividades de extensão desenvolvidas na UNESPAR
[recurso eletrônico] / organização de Pierangela Nota Simões, Cleber Broietti, Sérgio Carrazedo Dantas, Rosimeiri Darc Cardoso – 1.ed. - Curitiba: EditorialCasa, 2023.
v.4, 122p.; 23cm
Vários colaboradores
ISBN 978-65-5399-776-9

1. Extensão universitária. 2. Universidade Estadual do Paraná. 3. Ensino superior. I. Simões, Pierangela Nota (org.). II. Broietti, Cleber. III. Dantas, Sérgio Carrazedo(org.). III. Cardoso, Rosimeiri Darc (org.).

CDD 378 (22.ed)
CDU 378

Nº. Registro Doi: 10.55371/ 978-65-5399-776-9

1ª edição – Ano 2023

Copyright© Editorial Casa, 2023

Todos os direitos reservados e protegidos pela Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998.

É proibida a reprodução total ou parcial desta obra, por quaisquer meios, sem a expressa anuência do Editorial Casa.

Caso não encontre nossos títulos na rede de livrarias conveniadas disponível em nosso site, entre em contato conosco por meio de nosso telefone ou de nossas redes sociais.



Rua Riachuelo, 31, 14º andar - Centro | CEP 80020-250 | Curitiba-PR
Telefone: +55 (41) 3264-9696 | E-mail: contato@editorialcasa.com.br
www.editorialcasa.com.br

APRESENTAÇÃO

Falar sobre a extensão é trazer para o discurso a importante relação entre a universidade e a sociedade. É por meio da extensão que universidade e sociedade dialogam e buscam juntas as soluções para os problemas que as cercam. Nessa interlocução, não há uma disputa de saber, mas uma troca de saberes diversos que se constituem em novas formas de conhecer e aprender.

Todavia, esse diálogo traz consigo outras perspectivas que devem ser consideradas, em especial a questão da formação do acadêmico em sua relação com a sociedade e as diferentes oportunidades que se levantam na construção de conhecimentos. Trata-se de uma construção feita no coletivo, cujos resultados são traduzidos a partir da transformação que provoca no sujeito dessa ação, bem como na sociedade que é também partícipe dessa construção.

A interação dialógica, princípio fundamental para a extensão, proporciona uma aprendizagem por meio de vivências enriquecedoras, interferindo positivamente na comunidade onde se realiza a ação de extensão. Desta maneira, por meio da extensão, a universidade pode atuar socialmente, visto que o conhecimento é um bem social e essencial para a garantia dos direitos humanos imprescindíveis para a construção da cidadania plena e o desenvolvimento social e regional de forma solidária.

Considerando essas questões, entendemos que oferecer à comunidade acadêmica a possibilidade de compartilhar as experiências vivenciadas por discentes, orientados por docentes, no desenvolvimento de ações extensionistas é também uma forma de compartilhar conhecimentos técnicos, científicos, sociais, culturais e, acima de tudo, intencionalmente ricos de participação coletiva.

A publicação deste material visa estender as experiências vividas em ações de extensão nos sete campi da Unespar, com o objetivo de fortalecer o reconhecimento da extensão com ênfase na troca de saberes como uma ação transformadora entre a Unespar e a comunidade externa e a indissociabilidade entre extensão, ensino e pesquisa, empreendidas nos últimos três anos.

Esperamos que esta coleção contribua para que outros estudantes sintam-se desafiados a participar dessas ações, assim como possam desafiar-se na escrita de novos textos, com alcance cada vez mais amplos, em perfeita harmonia com as discussões de nosso tempo, de nossa sociedade.

Desejamos a todos uma excelente leitura!

Prof^ª Dra. Rosimeiri Darc Cardoso
Pró-Reitora de Extensão e Cultura

SUMÁRIO

SIGNIFICADOS DA MÚSICA PARA DISCENTES DA UAPI: RELATO DE EXPERIÊNCIA COM USO DA AUDIOBIOGRAFIA

6

Gislaine Cristina Vagetti
Karoline Mocelin Krug
Gerson Flores-Gomes
Renata Faleiro Lopes
Lydio Roberto Silva

MICROSCOPICOPOLÍTICA: ATOS PERFORMATIVOS DE INVENÇÃO DE REALIDADES NO PROJETO DE EXTENSÃO CPP_ IMPLICAÇÕES

28

Milene Lopes Duenha
Michele Louise Schiocchet

FRAGMENTOS DE UMA HISTÓRIA - ATIVIDADES EXTENSIONISTAS NO FESTIVAL DE CINEMA DA LAPA

48

Solange Straube Stecz

**APRENDIZAGEM AO LONGO DA VIDA: DIÁLOGOS QUALIFICADOS
ENTRE A EDUCAÇÃO BÁSICA E O ENSINO
SUPERIOR - RELATO DE EXPERIÊNCIA**

70

Gisele Onuki
Catalina Reyes
Solange Stecz

1ª MOSTRA FEXO DE TEATRO EGRESSO DA UNESPAR

86

Marcia Cristiane Dall'Oglio de Moraes

**SOBRE AS AÇÕES DO UM-NÚCLEO DE PESQUISA ARTÍSTICA
EM DANÇA DA UNESPAR/FAP**

99

Rosemeri Rocha da Silva
Danilo Silveira

**ARTE UMA TRANSFORMAÇÃO GERAL: INSTITUTO ARTE
GERAL PASSOS PARA UM FUTURO MELHOR**

112

Cinthia Andrade

SIGNIFICADOS DA MÚSICA PARA DISCENTES DA UAPI: RELATO DE EXPERIÊNCIA COM USO DA AUDIOBIOGRAFIA

Gislaine Cristina Vagetti¹

Karoline Mocelin Krug²

Gerson Flores-Gomes³

Renata Faleiro Lopes⁴

Lydio Roberto Silva⁵

¹ Universidade Estadual do Paraná - Campus Curitiba II Coordenadora do Projeto Universidade Aberta da Pessoa Idosa (UAPI)

² Participante do Projeto Universidade Aberta da Pessoa Idosa (UAPI)

³ Participante do Projeto Universidade Aberta da Pessoa Idosa (UAPI)

⁴ Participante do Projeto Universidade Aberta da Pessoa Idosa (UAPI)

⁵ Participante do Projeto Universidade Aberta da Pessoa Idosa (UAPI)



RESUMO: A população idosa enfrenta diversos desafios psicoemocionais, influenciados por fatores individuais, sociais e de saúde. Para auxiliar essa população a superar os desafios e obter uma melhor qualidade de vida, surgem terapias alternativas, como a audiobiografia. Objetivo: descrever a experiência discente (participantes) nas oficinas de música (audiobiografia) e os objetivos de um programa extensionista da Universidade Aberta à Pessoa Idosa (UAPI), no município de Curitiba, Paraná. Método: abordagem qualitativa e de caráter interpretativo. A estratégia adotada foi a realização de entrevistas, com 3 perguntas sobre sua experiência musical e a relação com a sua história de vida. Colaboraram 31 pessoas idosas, participantes das oficinas de música com o método audiobiográfico, disciplina proposta pela Universidade Aberta da Pessoa Idosa, em Curitiba/PR. Os dados foram analisados a partir dos grafos gerados pelo software Iramuteq. Resultados: foram identificadas 4 classes de sentido, Classe 1 com os Aspectos psicológicos, Classe 2 com os Aspectos Sociais, a Classe 3 - dos Aspectos Cognitivos e a Classe 4, que abordou a Musicalidade. Os resultados enfatizaram as reminiscências musicais únicas de cada indivíduo, permitindo uma viagem através de momentos marcantes embalados por trilhas sonoras distintas. Conclusão: A audiobiografia proporcionou uma profunda imersão nas lembranças significativas das vidas dos participantes, gerando reflexões pertinentes à fase atual de maturidade. Enquanto ferramenta que aciona a memória por meio do discurso musical, se mostrou eficaz, mas acrescentou ainda alguns outros ganhos, como a possibilidade de revisitar sentimentos, sensações, emoções e poder refletir no tempo atual os acontecimentos e se revelou como uma ferramenta eficaz para evocar memórias, possibilitando e promovendo a ressignificação das vivências e o fortalecimento da autoestima. Como um relato de experiência, este estudo serve como estímulo valioso para futuras explorações nos campos da educação, arte-educação e musicoterapia.

Palavras-chave: Educação; Audiobiografia; Música; Pessoas Idosas; Universidade Aberta.

ABSTRACT: The elderly population faces various psychoemotional challenges influenced by individual, social, and health factors. To assist this population in overcoming challenges and achieving a better quality of life, alternative therapies such as audiobiography emerge. Objective: To reflect on the student experience (participants) in music workshops (audiobiography) and the goals of an outreach program at the Open University for the Elderly (UAPI) in the city of Curitiba, Paraná. Method: Qualitative and interpretive approach. The

adopted strategy involved conducting interviews using a semi-structured with three questions about their musical experience and its connection to their life history. 31 elderly individuals who participated in music workshops using the audiobiographical method, a discipline proposed by the Open University for the Elderly in Curitiba, PR, contributed to the study. Data were analyzed using graphs generated by the Iramuteq software. Results: Four classes of meaning were identified: Class 1, Psychological Aspects; Class 2, Social Aspects; Class 3, Cognitive Aspects; and Class 4, Addressing Musicality. The results emphasized everyone's unique musical reminiscences, allowing a journey through significant moments accompanied by distinct soundtracks. Conclusion: Audiobiography facilitated a profound immersion in participants' significant memories, leading to relevant reflections on their current stage of maturity. Serving as a tool that triggers memory through musical discourse, it proved effective and offered additional benefits, including the opportunity to revisit feelings, sensations, emotions, and the ability to reflect on current events. It also revealed itself as an effective tool for evoking memories, enabling, and promoting the reconfiguration of experiences and the enhancement of self-esteem. As an experiential report, this study serves as a valuable stimulus for future explorations in the fields of education, art education, and music therapy.

Keywords: Education; Audiobiography; Music; Old people; Open University.

1. INTRODUÇÃO

A população idosa enfrenta diversos desafios psicoemocionais, influenciados por fatores individuais, sociais e de saúde. Entre eles, destacam-se a solidão decorrente do isolamento social, que pode gerar sentimentos de tristeza, ansiedade e baixa autoestima. O processo de luto também demanda maior resiliência e segurança por parte dos idosos. Além disso, o estresse e a frustração diante das mudanças sociais e tecnocientíficas constituem desafios significativos enfrentados por essa população. Outra questão relevante é a perda de autonomia e suporte social. Enfrentar essas situações requer atenção e cuidado, visando garantir o bem-estar psicoemocional dos idosos (LOPES, *et al.*, 2023).

Para auxiliar essa população a superar os desafios e obter uma melhor qualidade de vida, surgem terapias alternativas, como a audiobiografia. A audiobiografia refere-se a uma narrativa em áudio que conta a história de vida de uma pessoa. Neste formato, a pessoa compartilha suas experiências, memórias e reflexões sobre sua própria vida, muitas vezes em forma de

entrevistou narrativa pessoal gravada em áudio. A audiobiografia pode ser uma forma de autoexpressão, autoconhecimento, terapia ou preservação de memórias (COSTA-LIMA NETO e BARCELLOS, 2023).

Outra possibilidade do método são as memórias musicais, uma forma específica de expressão que combina memórias pessoais com a música. Nesse contexto, as pessoas associam memórias e experiências vividas com determinadas músicas ou canções que têm um significado especial para elas. A música pode desempenhar um papel importante ao evocar emoções e recordações, e as memórias musicais funcionam como uma maneira de vincular essas lembranças a trilhas sonoras específicas. As memórias musicais são especialmente significativas para os idosos, pois muitas vezes estão associadas a momentos marcantes de suas vidas. O ato de ouvir essas músicas pode trazer de volta lembranças, emoções e sensações vividas no passado, proporcionando conforto emocional e uma conexão mais profunda com suas experiências anteriores (CARO e ANICA, 2020).

Enquanto a audiobiografia se concentra em contar histórias de vida de forma mais ampla, as memórias musicais destacam a conexão emocional entre as experiências passadas e as músicas que evocam sentimentos e lembranças específicas. Essa prática pode ser uma ferramenta poderosa de reviver momentos significativos da vida por meio da música.

A audiobiografia pode ter uma relação significativa e benéfica com a população idosa. À medida que as pessoas envelhecem, elas acumulam uma vasta quantidade de experiências, memórias e histórias de vida. Segundo Santos (2018, p.15), este método “permite reconhecer no outro várias de nossas próprias compleições ou sentimentos” e, neste sentido, a prática da audiobiografia pode ser particularmente relevante para as pessoas idosas de várias maneiras, seja na preservação de suas memórias e ativação de processos cognitivos, na busca de um bem-estar socioemocional, bem como no empoderamento de suas vozes e histórias, cultivando o seu legado pessoal, transmitindo suas memórias e conhecimentos para as gerações futuras, o que pode ajudar a combater o isolamento social e a promover um senso de pertencimento.

A audiobiografia também pode ser uma ferramenta importante para lidar com questões de luto, solidão e isolamento social comuns na população idosa. Ao compartilhar suas histórias, eles podem encontrar apoio emocional e conexão com outras pessoas que possam ter vivenciado situações semelhantes. Segundo Caro e Anica (2020, p.156), o método pode apoiar uma maior identificação das questões psicológicas, pois “a

música apresentou-se como uma terapia auto- expressiva”. O ato de falar sobre suas vivências pode ajudar a aliviar o fardo emocional e favorecer um senso de pertencimento e compreensão mútua entre as pessoas idosas, bem comocom seus familiares e cuidadores.

Considerando todas essas possibilidades, o método audiobiográfico pode desempenharum papel terapêutico significativo para as pessoas idosas, proporcionando uma plataforma paraexpressão, reflexão e conexão emocional. Por meio da possibilidade de falar livremente, os idosos podem alcançar uma maior autoconsciência e crescimento emocional, tornando-se maisconscientes de seus impulsos, motivações e padrões inconscientes que influenciam sua vida diária. Essa abordagem terapêutica pode contribuir para um envelhecimento mais saudável e significativo, permitindo que os idosos se reconectem com suas histórias de vida e cultivem umprofundo senso de pertencimento, autoconhecimento e legado pessoal.

Com base neste contexto, o objetivo deste estudo foi descrever a experiência discente nas oficinas de audiobiografia para pessoas idosas e os objetivos de um programa extensionistada Universidade Aberta à Pessoa Idosa (UAPI), no município de Curitiba, Paraná.

2. METODOLOGIA

Este estudo foi conduzido utilizando uma abordagem qualitativa e de caráter interpretativo. A estratégia adotada foi a realização de entrevistas baseadas em uma entrevista semiestruturado. Para a realização da pesquisa, foi seguido um processo de coleta, transcrição e interpretação dos dados. Além disso, softwares foram utilizados para a construção de grafos analíticos e tabelas, seguidos por uma análise de conteúdo.

2.1 LOCUS DO ESTUDO

O estudo foi realizado nas dependências da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR), campus Curitiba II.

2.2 PROJETO DA UAPI

O Projeto Universidade Aberta da Pessoa Idosa é um programa de extensão coordenado pela Professora Dr.^a Gislaíne Cristina Vagetti. Foi lançado de forma remota em 2021 devido à pandemia de COVID-19.

Acontece duas vezes por semana, com duração de 1 hora e 30 minutos por encontro. As sessões são inter e transdisciplinares, abrangendo palestras, vivências e oficinas ministradas por professores voluntários, tanto da instituição, como convidados, acadêmicos bolsistas de extensão e de iniciação científica. Essas atividades são fundamentadas em uma abordagem educacional não formal, considerando as distintas necessidades dos participantes e o escopo do programa oferecido (FLORES-GOMES, LOPES e VAGETTI, 2022).

O projeto foi concebido com o propósito de promover atividades que estimulem a interação social, o bem-estar e a qualidade de vida das pessoas idosas. Além disso, busca fortalecer o protagonismo desse grupo, especialmente em ambientes que reconheçam e valorizem suas experiências e saberes.

A UAPI oferece aos participantes uma variedade de aulas, incluindo atividades práticas de música, canto, exercícios rítmicos corporais, oficina de memória e atividades físicas. Além disso, são disponibilizadas aulas teóricas abordando temas como história da música e da arte, origem do rádio, era do disco, administração financeira, redes sociais e *Fake News*.

2.3 PARTICIPANTES

Os participantes da pesquisa foram 31 pessoas idosas (60+), estudantes ativos das oficinas de música propostas pela Universidade Aberta da Pessoa Idosa (UAPI), sediada na cidade de Curitiba/Paraná, no mês de julho de 2023.

2.4 PROCEDIMENTOS DE COLETA

Os participantes foram convidados a responder uma entrevista sobre sua experiência musical e sua relação com a sua história de vida:

- a. Como você é afetado(a) emocionalmente pela música?
- b. Existe alguma música marcante em sua vida? Por quê?
- c. A música pode retratar momentos de sua história de vida? Como isto ocorre, em quais momentos?

2.5 APURAÇÃO DOS RESULTADOS

Os dados coletados na entrevista foram transcritos e formatados para serem tratados no software IRaMuTeq. Além disso, os dados descritivos dos participantes foram gerados no IBM SPSS® *Statistics 23*. Os resultados foram apresentados em tabelas e grafos. Os grafos representam elaborações conceituais baseadas no estudo das relações matemáticas entre objetos de um mesmo conjunto, permitindo uma apreciação visual da distribuição por atração ou repulsão das palavras coexistentes em um ambiente fechado. O IRaMuTeq trabalha com a lematização⁶ do *corpus* textual, que é composto pelo conjunto de documentos e discursos transcritos.

2.6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Na análise dos resultados foi realizada uma leitura do conteúdo das entrevistas transcritas em relação ao objetivo geral e às perguntas do questionário. A disposição dos resultados em tabelas e grafos apresentou de forma gráfica as relações entre temas e a análise de similitude possibilitou a construção de comunidades de sentido. A Classificação Hierárquica Descendente (CHD), descrita por Reinert, tem como objetivo identificar classes de Termos Específicos (ST, do inglês *Specific Terms*) que compartilham vocabulários lexicalmente próximos ou distantes, com a premissa de que palavras utilizadas em contextos similares devem ser associadas a um mesmo mundo léxico (SALVIATI, 2017).

2.7 PROCEDIMENTO ÉTICOS

Este estudo foi aprovado pelo Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Estadual do Paraná, sob número CAAE: 52948021.6.0000.9247.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Uma das características marcantes deste estudo está na prevalência de pessoas idosas da primeira faixa, até setenta anos. Esse fato pode estar relacionado ao processo de desligamento da agitada vida cotidiana a partir das aposentadorias, momento em que as pessoas buscam outros tipos de atividades para se manterem ativas. Percebeu-se também que na

⁶ A lematização é um processo que consiste em transformar os substantivos e adjetivos para suas formas masculino-singular, e os verbos para suas formas no infinitivo.

UAPI não foram encontradas pessoas com faixa etária acima dos 80 anos, ainda que a longevidade, a qualidade de vida e a saúde tenham recebido melhorias nos últimos anos. O perfil dos participantes deste estudo está apresentado na Tabela 1.

Tabela 1 – Dados sociodemográficos dos participantes

Descritivo	Frequência n=31	% Total
Idade		
entre 60 e 69 anos	23	74%
entre 70 e 79 anos	8	26%
Gênero		
Feminino	26	84%
Masculino	5	16%
Estado Civil		
Solteiro(a)	1	3%
Casado(a)	12	39%
União Estável	2	6%
Separado	5	16%
Viúvo	6	19%
Divorciado	5	16%
Escolaridade		
Ensino Fundamental Incompleto	1	3%
Ensino Médio Incompleto	2	6%
Ensino Médio Completo	3	10%
Ensino Médio Incompleto	1	3%
Ensino Médio Completo	24	77%

Legenda: O indicador % Total é a representação da participação relativa do número de participantes por categoria, considerando a amostra (n) de 31 participantes

Fonte: elaborado pelos autores (2023)

Quando observada a primeira faixa etária das pessoas idosas, percebe-se também uma considerável participação de pessoas que estão casadas, ainda que os demais estados civis apontem para um momento com falta de parceiros, pois no momento desta pesquisa, 61% das pessoas idosas informaram estar sem uma companhia. Esse fator também pode explicar a procura destas pessoas pelas atividades da UAPI.

Os dados sociodemográficos desta amostra também indicam a participação expressiva feminina (84%) enquanto a presença masculina revelou apenas 16% dos participantes. Isso possivelmente deve-se a maior predominância de mulheres entre a população idosa brasileira, em estudos que debatem a feminização do envelhecimento e ao maior envolvimento das mulheres em atividades sociais, como as ofertadas pela UAPI, conforme apontam alguns estudos, entre eles o de Schneider e Irigaray (2008), em que os autores explicam que esse fenômeno pode estar ligado às diferenças de percepções culturais sobre o envelhecimento de homens e mulheres. Um estudo mais recente de Gomes *et. al.* (2020) afirma que a procura dos homens idosos por programas de extensão do tipo 'universidade aberta para pessoas idosas' ainda é baixa.

Outra questão a ser observada é o fato desta pesquisa trazer um dado importante para o recorte de escolaridade, pois ao contrário das muitas pesquisas com pessoas idosas no Brasil, este grupo apresenta a prevalência de uma alta escolaridade, com ensino superior completo, o que é interessante, pois parece que o fato de terem participado de uma universidade anteriormente não os inibiram de continuar no projeto de extensão. Em geral se espera que participar de uma UAPI possa ser a realização de um sonho de quem não conseguiu chegar ao ensino superior na juventude ou na adultez. A escolaridade não é um pré-requisito exigido para a participação nas atividades da UAPI.

Tabela 2 - Detalhes da composição do corpus textual original e do corpus final, após ajustes do software

Descritivo	Resultado
Corpus original	
Número de textos	31
Número de segmentos de texto	96
Número de ocorrências	1481
Número de hapax do corpus original	392
Número de formas do corpus original	579
Corpus final	
Número de formas (lemas) do corpus final	457
Número de formas ativas	397
Número de formas ativas com frequência ≥ 3	66
Número de formas suplementares	56
Número de hapax do corpus final	291
Número de segmentos classificados em 96 ST	56
Média de formas por ST	15,42
Média de ocorrências por texto*	47,77

Legenda: ST- Segmento de texto.

*A média de ocorrências por texto apresenta um indicador lexicográfico que identifica a média da quantidade de formas (palavras) que ocorrem em cada texto, que neste caso foram as entrevistas transcritas. O hapax total representou 67% das formas e 26,47% das ocorrências, enquanto o hapax final representou 16,65% das ocorrências e 63,68% das formas. Os ST válidos representaram 58,33% do total original.

Fonte: elaborado pelos autores (2023)

A Tabela 2 detalha o conjunto de entrevistas coletadas e transcritas para a formação de um *corpus textual*, e importadas para a geração de grafos e demais demonstrações para posterior análise. Esta é uma tabela padrão do tipo de análise baseada em grafos.

Foram ao todo 31 entrevistas com 1481 palavras que emergiram na fala das pessoas idosas entrevistadas. A segmentação que se desenvolve na Tabela 2 é a demonstração dos procedimentos de lematização e segmentação aplicados pelo software Iramuteq e que já apresentam uma série de informações semânticas a respeito das respostas e do modo de pensar dos participantes. Nesta tabela, o software apresenta duas versões

do *corpus textual*: a primeira que se convencionou chamar de corpus original, traz os dados brutos e sua primeira organização no software e a segunda, o corpus final, já possui as características esperadas para o procedimento das análises. Nesta nova versão, percebe-se uma redução das formas do corpus original de 579 para 457, o que significa que o processo de lematização foi realizado com sucesso. A lematização permite agrupar as palavras com o mesmo radical em classes e comunidades, o que facilita a análise do conteúdo das entrevistas.

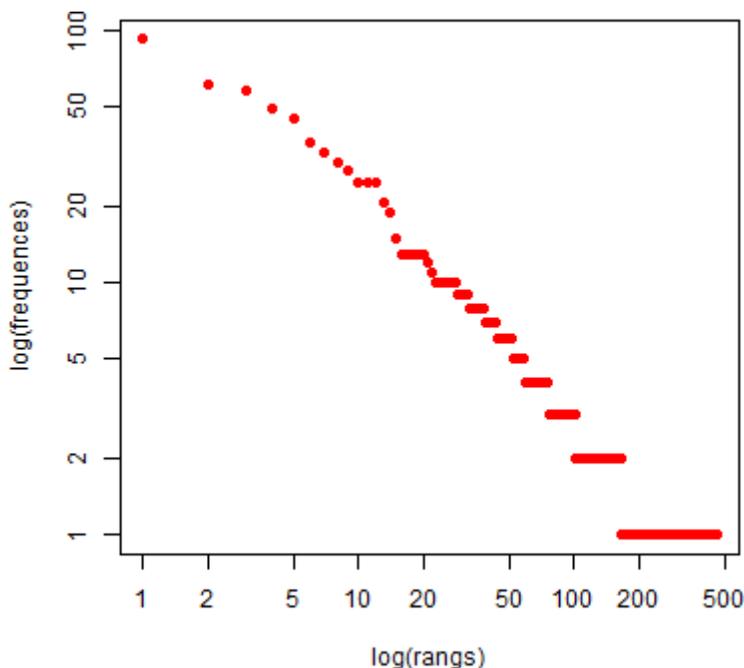
3.1 GRAFOS DO CORPUS TOTAL

O grafo da Figura 1 demonstra que há uma normalidade na distribuição da coocorrência das formas no corpus textual. Isso garante que o software apurou corretamente os processos de lematização e de distribuição das formas em tabelas, o que garantiu que os grafos foram gerados conforme o esperado. A partir desta confirmação, os dados de hapax, das formas ativas e suplementares, foram bem dimensionados.

No caso das hapax, que são as formas que emergem uma única vez no corpus textual, representaram 63,68% de todas as formas do corpus final. Este dado identifica uma maior fluência dos participantes e isto pode estar relacionado ao alto nível educacional destes participantes. Um vocabulário mais extenso, com a construção de ideias mais sólidas.

A Figura 1 apresenta a distribuição das ocorrências segundo a Lei de Zipf. Na Lei de Zipf, que é uma lei de potências, é considerada a distribuição de valores de acordo com o número de ordem da coocorrência das palavras em uma lista decrescente. Nas leis de potências são analisados $x_b = \log x$ e $y_b = \log y$, ao invés de analisar a posição (x) e a frequência (y) absolutas. A representação *log(frequences)* se refere ao número de vezes que a forma ocorre no corpus textual e *log(rangs)* apresenta a quantidade de formas que ocorrem em cada condição de coocorrência (BEIRA, et al., 2020).

Figura 1 - Distribuição da coocorrência das palavras, segundo a Lei de Zipf



Fonte: elaborado pelos autores (2023)

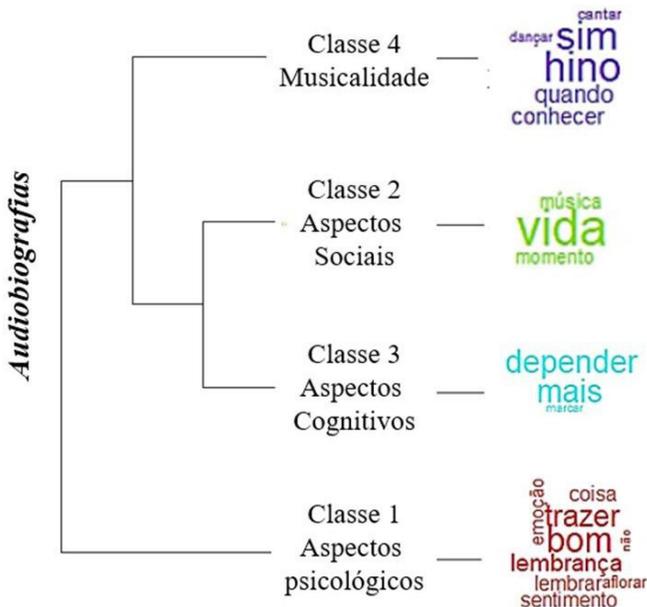
Uma vez que os procedimentos técnicos e estatísticos foram realizados, surgem os primeiros grafos de interesse para a análise de conteúdo. O grafo da Figura 2 é o da Classificação Hierárquica Descendente (CHD). Este grafo hierarquiza as formas em uma árvore, também conhecida por dendrograma, e classifica as formas dividindo-as em classes portemática. Esta hierarquização é demonstrada pelos traços de ligação apresentados na figura.

Ao longo dos anos, as pessoas idosas acumulam riquezas de experiências que podem ser valiosas para suas famílias e comunidades. Infelizmente, muitas dessas histórias permanecem desconhecidas, o que pode levar a uma perda irreparável do conhecimento e sabedoria acumulados por gerações. Com a audiobiografia, essas narrativas têm a chance de serem expressas e preservadas de maneira autêntica. Além disso, ao ouvir suas próprias vozes compartilhando suas jornadas, as pessoas idosas se sentem valorizadas e reconhecidas, o que pode resultar em um impacto positivo em relação à autoestima e ao bem-estar emocional.

As classes apresentadas na Figura 2 são formações construídas a partir de um conjunto de segmento de texto ou vocabulários que apresentam uma mesma homogeneidade, conceito ou natureza.

A musicalidade desempenha um papel significativo no contexto das audiobiografias, adicionando uma dimensão emocional e artística à narrativa dos momentos vividos pelas pessoas idosas. O processo do método autobiográfico permite que, ao pesquisador utilizar trilhas sonoras e efeitos sonoros adequados, torne possível a criação de diferentes atmosferas e ambientações, transportando o participante para diferentes épocas, lugares ou estados de espírito relacionados à história narrada. Este processo, quando adequadamente produzido pelo pesquisador, torna possível que a música ajude a definir a identidade sonora da audiobiografia do participante, criando uma assinatura auditiva única que distingue o projeto de outros. A classe 4 carrega o sentido desta musicalidade, que traz à tona as memórias corporais da dança e do cantar, reforçando a compreensão do momento vivido (COSTA-LIMA NETO e BARCELLOS, 2023).

Figura 2 - Classificação Hierárquica descendente (CHD) pelo método Reinert, com adistribuição por classes e as nuvens de palavras de cada classe



Fonte: elaborado pelos autores (2023)

A audiobiografia não é apenas uma forma de preservar histórias individuais, mas também uma ferramenta para construir pontes entre diferentes gerações. Ao compartilharem suas experiências de vida com familiares mais jovens, os idosos criam laços afetivos e transmitem valores, tradições e lições importantes. Essa troca intergeracional enriquece tanto os mais velhos quanto os mais novos, proporcionando um aprendizado mútuo e um senso mais profundo de identidade familiar (COSTA-LIMA NETO e BARCELLOS, 2023).

A Classe 2 está relacionada a este processo de construção de sentido a partir do registro dos momentos marcantes da vida e das músicas relacionadas a aquele momento, o que também gera memórias para serem compartilhadas entre os pares e familiares. O resgate dos momentos vividos, ao longo da trajetória de vida pode ser ressignificado à medida que a maturidade vai encontrando novas interpretações dos fatos e da musicalidade envolvida no momento da construção da memória. A música perpassa a questão temporal, permanece entre diferentes culturas e gerações, estabelecendo sentido à cada época, acompanhando o desenvolvimento dos sujeitos, seja em momentos positivos ou negativos, bem como no processo de envelhecimento, revisitando as memórias, expressando pensamento e sentimentos, resgatando reminiscências, trazendo à tona as histórias individuais e coletivas (MARQUES, PEDROLLO e MADEIRA, 2021).

Ao marcar um tempo, a música, com seu vínculo afetivo, pode reavivar as reminiscências melódicas da vida daquela pessoa, ao retratar todas as suas idades. Tais lembranças vinculam as vivências pessoais e intransferíveis às vivências sociais e coletivas (LOURO, TEIXEIRA e RECK, 2016).

Ainda nesta ótica, é possível inferir sobre a multitemporalidade presente ao escutar uma música, pois além de viver o tempo musical, o tempo em que a música foi criada, o tempo em que a música está sendo apreciada, como que numa fusão de tempos, alcançasse o tempo presentacional, único, como apregoa Craveiro de Sá quando diz que: “Cada ouvinte, de acordo com seu próprio tempo, percebe e coexiste com essas temporalidades de diferentes maneiras no ato da escuta musical” (SÁ, 2003, p. 81)

A audiobiografia também pode ser uma poderosa ferramenta para estimular a memória e a cognição dos idosos. Na Classe 3, que trata dos aspectos cognitivos, está a relação entre o processo audiobiográfico e a sua ação nos processos cognitivos das pessoas idosas. Aorembra-rem acontecimentos passados e detalhes significativos de suas vidas,

eles exercitam suas capacidades mentais, mantendo o cérebro ativo e saudável. Além disso, a participação ativa no processo de criação destas narrativas pode impulsionar o senso de propósito e a motivação dos idosos, contribuindo para uma qualidade de vida mais plena na maturidade (ZAGMIGNAN, *et al.*, 2021).

A Classe 1 aborda os aspectos psicológicos inerentes, abrangendo os sentimentos e emoções que surgem durante o processo audiobiográfico. Ao se conectarem com suas próprias vozes e compartilharem suas trajetórias, os idosos experimentam uma sensação de valorização e reconhecimento, resultando em um impacto positivo em suas autoestimas e bem-estar emocional. Ao observar as ramificações no dendrograma, torna-se evidente que a Classe 1 mantém uma ligação direta com os resultados da audiobiografia, representando a primeira instância de ação para a pessoa idosa. As demais categorias emergem após a percepção dessas transformações psicológicas no participante (LOPES, *et al.*, 2023).

É importante ressaltar que a audiobiografia pode apresentar desafios, incluindo a necessidade de lidar com eventuais obstáculos técnicos e emocionais ao reviver memórias. No entanto, esses desafios são insignificantes em comparação com os benefícios conquistados. A superação dessas barreiras culmina em um projeto de grande significado, enriquecido por realizações pessoais para os idosos. O processo de audiobiografia capacita-os a refletirem positivamente sobre suas vidas, reconhecendo suas próprias conquistas e celebrações (COSTA- LIMA NETO e BARCELLOS, 2023).

O grafo apresentado na Figura 3 demonstra uma dispersão das comunidades de sentido segundo o cálculo de atratividade e repulsão dos conceitos, seguindo a teoria da distância euclidiana para os clusters de formas, ou seja, opera entre os sentidos, promovendo a dispersão no plano cartesiano. Neste sentido, a disposição das comunidades se estabelece, indicando que quanto mais perto da comunidade central, mais sentido a comunidade tem em relação ao contexto estudado.

da comunidade maior, a da palavra 'música' - isso se deve à importância do contexto da função da música na revelação de fatos da história da pessoa, que estavam de certa forma esquecidos, guardados em uma memória não tão na superfície da consciência. Mas o posicionamento da comunidade dentro de outra mostra a importância desta no contexto da outra, tendo em vista uma certa relação interna de dependência.

Assim como a comunidade das palavras 'bom' e 'não' também aparecem situadas parcialmente dentro da comunidade 'música', mas na fronteira desta comunidade, revelando a força do sentido destas palavras no contexto principal da música. Ainda nestas comunidades fronteiriças, as palavras 'bom', 'letra' e 'não' são necessárias para a construção do sentido da comunidade principal. As músicas contam histórias que se ligam à (ao) participante, que se identificam com as letras das canções e são objeto de ação-reflexão no cotidiano.

Ainda assim, a comunidade da palavra 'não', dá um sentido para a música, e revela que a música também considera a manutenção de relações sentimentais (JESUS, VAGETTI e FERREIRA, 2023), neste caso ela está ligada ao casamento, pela conexão ao papel de marido na relação matrimonial e o 'não' desta comunidade pode levar a inferir que esta pessoa não está mais junto, mas que faz parte das lembranças resgatadas nas músicas de filmes assistidos em momentos outrora compartilhados. Essas conexões são importantes pois configuram um arcabouço mnêmico que dizem respeito às cenas mais importantes na vida familiar de cada indivíduo, sejam experiências boas ou nem tão boas, como algumas respostas obtidas.

Outra comunidade de sentido fez menção ao 'momento', sendo este elemento fundamental nas experiências vividas, especialmente nos relacionamentos (PEREIRA e BRITO, 2023). O momento histórico em que cada vivência ocorreu, traz expressões significativas que podem repercutir nas vivências do agora, da maturidade. E a música é esse instrumento mnêmico importante que transita por momentos distintos da vida de cada indivíduo.

As comunidades 'Sim' e 'vida' trazem mais palavras que contemplam experiências positivas. A palavra 'chorar' dentro da comunidade 'sim' tem uma conotação positiva pois é fruto de emoções vivenciadas com as músicas que marcaram momentos importantes, tornando-se verdadeiras trilhas sonoras. Esta palavra 'sim' é uma palavra de construção, de aceitação, que monta 3 significados: o 'sim' como autorização para conhecer a si e ao mundo pela música, fazendo a leitura de mundo a partir de suas

vivências (FREIRE, 1989), o sim para os relacionamentos, onde a música está presente na construção social, particularmente a familiar, Este fato pode ocorrer dada a influência dos pais sobre o gosto musical dos filhos e a entrada de companheiros na relação, que trazem a sua própria bagagem cultural. Este sim sinaliza que pode haver crescimento na cultura da pessoa que aceita estas novas visões, compartilhando de experiências novas. A terceira vertente desta comunidade está relacionada ao espiritual e ao existencial, com a força da palavra hino, que motiva as atividades do dançar e do cantar e que revela sentimentos e emoções.

Neste grande contexto em que a música é a protagonista, há a comunidade da palavra 'vida'. Esta comunidade está cheia de significados, apesar de aparecerem poucas palavras coocorrendo. A música é elemento fundamental para realizar a fixação de memórias – neste sentido, a audiobiografia é um elemento de resgate e ressignificação das experiências que podem ser de fluência ou desafiadoras, mas que foram marcantes na trajetória pessoal.

A música desempenha um papel significativo na promoção de um envelhecimento bem-sucedido, ativo e saudável. Envelhecer de forma positiva é uma aspiração ao longo da vida que abrange diversos aspectos, incluindo os biológicos, psicológicos e sociais. No contexto da música, essa expressão artística é amplamente recomendada por profissionais da saúde como uma fonte terapêutica valiosa, capaz de contribuir para a prevenção e reabilitação de diversos problemas (MEDEIROS, *et al.*, 2021).

Na Figura 4, os dados foram apresentados em formato de nuvem de palavras. Uma nuvem de palavras, também conhecida como nuvem de *tags* ou *word cloud* em inglês, é uma representação visual das palavras mais frequentemente usadas em um texto, documento ou conjunto de dados. Nesse tipo de representação, as palavras são exibidas em diferentes tamanhos e espessuras, de acordo com sua frequência de ocorrência. Palavras que aparecem com mais frequência são geralmente exibidas em tamanhos maiores e se destacam mais na nuvem (PRAIS e ROSA, 2017).

um programa extensionista da Universidade Aberta à Pessoa Idosa (UAPI), no município de Curitiba, Paraná.

Os resultados enfatizaram as reminiscências musicais significativas de cada sujeito, proporcionando um mergulho nas experiências vivenciadas em distintos momentos, embaladas por trilhas sonoras marcantes. A audiobiografia musical, enquanto ferramenta que aciona a memória por meio do discurso musical, se mostrou eficaz, mas acrescentou ainda alguns outros ganhos, como a possibilidade de revisitar sentimentos, sensações, emoções e poder refletir no tempo atual os acontecimentos. Por esta razão, a experiência e o estudo com a audiobiografia musical abriram a possibilidade de que as pessoas idosas pudessem ressignificar suas vivências, suas lembranças, de tal forma que em um tempo presente pudessem se valorizar, reconstruir imagens e potencializar a autoestima.

Contudo, o estudo apresenta limitações, pois pelas características das oficinas, pelo tempo das atividades e mesmo pelo fato da coleta de dados se dar essencialmente por entrevistas realizadas de maneira virtual pelo *google forms*, talvez, ainda tenham faltado dados que por outra estratégia poderia ter possibilitado melhor aprofundamento, isto é, mais robustez qualitativa ao estudo, mas que deve ser ressaltado como sugestão para futuras pesquisas.

Os achados para esta população não esgotam a necessidade de mais estudos semelhantes para impulsionar as discussões acerca da importância da música para o processo de envelhecimento. De toda a forma, esta pesquisa sob a forma de relato de experiência, se configura como um importante estímulo para futuras investidas no campo da educação, da arte- educação e até mesmo da musicoterapia.

5. REFERÊNCIAS

BEIRA, J. C. et al. Indicadores bibliométricos na produção científica em periódicos brasileiros da ciência da informação. **Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina**, Florianópolis, v. 25, n. 2, p. 383-408, abr./jul. 2020. ISSN 1414-0594. Disponível em: <<https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/1660>>. Acesso em: 03 Julho 2021.

CARO, C. A.; ANICA, A. Memórias Musicais em Pessoas Idosas: Estudo de Caso. **Sapientia**, 2020. 151-159. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.1/14853>>. Acesso em: 31 julho 2023.

COSTA-LIMA NETO, L.; BARCELLOS, L. R. M. Audiobiografias, autobiografias, canções projetivas e a criação de colagens e paródias musicais. **Brazilian Journal of Music Therapy**, 2023. 26-46. DOI 10.51914/brjmt.33.2022.391.

FLORES-GOMES, G.; LOPES, R. F.; VAGETTI, G. C. **UNIVERSIDADE ABERTA DA PESSOA IDOSA: GANHOS E DESAFIOS**. XIX Semana de Educação, II Congresso Internacional de Educação, II Encontro de Egressos do Programa de Pós-graduação em Educação. Londrina: UEL - Universidade Estadual de Londrina. 2022. p. 1-7.

FREIRE, P. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 23ª ed. São Paulo: Cortez, 1989. Coleção polêmicas do nosso tempo. Vol. 4.

JESUS, B. T.; VAGETTI, G. C.; FERREIRA, L. T. Contribuições da música para pessoas idosas: uma revisão sistemática. **PAJAR - Pan-American Journal of Aging Research**, 11, 2023. 1-13. <https://doi.org/10.15448/2357-9641.2023.1.44557>.

LOPES, R. F. et al. As emoções na maturidade: uma revisão de escopo. **Research, Society and Development**, 12, n. e4312139409, 2023. 1-12. <http://dx.doi.org/10.33448/rsd-v12i1.39409>.

LOURO, A. L.; TEIXEIRA, Z. L. D. O.; RECK, A. M. Pesquisa em Música: Reflexões sobre memórias musicais e dimensões da “experiência de si”. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria, 9, n. 1, 2016. 89-102. <http://dx.doi.org/10.5902/1983734821738>.

MARQUES, M. L.; PEDROLLO, ; MADEIRA, A. E. C. **Neologismos entre educação musical e pesquisa (auto)biográfica**. XXV Congresso Nacional da Abem. Ouro Preto: [s.n.]. 2021. p. 1-17.

MEDEIROS, J. D. S. S. D. et al. Efeito da música como recurso terapêutico em grupo de convivência para pessoas idosas. **Rev Rene.**, 8, n. 3 - e60048, 2021. 1-9. <http://dx.doi.org/10.15253/2175-6783.20212260048>.

PEREIRA, E. S. B.; BRITO, A. E. Prática docente e afetividade no curso de música: experiências estéticas e sensíveis. **# Tear: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia**, 12, n. 1, 2023. 1-14. <https://doi.org/10.35819/tear.v12.n1.a6459>.

PRAIS, J. L. D. S.; ROSA, V. F. D. Nuvem de palavras e mapa conceitual: estratégias e recursos tecnológicos na prática pedagógica. **Nuances: estudos sobre Educação**, Presidente Prudente, v. 28, n. 1, p. 201-219, Jan./Abr. 2017. ISSN 2236-0441. DOI: 10.14572/nuances.v28i1.4833.

SÁ, L. C. D. **A teia do tempo e o autista**: música e musicoterapia. 1ª ed. [S.l.]: Editora UFG, 2003. 179 p. ISBN 9788572742276.

SALVIATI, M. E. **Manual do Aplicativo Iramuteq (versão 0.7 Alpha 2 e R Versão 3.2.3)**. [S.l.], p. 93. 2017.

SANTOS, R. D. J. L. D. A importância da audiobiografia na revelação de tesouros. In: PINHEIRO, E. B. **Pesquisa e produção em linguagem sonora**: experiências compartilhadas. Brasília: FAC Livros, 2018. Cap. 1, p. 10-24. ISBN 978-85-93078-30-9. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/34603/1/LIVRO_PesquisaProducaoLinguagem.pdf>. Acesso em: 30 julho 2023.

SCHNEIDER, R. H.; IRIGARAY, T. Q. O envelhecimento na atualidade: aspectos cronológicos, biológicos, psicológicos e sociais. **Estudos de Psicologia (Campinas)**, 25, n. 4, 2008. 585-593. <https://doi.org/10.1590/S0103-166X2008000400013>.

ZAGMIGNAN, E. V. et al. Uso da música como recurso terapêutico no desenvolvimento cognitivo em idosos. **Revista de Casos e Consultoria**, 12, n. 1, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/casoseconsultoria/article/view/27325>>. Acesso em: 07 agosto 2023.

MICROSCOPICOPOLÍTICA: ATOS PERFORMATIVOS DE INVENÇÃO DE REALIDADES NO PROJETO DE EXTENSÃO CPP-IMPLICAÇÕES

Milene Lopes Duenha⁸
Michele Louise Schiocchet⁹

⁸ Professora colaboradora do curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná - Campus II, coordenadora do projeto de extensão Corpo, performance e o político em implicação (CPP_Implicações). Email: miduenha@yahoo.com.br

⁹ Professora adjunta do curso de Licenciatura em Artes da Universidade Federal do Paraná - setor Litoral, coordenadora do projeto de pesquisa: Performance como Pesquisa. Email: micalou2@gmail.com



RESUMO: Esse artigo revela um percurso de criação desenvolvido na convergência entre práticas do projeto de extensão CPP_Implicações e do coletivo Mapas e Hipertextos no conturbado contexto sociopolítico brasileiro em meio a pandemia de COVID 19. A propostase volta à discussão da investigação entre arte e política, questionando: Em que dimensões ética, estética e política se tocam e se evidenciam como elementos de produção de subjetividade e de composição? Como desenvolver um processo de criação considerando esses fatores? A invenção de rituais em performance é trazida como aposta de mobilização microscopicalítica dos corpos em uma composição coletiva capaz de instaurar outras realidades que não as impostas por políticas fascistas, genocidas e manipulatórias.

Palavras-chave: Dança; Investigação em arte; Microscopicalítica; Performance.

ABSTRACT: This paper focuses on a creative process in the convergence between practices of the project CPP_Implicações and the artistic collective Mapas e Hipertextos. The scenario is the turbulent Brazilian sociopolitical and pandemic context of recent years and the relationship between art and politics. We take into account the following questions: In which dimensions ethics, aesthetics and politics are intertwined and evidenced as elements able to produce subjectivity, resulting in compositions based on our connections with the world around us? What kind of creative process can better suit that demand? The invention of rituals in performance is presented as a hypothesis for the microscopic-political mobilization of bodies in a collective composition aiming the creation of realities other than those imposed by fascist, genocidal and manipulative policies.

Key words: Dance; Research in arts; Microscopic-politics; Performance.

1. INTRODUÇÃO

Corpo, performance e o político em implicação (CPP_Implicações) é um projeto de extensão do curso de Bacharelado e de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Paraná, a Unespar que se volta à investigação artística em processos de criação em dança e performance buscando evidenciar as conexões entre corpo e ambiente. Articula-se em um *continuum* de ações/pesquisas-performances do coletivo *Mapas*

e *Hipertextos*¹⁰ e com o projeto de pesquisa da UFPR: *Performance como Pesquisa*. Aberto à comunidade, proporciona a discussão, invenção e exercício de composições ético-estéticas, colocando em perspectiva as relações entre a dimensão do viver coletivo, a produção da subjetividade e os modos de pensar / fazer arte na interseção entre dança e performance. O projeto busca evidenciar a correlação entre arte e vida, conectando os interesses de pesquisa de cada participante. No processo descrito neste artigo tivemos a contribuição de artistas- interlocutoras como as Prof^{as}. Nara Cálipo, Paloma Bianchi e Juliana Liconti; a psicóloga Zélia Caetano; a artista Joanes Pedro Baraúna e outras artistas pesquisadoras convidadas e pessoas da comunidade em geral.

O recorte temporal e as questões desta escrita de teor cartográfico (Kastrup; Passos, 2013) marcam um período conturbado da política brasileira, agravada pelo contexto pandêmico de COVID 19 - 2020/2021 -. No projeto *CPP_Implicações* nos perguntamos como sobreviver ao que acreditamos ser o fim de um modelo de mundo¹¹ baseado em um sistema cultural que cinde corpo e ambiente; natureza, economia e cultura. Ao habitar a crise e a complexidade dos afetos políticos que nos tomam, a exemplo da esperança e do medo, como traz Safatle (2016), buscamos abrir espaço no corpo, e em arte, para que outros mundos pudessem se estabelecer no encontro. Tendo em conta algumas discussões levantadas por representantes dos povos originários como Davi Kopenawa (Kopenawa; Albert, 2015a; 2015b) e Ailton Krenak (2015; 2016; 2019) e a percepção de nossos lugares de privilégio (ou opressão), essa investida pareceu ser um modo de segurar o céu com a invenção de uma dança possível aos corpos urbanos confinados e com relativa sensibilidade aos acontecimentos como a crise política, sanitária e ambiental. Perante o avanço da pandemia de COVID 19 com crescente número de mortes perguntávamos: que dança pode ser inventada hoje?

¹⁰ Mapas e Hipertextos (wordpress.com).

¹¹ Mesmo com a pandemia que matou milhões de pessoas no mundo, foi evidente a negligência por parte de autoridades não só a este como a outros problemas caso a crise ambiental e as desigualdades sociais, criando subterfúgios para fazer perpetuar os sistemas políticos e econômicos vigentes. No Brasil o governo promoveu o contágio, incentivando aglomerações, desrespeitando protocolos de distanciamento social, recusando a oferta de compra de vacinas e enganando a população através de campanhas sobre um pretensioso tratamento precoce que induziu muitas pessoas a se expor ao contágio, uma vez que acreditavam estar protegidas.

Abordaremos ações que fazem parte de duas edições do projeto de extensão e incursões anteriores a ele, vinculadas ao coletivo *Mapas e Hipertextos*, que permitiram a configuração dos *Rituais íntimos partilháveis*.

2. SOBRE OS FATORES QUE ANTECEDEM O PROJETO CPP-IMPLICAÇÕES

Michele Louise Schiocchet e Milene Duenha fundaram o coletivo *Mapas e Hipertextos* em Florianópolis, SC no ano de 2012 que contou com participações pontuais em um primeiro momento e depois agregou efetivamente outros membros, chegando a ter mais de uma dezena de artistas pesquisadoras(es)¹². Em 2017, Michele e Milene passaram a pesquisar juntas na cidade de Curitiba, PR, estabelecendo novas parcerias com pesquisadoras(es) e artistas locais, culminando em performances como: *Amarrações para um pequeno Brasil*, *Submersivo* e *Rituais íntimos partilháveis*, dos quais tratará este texto.

O ano 2017 foi marcado por uma polarização da política brasileira que antecedeu a eleição do ultra conservador de direita Jair Bolsonaro em 2018. “Vai para Cuba!” era uma frase recorrente e que simbolizava um pouco o espírito do momento: uma rejeição aos partidos e movimentos de esquerda com referências progressistas, sustentada por uma imagem-estereótipo do regime comunista cubano. A notável transformação do cenário político brasileiro nos últimos anos e a já discernível linguagem da extrema direita nos faziam indagar sobre as relações entre a construção de narrativas e a emergência deste cenário que, para nós, era um tanto insólito. Cartografar o nosso trânsito pelo espaço, tentando fazer emergir narrativas latentes parecia uma opção interessante para investigar este contexto que nos escapava à razão. Quais eram as dinâmicas envolvidas entre a criação de discursos e crenças e a consolidação destas ideias como práticas espaciais? Qual o papel do corpo em negociar a percepção do espaço ou realidade compartilhados?

Propusemos um ensaio de cartografia afetiva através de uma sequência de dezoito envelopes contendo provocações escritas pelas artistas Milene Duenha e Paloma Bianchi. Michele Louise Schiocchet as abria em Cuba e as performaria junto de Sylvia Capriles.

¹² Atualmente o coletivo tem se estruturado com a presença de Michele Louise Schiocchet, Milene Duenha e Paloma Bianchi, mas ainda conta com a colaboração pontual de integrantes como Giorgio Gislone e outras artistas convidadas para ações específicas.

Dentre as proposições citamos: Colocar barquinhos no mar na direção dos EUA e ver se a maré os leva ou os devolve; Encontrar um cubano disposto a fazer um discurso favorável aosocialismo e outro contrário; Gastar em um dia apenas o proporcional ao salário cubano. Estas ações foram performadas, adaptadas, sendo o processo documentado em vídeo. Foi um ponto de partida para tentar investigar, nas ações das pessoas, nuances relacionadas à obediência – constituição da noção de massa a partir de uma figura de liderança –; desobediência – insurgência a poderes operantes; privilégios e antagonismos no sistema socialista cubano; e indagar sobre noções de governabilidade dos corpos.

Em 2018, ao revisitar a documentação produzida, o material começou a gerar novos questionamentos, nos devolvendo muitas das perguntas que fazíamos sobre Cuba. Reavaliamos este material, explorando ambiguidades e complexidades que nos fizeram olhar para as idiossincrasias do conturbado processo político brasileiro, principalmente no contexto eleitoral do ano de 2018. Pressões, agressões, racismo, homofobia, misoginia e ameaças fascistas deram visibilidade ao quanto populações de países inteiros podem ser influenciadas ou manipuláveis através das tecnologias de informação e comunicação. O Brasil nos parecia guiado por uma estranha onda de delírio coletivo.

Movidas pela sensação de estarmos presas num ciclo de Esforço, Colapso e Delírio, produzimos uma videoarte chamada *Submersivo*¹³, relacionando a instrução que pedia que barquinhos de papel fossem postos na água, com a política ‘pés secos, pés molhados’, que feria aos cubanos o direito de permanecer em território estadunidense, se estes, chegando por mar, conseguissem tocar seus pés no solo americano.

De 2018 em diante, direitos humanos, legislação ambiental e os limites do que acreditávamos ser o bom senso se degradavam progressivamente. Com o avanço de pautas conservadoras aliadas a um sistemático desmantelamento de políticas públicas e de instituições, ficava cada vez mais difícil pensar em atos estéticos capazes de produzir algum tipo de reverberação. Olhávamos atônitas ao universo performativo que a direita mobilizava. Tentávamos entender as estratégias que pareciam eficazes em pautar temas que, para nós, ou eram retrógrados ou realmente absurdos, como o terraplanismo ou a cura gay.

¹³ Vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=7VPJWBD1LE0>

Eram visíveis os efeitos sociais das transformações no modo de circulação e consumo de informação, influenciadas pelas dinâmicas dos meios digitais, e por grupos políticos que hoje até conhecemos por “mídia esfera bolsonarista”, explorando técnicas como: robôs sociais, filtros-bolha e *fakenews* para que suas pautas emplassem no cenário político. O enquadramento preventivo também foi uma forma de influenciar previamente a leitura da informação ou antecipar a interpretação de fatos que poderiam vir a acontecer, reforçando determinada ideia ou perspectiva. Em 2016, a Oxford Dictionaries elegeu ‘pós-verdade’ como palavra do ano. A definição era: ‘relacionado a ou que indica circunstâncias em que fatos objetivos são menos influentes na formação da opinião pública do que apelos à emoção e à crença pessoal’ (G1, 2016, online).

Com frequência, temas complexos eram abordados com argumentações simplistas que, de modo falacioso, se construíam a partir de uma bricolagem de ideias descontextualizadas. O apelo dessas narrativas parecia muito maior que as articulações científicas e acadêmicas, sendo esta guerra cultural um jogo bastante assimétrico e que incitava diferentes afetos. Não à toa foi apelidado de gabinete do ódio o local onde trabalhavam os assessores de Carlos Bolsonaro, responsáveis pelas redes sociais e pela comunicação digital ligada a Jair Bolsonaro. Esta somatória de estratégias parecia ser muito eficaz em isolar perceptivamente indivíduos através de uma milícia digital extremamente articulada dentro do próprio governo.

Como funcionaria a cadeia de produção simbólica e afetiva dessa direita ultra radical? Que recursos poderíamos encontrar na história para entender essas dinâmicas? Apropriações culturais? Técnicas de propaganda? Teorias sobre a montagem (cinematográfica) intelectual? Pensar que a síntese intelectual gerada pela justaposição de imagens pode ser induzida por imagens que não contenham explicitamente nenhum conteúdo ideológico? Pensar na mobilização afetiva e ideológica que pode estar para além das palavras? Quem sabe até a identificação com a negação de uma imagem pode produzir outras imagens, afetos e sentidos. O fato é que a política além de altamente performativa promovia uma grande confusão simbólica. Chegamos a presenciar até o plágio de trechos de um discurso do ministro da Propaganda nazista, Joseph Goebbels em uma fala de Roberto Alvin, figura antes respeitada no meio da dramaturgia brasileira.

Muitas teorias apontam o início desse movimento em 2013, com a cooptação de pautas das manifestações estudantis do Movimento Passe

Livre¹⁴ para manipular a opinião pública em favor de um grupo neoliberal, nomeadamente o Movimento Brasil Livre (MBL)¹⁵. Símbolos identitários, como a bandeira e cores do Brasil, passam a ter subtextos ideológicos ligados a interesses desses grupos. Usando o verde e amarelo quase como um “anti vermelho”, uma progressiva onda de atos performativos iam ganhando força e adeptos, associando estes símbolos nacionais ao fim da corrupção, ao antipetismo, à Operação Lava Jato e gradualmente à figura de Jair Bolsonaro. A relação direta destes grupos como o Vem pra Rua e o Instituto Mude com Deltan Dallagnol e a Operação Lava Jato é mais tarde revelada pelo jornal The Intercept¹⁶.

Investigando a respeito da hipótese de uma construção performativa de discursos (a exemplo dos produzidos pelo gabinete do ódio) capaz de confinar afetos nos cálculos de algoritmos e filtros bolhas, nos questionávamos constantemente sobre a eficácia (ou não) de atos estéticos ou da tentativa de resistência e oposição a este aparato invisível e gigantesco.

Com o avanço do que Mbembe (2016) discute como necropolítica, a percepção da realidade e a autonomia individual pareciam ser regidas por dinâmicas bastante complexas que escapavam à nossa compreensão. Poderíamos sugerir que um falso sentido de empoderamento e de autonomia crítica havia sido forjado por conta do modo como o universo simbólico criado por essa extrema direita incitava seu público. A sensação de esvaziamento dos discursos e incapacidade de diálogo se acentuou. Parecia que o mundo havia se fracionado, extraído do centro da terra uma fatia plana de mundo para onde muitagente migrou. Um mundo, já, à parte.

3. AMARRAÇÕES PARA UM PEQUENO BRASIL

Angustiadas com a sensação de impotência, e sentindo dificuldades em incidir no real, voltamos nossos olhares para além do real. Oscilando entre a ironia e a fé, entre a profanação e o Dadá, começamos a investigar o universo do sonho e da magia, dentro de uma aba de nossa pesquisa que foi apelidada de: Amarrações para um Pequeno Brasil. Poderíamos operar

¹⁴ Movimento estudantil brasileiro, criado em 2005, no Fórum Social Mundial, que reivindicava o direito ao passe livre para estudantes.

¹⁵ Movimento político brasileiro fundado com este nome em 2014, cujas pautas neoliberais, vinculadas a interesses da direita tradicional, marcada pelo antipetismo, crescentes a partir das manifestações de 2013.

¹⁶ <https://theintercept.com/2019/08/11/deltan-lava-jato-venpraru-lobby-stf/>

para além do discurso? Mover algo entre enunciado e ação? Que espaço haveria entre a percepção da realidade e a invenção da realidade?

Hugo Ball, artista Dadá, acreditava que a linguagem havia sido tão corrompida pela política e pela imprensa que a solução era mover-se do sentido das palavras para o sentido do som;

Numa época como a nossa, em que as pessoas são agredidas diariamente pelas coisas mais monstruosas, sem que possam registar as suas impressões, impõe-se ocaminho da produção estética. Toda a arte viva, contudo, será irracional, primitiva, complexa: falará uma língua secreta e deixará documentos não edificantes, mas paradoxais (BALL citado em GOLDBERG, 2007, p.46).

Quando o discurso se esvazia, quando o conhecimento científico é invalidado e substituído por enunciações que incitam afetos tristes e que seduzem as massas, que palavras são possíveis? Se a realidade/ficção instaurada/percebida não era comum à maioria dos brasileiros, por que não operar em outro registro? Se a realidade era inacreditável, restava-nos um mergulho no absurdo e o apelo àquilo que poderia devolver nosso direito a imaginar. Colocar nossas forças em movimento na intenção de produzir outro tipo de vibração, escapar da armadilha da reatividade.

Amarrações para um pequeno Brasil apostou no acesso ao nosso potencial idiosincrático como brasileiras (os), em toda a nossa diversidade de crenças, nossos “super- poderes” manifestados nas mandingas, nas gingas, nas simpatias, nas orações e no riso. Profanações jocosas com simpatias para o amor levando em conta as presenças insanas no poder público representativo reinventavam a história em um ritual cheio de crença no poder transformador de um corpo e dos corpos insurgentes em relação com as forças da natureza. Se o capitalismo como religião pode ser alvo de profanação (Agamben, 2007), poderíamos, então, criar um jogo de re-imaginação de realidades políticas?

Amarrações investigou a intersecção entre jogo e ritual evocando o desejo. Algumas pessoas¹⁷ foram convidadas para performar rituais íntimos inventados. Descarregos, simpatias para o amor, simpatia para o ódio, além de rituais envolvendo o ex-presidente Lula e a operação lava jato. Este processo buscava um escape entre a fé e o humor irônico.

¹⁷ Flávio Carvalho e Andressa Medeiros

Uma série de kits foi desenvolvida juntando frases e objetos que comentavam as notícias correntes. A maior parte dos rótulos traziam frases “pérolas” de políticos ou prometiam resolver problemas apontados pelos mesmos como o comunismo, o ecoterrorismo ou o plantio de maconha nas universidades. Outros kits focavam em amarrações para o amor, prometendo remover rugas em relacionamentos como os dos então presidentes Jair Bolsonaro e Donald Trump. No fim de 2019 uma barraquinha foi montada em um evento no Centro da Terra¹⁸, em São Paulo, onde oferecemos uma ampla opção de rótulos, além da possibilidade que o público tinha de confeccionar seu próprio kit milagroso.¹⁹

Cada etapa desta pesquisa cartografa, a seu modo, possibilidades compositivas na interface entre ação e registro. *Amarrações*, *Submersivo* e *Rituais íntimos partilháveis* são projetos artísticos encadeados que foram se transformando ao longo de uma colaboração em performance em uma busca cotidiana por formas de sobrevivência, resistência, resiliência e de transmutação dos corpos em contextos necropolíticos. As perguntas seguiam uma mesma premissa: Que operação ou dispositivo estético pode ser eficaz em incidir, mesmo que no nosso imaginário e microscopicamente, na realidade compartilhada? De que forma poderíamos, através da coletividade, potencializar nossas crenças e desejos?

4. RITUAIS ÍNTIMOS PARTILHÁVEIS NO CPP_IMPLICAÇÕES.

Visando ampliar a abrangência de nossa investigação, cria-se um projeto de extensão na UNESPAR, tendo em conta: Em que dimensões ética, estética e política se tocam e se evidenciam como elementos de produção de subjetividade e de composição com o/do meio? E como desenvolver um processo de criação em consideração a esses fatores?

Em paralelo à *Amarrações*, criamos proposições/provoações de performance, compartilhando, virtual e presencialmente, com o público interessado em inventar seus próprios rituais. Referenciando-nos em instruções criadas por artistas ligados ao *Fluxus*²⁰, lançamos uma chamada na internet para trocas performativas. As respostas à chamada geraram uma variedade de materiais como áudio, vídeo e aceites para realização de performances presenciais. Performamos algumas dessas ações presen-

¹⁸ A convite de Thais de Almeida Prado, durante sua residência artística neste espaço.

¹⁹ Ainda não tínhamos ideia de que existiria no futuro um kit COVID.

²⁰ <http://www.fluxus.org/>

cialmente e outras aconteceram por envio de materiais *online* partilhados nesse mesmo encontro²¹.

A partir dessas pistas emergentes nas trocas performativas passamos a investir mais na criação de proposições/provocações de performance e encontros para performar o fim do mundo. Devido às restrições impostas pela pandemia de COVID 19, fomos constringidos (os) a adotar encontros virtuais. Parte destas condicionantes se converteram em elementos substanciais do argumento e material de nossa investigação. O modo como nos sentíamos e como buscávamos nos mover no mundo eram tópicos emergentes. Explorar espaços da casa, misturar nossos corpos com utensílios do dia a dia, dançar danças macabras sobre pronunciamentos suicidários oficiais, encontrar fendas na desesperança para projetar cenários oníricos.

Seguimos algumas pistas, investigando procedimentos performativos, dentre eles, proposições escritas para se performar e ações compositivas de rituais coletivos. A maioria das ações eram propulsionadas por uma mensagem de texto que era enviada contendo provocações de diferentes naturezas, normalmente aliadas a fragmentos de texto escritos por autores referência no processo. Estas proposições, embora fossem performadas coletivamente, tinham abertura suficiente para a mobilização dos diferentes interesses de pesquisa de cada participante.

Nossas ações antes de se configurar como a busca por um produto artístico acabado, tinham uma dimensão de encontro. Como se a partilha possibilitasse que cada corpo reconfigurasse seus contornos a partir daquilo que o excede. Experimentando bordas, poros, hibridações, transmutações e sublimações, buscamos mover o íntimo em emergência. Emergência no sentido sanitário e político, mas também como comportamento emergente, quando agentes simples operam em um ambiente gerando algo imprevisível e complexo e que não é correspondente às propriedades de nenhum indivíduo singularmente. Emergente também em oposição ao estado habitado em *Submersivo*. Emergir é o ato de vir à tona, de sair de onde se estava mergulhado.

Desde o começo da pandemia, muitos artistas passaram a fazer *lives* e a usar videochamadas buscando “adaptar” processos de criação artística para o contexto do distanciamento social. Entretanto, a transmissão

²¹ No encontro performativo intitulado MIMIZES, realizado na Casa Hoffmann em Curitiba no dia 05/07/2019.

de uma cena ou ação em tempo real não parecia garantir algum tipo de engajamento especial, ou conexão entre proponentes e participantes de eventos artísticos. O incontável número de *lives* e eventos transmitidos por *streaming* também dava a sensação de saturação deste tipo de formato. Pensar a performance na interface entre ritual, jogo e encontro nos parecia mais adequado à nossa experiência, buscando formas de atravessar “situações de crise e de transição” (Schechner, 2013). Compartilhar o íntimo *em performance* para transmutar.

As videochamadas traziam elementos e procedimentos estéticos muito diferentes do que éramos habituadas antes da pandemia. Poderíamos mencionar; a) a possibilidade de incorporação do ruído e do caseiro como estética (texturas de câmeras de diferentes qualidades, ruídos, tempo dilatado, ação audiovisual sem edição); b) possibilidade de fazer recortes e alterar enquadramentos, utilizar texturas, dimensionar nosso corpo, experimentando também uma não hierarquia entre corpo e objetos, explorar o “fora de campo”; c) diluição do evento artístico no universo do outro. O uso de plataformas de videochamadas para a criação de performances acabava resultando em algo oposto ao que normalmente caracteriza as artes da presença, que em sua maioria pressupõe o deslocamento dos participantes para um espaço preparado para a apresentação ou experiência. A palavra “emergência” apareceu novamente em oposição ao termo “imersivo”, pois ao contrário de criar obras em um ambiente que envolve múltiplos sentidos do interlocutor, é a obra que se dissolve nos espaços domésticos, criando uma intertextualidade entre o choro da criança a preparação do almoço, a chegada do carteiro. Elementos cujos proponentes da obra não controlam e às vezes nem conseguem perceber.

Diferente das obras imersivas, o real aqui é o ruído, o que não se controla, o que não consegue ser estetizado e mergulhado em um único universo. Tão real quanto o ambiente de cada participante dos rituais em videochamadas é o corpo em estado ruidoso, que vai para ação performativa com tudo aquilo que tem atravessado: o estado corporal do dia, as questões que lhe tomam, a saúde precária e ameaçada, o medo, a indignação.

Nos interessávamos pelas dinâmicas e jogos que propiciavam uma experiência compartilhada. Poderíamos compartilhar de uma necessidade, um desejo, crença ou algo que tornasse aquele encontro necessário ou pertinente, um recorte ou “espaço” conceitual compartilhado. Por mais isoladas(os) que estivéssemos, a grande maioria das (dos) humanas (os) do mundo tinham, de certo modo, algo em comum nesse momento histórico.

A invenção de rituais já havia se consolidado em nossas práticas, particularmente em *Amarrações*, num jogo entre o lúdico, o mágico e o profano. A noção de cartografia sensível também se desenhava há algum tempo, numa convergência de atravessamentos que passavam pela dança e pela performance, considerando aspectos críticos e sensíveis do nosso movimento por espaços sociais.

Nesta nova fase de investigação do projeto *CPP_Implicações*, a prática artística começou a ser influenciada por leituras ameríndias como as de Ailton Krenak e Davi Kopenawa. Também se apresenta a fecundação de alguns termos inventados: *microscopicopolítica* e ato de *imarginar*, que circunscvem um campo de operação conceitual.

Em relação à estrutura, a coordenação do projeto se voltava, geralmente, à comunicação e divulgação, à produção das proposições/provocações performativas, às provocações iniciais ao grupo e à pesquisa de interferências sonoras possíveis durante a videochamada, dentre elas, as relacionadas aos acontecimentos da política institucional brasileira. As interlocutoras (es), além de performar durante a chamada, contribuíam com as discussões e o desenvolvimento da proposta, circunscvendo o que emerge, partilhando as percepções do processo e propondo desdobramentos. As(os) convidadas(os) pontuais, geralmente lançavam algum tema, colaboravam com o desenvolvimento da proposição/provocação de performance a ser lançada para o grupo, mediam a discussão inicial e também atuavam como performers durante a chamada. As pessoas da comunidade eram convidadas a esse mergulho coletivo, ficando à vontade para trazer suas percepções ao final dos encontros.

Durante o ano de 2020, a produção e envio de proposição/provocação de performance acontecia no início do dia para a realização dos encontros por videochamada ao final dele. Em 2021 optamos por desdobrar o vivido até então com foco no processo de criação, estreitando ainda mais o vínculo com as ações do coletivo *Mapas e Hipertextos*. Os encontros performativos tinham três momentos com duração de quarenta minutos cada:

1. Apresentação da proposta e discussão do assunto levantado naquele dia;
2. Acionamento, como performance coletiva, das reverberações da proposição/provocação;

3. Partilha de impressões e discussão sobre o andamento. Todos os encontros têm registro gravado gerando um grande acervo videográfico que é partilhado com as (os) participantes.

As proposições/provocações eram produzidas tanto em ressonância com encontros anteriores, diante das percepções e andamento nas discussões do projeto, quanto em atenção às questões sociopolíticas correntes (muitas vezes, mais noticiadas) durante a semana correspondente. O olhar para o vivido, a possibilidade de criar uma nova provocação ao corpo perante a realidade dura que nos afetava e o fato de não saber como cada pessoa pode performar no encontro coletivo eram estímulos para a composição que se apresenta. No exemplo a seguir pode-se observar o teor do convite contido nas proposições. Essa foi encaminhada ao grupo de participantes de um encontro aberto que ocorreu no dia 02/12/2020:

Figura 5 – Instruções Rituais Íntimos Partilháveis.

- *02/12/2020*
- *Rituais íntimos partilháveis para a invenção de outros corpos e tempos*
- *Preparação - Movimento de abertura*
- Ler o texto indicado e as proposições trazidas - fomentar durante o dia.
 - Antes do encontro coletivo, escolher dentre os espaços que frequenta, um que te acolha e permita a realização de seu ritual.
 - Observar/recortar com o olhar um quadro do ambiente escolhido, transpor para o recorte da câmera.
 - Selecionar elementos que ache importantes para ationar possíveis inter-féncias entre você e o espaço (objetos, roupas, bebida, sons, luz, etc). Disponibilizá-las.
- *Provocação/Acionamento: Tatear seu solo, reinventar uma história*
- Encontre um modo de perceber o chão que te acolhe.
 - Demore-se em mapear suas nuances
 - Perceba os apóios a que seu corpo recorre
 - Perceba os apóios a que a feitura de sua história recorre.
 - Abra espaço para o que vem.
 - Deixe passar e deixe ficar.
 - Perceba o que morre, despeça-se.
 - Perceba o que viva, celebre.
 - Presenteie o mundo com o que se inaugura nesse corpo.

"O antônimo de "índigena" é "alienígena", ao passo que o antônimo de índio, no Brasil, é "branco", ou melhor, as muitas palavras das mais de 250 línguas índias faladas dentro do território brasileiro que se costumam traduzir em português por "branco", mas que se referem a todas aquelas pessoas e instituições que não são índias" [...]. Mas isso quer dizer então que todos as pessoas nascidas aqui nesta terra são indígenas do Brasil? Sim e não. Sim no sentido etimológico informal abonado pelos dicionários: "originário do país etc, em que se encontra, nativo" (ver nota 1, supra). Um colono de origem (e língua) alemã de Pomerode é "índigena" do Brasil porque nasceu em uma região do território político epônimo, assim como são indígenas um sertanejo dos semi-árido nordestino, um agrobóio de Barretos ou um corretor da Bolsa de São Paulo. Mas não, nem o colono, nem o agrobóio nem o corretor de valores são indígenas – perguntem a eles... Eles são "brasileiros", algo muito diferente de ser "índigena". Ser brasileiro é pensar e agir e se considerar (e talvez ser considerado) como "cidadão", isto é, como uma pessoa definida, registrada, vigiada, controlada, assistida – em suma, pesada, contada e medida por um Estado-nação territorial, o "Brasil". Ser brasileiro é ser (ou dever-ser) cidadão, em outras palavras, súdito de um Estado soberano, isto é, transcendente. Essa condição de súdito (um dos eufemismos de súdito é "sujeito [de direitos]") não tem absolutamente nada a ver com a relação indígena vital, originária, com a terra, com o lugar em que se vive e de onde se tira seu sustento, onde se faz a vida junto com seus parentes e amigos. Ser indígena é ter como referência primordial a relação com a terra em que nasceu ou onde se estabeleceu para fazer sua vida, seja ela uma aldeia na floresta, um vilarejo no sertão, uma comunidade de beira-rio ou uma favela nas periferias metropolitanas. É ser parte de uma comunidade ligada a um lugar específico, ou seja, é integrar um povo. Ser cidadão, ao contrário, é ser parte de uma população controlada (ao mesmo tempo "defendida" e atacada) por um Estado. O indígena olha para baixo, para a Terra a que é imanescente; ele tira sua força do chão. O cidadão olha para cima, para o Espírito encarnado sob a forma de um Estado transcendente; ele recebe seus direitos do alto. (Trecho de Involuntários da Pátria, Eduardo Viveiros de Castro, p. 188-189)

Fonte: Acervo das autoras.

Com o andamento do processo, algumas referências apareciam e permitiam uma reformulação daquilo que fazíamos. Em relação à escrita, além da ideia de programa performativo que cria procedimento, estabelece uma didática, traduz um discurso articulado no âmbito da criação, conforme abordado por Eleonora Fabião (2013), o livro de instruções *Grapefruit* de Yoko Ono (2008/2009) se mantiveram como referências. Abordagens de

artistas como Fabio Morais²², Thaise Nardim²³, Juliana Liconti²⁴, Flavio Rabelo²⁵, Ricardo Basbaum²⁶, Tania Alice²⁷ figuravam num campo de virtuais possíveis à essa prática, porém, ainda mantendo um caráter específico, bastante contaminado de procedimentos nas práticas de criação em dança, como o uso de verbos de ação, provocações de movimento, mapeamento sensorial, habitação do universo onírico e imaginário e transposição deste em gesto. Retroativamente, é possível dizer que esse exercício de escrita se dava na busca por um texto-convite, talvez, um texto-força como propõe Nardim (2020, p. 58):

O texto-força é o que grita: “é a brecha, é a brecha!”. É assim que o texto-força faz política: afirmando um modo de vida, afirmando a vida, afirmando a criação da vida e a permanente possibilidade de criar. É assim que o texto-força é crítico: sendo um modo devida, sendo vida, sendo a criação de vida – inexprimível como é de sua natureza. É assim que o texto-força é ativista: emergindo como força do imediato do viver, que é sinônimo de estar ativo, produzindo permanentemente novidade e mudança, com significativa potência para que a emergência se dê em favor do vivo e da vida.

Ressaltamos que em nossa pesquisa, não eram as proposições/provoações que portavam, separadamente, uma força de transformação, mas uma potência de mobilização que se efetivava no encontro entre texto e corpos em acionamento do convite expresso. Essa operação se dava de modo interdependente que, na efetuação do gesto, passava a articular outros elementos situados como: o mapeamento dos estados do corpo no aqui-agora; a investigação na relação com o espaço e seus ruídos; a possibilidade de contaminação e correspondência entre-telas; a intencionalidade da ação em relação a um âmbito maior e menor do que o corpo é capaz de acessar visivelmente e de como ele se mostrava aos outros.

²² <https://fabio-morais.blogspot.com/2009/01/o-performer-2005.html>

²³ <https://cargocollective.com/thaisenardim/about>

²⁴ <https://www.quandonde.com.br/about>

²⁵ <http://flaviorabelo.com/>

²⁶ <https://rbtxt.wordpress.com/>

²⁷ <http://taniaalice.com/>

5. OS RITUAIS VIRTUAIS E SUAS OPERAÇÕES MICROSCOPICOPOLÍTICAS

Na recorrência dos encontros performativos *online*, foi possível mapear que a complexidade envolvida na provocação de uma sensibilidade perceptiva ampliada poderia ter vazão em operações de instâncias distintas: a da pessoa na relação com o seu espaço; a da relação entre telas, em provocação compositiva e experimentação das interferências sonoras; a da performance coletiva simultânea que cria um ambiente complexo que reúne vários acontecimentos em diferentes intensidades e velocidades; e ainda a da dimensão do convite-ritual desse trabalho específico que supõe uma conexão entre o que acontece no corpo e o que acontece para além do corpo, incluindo um campo de intencionalidades. Esse sistema mobiliza, ao mesmo tempo e no espaço virtual, o corpo (indivíduo) e o corpo coletivo, a dimensão do íntimo e do público. O processo de passagem entre uma dinâmica e outra é que marca esse ritual. Isso se dá desde a preparação, fomento no corpo e desdobramento performativo de uma questão-provocação; até a vibração que se instaura à distância na partilha e recebimento da proposição/provocação específica para aquele dia. Seu acionamento coletivo em videochamada e publicação de imagens do acontecido-acontecendo é somente um marco espaço-temporal dessa mobilização de um campo sensível e um modo de cartografar o vivido.

Neste contexto, e em consideração ao nosso percurso profanador da religião capitalista neoliberal e seus agentes, emerge a necessidade de mobilização de forças políticas que estão para além daquilo que é facilmente percebido, também como um modo de incidir sobre a percepção que separa corpo e ambiente. Tendo em conta que compomos uma complexa ecologia que envolve diferentes existências visíveis e invisíveis; que o corpo é um mundo e o mundo é um grande corpo de relações interdependentes; nossas ações podem ser descritas no âmbito da microscopopolítica, que é uma provocação a se pensar a instauração de micro revoluções desde o menor em consideração aos corpos mais diversos. Ou seja, é uma convocação a se atentar à política de relações que se dá para além do humano e do visível e às potências desse encontro. Erin Manning (2016; 2017; 2015) e Jane Bennett (2010) oferecem alguns recursos para o desenvolvimento dessa ideia ao trazerem respectivamente a potência do que se compreende por menor e a potência de vibração das coisas. Um modo de fazê-lo nessa pesquisa se descreve pelo ato de *imarginar*, que é um convite a operar pela

margem com a intenção de cultivar outros imaginários sensíveis ao corpo-mundo, perscrutando aquilo que se produz como imagens, sensações, imagens de sensações e imaginando indiscriminadamente²⁸.

Nos dedicamos à realização dos rituais, buscando, a cada dia, uma dança possível para segurar o céu em tempos de fim do mundo. As proposições/provocações foram distribuídas em três eixos-rituais: *Ritual de despedida*; *Ritual de cura*; e *Ritual de instauração*.

No eixo *Ritual de despedida*, se mobiliza a aceitação do fim, com uma manifestação marcante, um velório, que nos permite acionar as forças da resistência e da resiliência, convidando ao desapego, à redimensionalização da dor e da noção de inconstância da vida. As provocações para mobilização das forças são: Perceber o que morre, velar, despedir-se; Deixar um vão, um buraco aberto. Das proposições/provocações vivenciadas, as frases-acionamentos que impulsionam tais forças são: Experimentar o que o corpo arrasta na trajetória produzida na relação com o espaço; Habitar o sem-sentido/interpretação das coisas e acompanhar as potências emergentes no incompreensível; Cavar as forças a partir do chão; Encontrar outro modo de perceber o que há; Viver o conflito da convivência com o que não se escolhe; Trocar de pele.

No eixo *Ritual de cura* se mobiliza a noção de cura como curadoria dos afetos no convite à passagem pelo silêncio e à atenção àquilo que *inter-fere*. Busca-se abrir espaço para micro transformações, de modo mais íntimo e que possam reverberar no âmbito coletivo. As forças da transmutação e da interferência são acionadas, postas em um ato de redimensionamento perceptivo do corpo no espaço-tempo vivido. Ruptura e abertura são termos que ganham relevo na invenção de outros corpos e tempos, na ativação de outros caminhos cognitivos. As provocações para mobilização das forças são: Acessar as feridas; Cavar em você outro mundo; Deixar que ele brote. Das provocações vivenciadas as frases-acionamentos que impulsionam tais forças são: Mudar as coisas de lugar, inclusive você; Experimentar a dimensão de inseparabilidade entre você e o que existe nesse espaço, dando vazão ao campo imaginário; Olhar, estranhar, entranhar, transmutar; Acionar as potências do corpo para equilibrar-se sobre pedra estreita a enxergar as brechas; Devir; Interromper o curso para

²⁸ No artigo *A microscopopolítica e o imaginar nos Rituais íntimos partilháveis do projeto CPP_Implicações* essa discussão é ampliada. Disponível em: <SciELO - Brasil - Microscopicopolitics and Imagination in the Shareable Intimate Rituals in the CPP_Implicações Project Microscopicopolitics and Imagination in the Shareable Intimate Rituals in the CPP_Implicações Project >. Acesso em 22/08/2023.

fazer emergir outra dança *microscopicopolítica*; Transmutar a violência; Tornar-se indiscernível.

No eixo *Ritual de instauração* se mobiliza a força de transmutação na qual a celebração pode marcar a abertura de espaço e instauração de outra referência momentânea de mundo, na busca pelo que pode potencializar a vida. Assim, a fundação de outros corpos e tempos pode se dar em processo constante de invenção, em abertura ao campo não linear do sonho como possibilidade de expansão do imaginado. As provocações para mobilização das forças são: Pleitear e insistir no imaginário e na garantia da existência de outros mundos; Presentear esse mundo com o mundo outro que é você renomeado. Das proposições/provoações vivenciadas as frases-acionamentos que impulsionam tais forças são: Experimentar a dimensão onírica da sua existência nesse espaço; Convocar as forças que te renomeiam; Escapar das armadilhas do humano; Mover o mínimo e o íntimo de modo ingovernável; Escapar do pior; Vestir-se do corpo que se quer ser; Metamorfosear a condição de *devorade* e de devorador; *(trans)tornar, (trans)figurar, (trans)parecer*; Tatear seu solo, reinventar uma história.

Todas as frases-acionamentos tem anexas uma sequência de instruções de movimento e são acompanhadas por um trecho de texto de alguma autora (autor) que pode ser referência para a preparação e realização da ação. As instruções não são comandos que delimitam e fixam um “como” da ação. Elas oferecem um modo, mas como estímulo a se degustar a proposição, algo que oferece caminhos possíveis e não lineares. É frequente o convite inicial a se reparar o/no espaço; abdicar um pouco da interpretação; mapear as sensações do corpo, os convites que o ambiente faz; sondar as presenças microscópicas e mobilizar-se a partir dessa percepção/intuição; perceber as relações do ambiente, incluindo o virtual, como convites aos sentidos; encorajar-se e mover a partir das sensações, percepções e intenções; dar contorno à experiência; acolher-se no vivido; atentar-se a pequenas alterações; aceitar transformações.

Enquanto o primeiro eixo de proposições/provoações - *Ritual de despedida* - traz sugestões de abertura no sentido da compreensão daquilo que morre, de silêncio, de revisão e realocação das expectativas, o segundo - *Ritual de cura* - trata da abertura de espaços no corpo para a experiência da dor, para o sofrimento inadiável, convida à tentativa de firmar o pé em pedra instável, à mirada no ódio e à possibilidade de transmutação. O terceiro, se volta, como *Ritual de instauração*, à percepção e evidenciação

daquilo que pode ser inaugurado em si como outro mundo, em abertura para o que poderia ser um mundo e um corpo-mundo *imaginado*.

6. CONSIDERAÇÕES

A política institucional na América Latina tem passado por processos complexos, agravados pela condição de terceiro mundo, massacrado pela persistência de um pensamento exploratório de herança colonialista e que perpetua a desigualdade social. Corrupção e impunidade, *fake news* e ameaças fascistas são constantes no cotidiano latino. Na arte, como fuga de uma grave condição massiva que é a alienação e a paralisia, nos resta mover, seguir imparável nas estratégias de questionamento, de denúncia de políticas de morte - a necropolítica (Mbembe 2016) - e a busca pela sobrevivência e instauração de outros mundos, macro ou microscópicos, operando micropolíticas, ou *microscopicopolíticas* insurgentes.

Nosso recorte é o contexto brasileiro que afeta diretamente nossas ações, uma condição de emergência política, sanitária e humana agravada por uma pandemia. A proposta de mover outros imaginários se ancora em nosso potencial inventivo, *imarginando*, sendo margem, como país latino, corpos mulheres, LGBTQIAPN+, artistas e não artistas, e sendo corpos ingovernáveis em suas potências microscópicas marginais, conscientes de suas possibilidades, instaurando outros imaginários políticos mais integrados, menos cindidos, mais dados ao cultivo do que é coletivo, em atenção aos afetos alegres dos encontros, como nos provoca Spinoza (2009 [1677]). A propósito dos afetos, ninguém sabe o que pode um corpo, tudo está por ser experienciado, inclusive este grande corpo coletivo latinoamericano.

7. REFERÊNCIAS

Agamben, Giorgio (2007). **Profanações**. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo.

Bennett, Jane (2010). **Vibrant Matter: A Political Ecology of Things**. Durham, North Carolina: Duke University Press.

Foucault, Michel (1984). **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 4ªed..

Foucault, Michel (2008). **Nascimento da biopolítica: curso dado no Collège de France (1978-1979)**. São Paulo: Martins Fontes.

G1, (2016) **'Pós-verdade' é eleita a palavra do ano pelo Dicionário Oxford** <https://g1.globo.com/educacao/noticia/pos-verdade-e-eleita-a-palavra-do-ano-pelo-dicionario-oxford.ghtml>.

Goldberg, Roselee (2007). **A Arte da Performance: do futurismo ao presente**. Lisboa, OrfeuNegro, 1ª ed..

Kastrup, Virginia (2007). **A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição**. Belo Horizonte: Autêntica.

Kopenawa, Davi Yanomami; Albert Bruce (2015a). Devir outro. In: Kopenawa, Davi Yanomami; Albert Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. Tradução de Beatriz-Perrone Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, p. 69-193.

Kopenawa, Davi Yanomami; Albert Bruce (2015b). A queda do céu. In: Kopenawa, Davi Yanomami; Albert Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami**. Tradução de Beatriz-Perrone Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b (p. 375-488).

Krenak, Ailton (2015). **Encontros**. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue. Disponível em: <https://issuu.com/pensamentobrasileiro_revista/docs/encontros_ailton_krenak_azougue>. Acesso em 05/01/2021.

Krenak, Ailton (2016). As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. **Incerteza Viva. Dias de estudo**. São Paulo, Fundação Bienal de São Paulo.

Krenak, Ailton (2019). **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo, Companhia das Letras. Manning, Erin (2016). *The minor gesture*. Durham: Duke University Press.

Manning, Erin (2019). Proposições para um movimento menor. **Moringa Artes do Espetáculo**, João Pessoa, v. 10, n. 2, p. 11-24, jun-dez. Disponível em: <https://doi.org/10.22478/ufpb.2177-8841.2019v10n2.49811>. Acesso em: 12 out. 2019.

Manning, Erin (2015). O QUE MAIS? Interlúdio de "Sempre mais do que um": a dança da individualização. **Dança**, Salvador, v. 4, n. 2, p. 102-111. Tradução: Bianca Scliar jul./dez.

Mbembe, Achille (2016). Necropolítica. **Arte & Ensaios** Revista do ppgav/eba/ufrj n. 32 p. 122 à 151. Tradução: Renata Santini, dezembro.

Ono Yoko (2008/2009). **Grapefruit: O Livro de Instruções + desenhos**. Introdução por John Lennon. Tradução: Giovanna Viana Martins e Mariana de Matos Moreira Barbosa. FAPEMIG/ UEMG. Belo Horizonte, 2008/2009. Disponível em: <https://monoskop.org/images/9/95/Ono_Yoko_Grapefruit_O_Livro_de_Instrucoes_e_Desenhos_de_Yoko_Ono.pdf>. Acesso em: 27/06/2018.

Passos, Eduardo; Kastrup, Virginia (2013). Cartografar é traçar um plano comum. **Fractal**, Revistade Psicologia, v. 25 – n. 2, p. 263-280, Maio/Ago. Disponível em: < <http://www.uff.br/periodicoshumanas/index.php/Fractal/article/view/1109/870> >. Acesso em:31/01/2021.

Safatle, Vladimir. **O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. BeloHorizonte: Autêntica Editora, 2016.

Schechener, Richard (2013). **Performance Studies: An Introduction**. London and New York:Routledge; 3rd ed..

Spinoza (2009 [1677]), Benedictus de. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte:Autêntica Editora, 2009 [1677].

Viveiros de Castro, Eduardo (2017). Os Involuntários da Pátria. Reprodução de Aula pública realizada durante o ato Abril Indígena, Cinelândia, Rio de Janeiro 20/04/2016. **ARACÊ** – DireitosHumanos em Revista, Ano 4, Número 5, Fevereiro 2017, p. 187-193.

Viveiros de Castro, Eduardo (2002), Eduardo. Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In: Viveiros de Castro, Eduardo, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem, e outros ensaios de antropologia**. São Paulo: Cosac Naify.

FRAGMENTOS DE UMA HISTÓRIA – ATIVIDADES EXTENSIONISTAS NO FESTIVAL DE CINEMA DA LAPA

Solange Straube Stecz²⁹

²⁹ Campus Curitiba II Coordenadora Solange Straube Stecz Laboratório de Cinema e Educação



RESUMO: Este texto trata de um convite que, com o passar dos anos, geraria um programa de extensão consolidado e que em breve completará dez anos de atividades ininterruptas - o LabEducine - Laboratório de Cinema e Educação. O Programa foi criado em 1 de dezembro de 2015 e engloba projetos e ações continuadas. O LabEducine tem uma história sólida, mas, neste artigo, vamos falar de sua origem, o Festival de Cinema da Lapa. No Festival, detalharemos as ações educativas desenvolvidas desde 2012, oficinas de audiovisual, seminários e mostras de filmes para a comunidade. Para um embasamento teórico das ações educativas, oficinas de produção audiovisual, seminários e mostras, partimos de referências como Alain Bergala, teórico francês que, nos anos 2000, a convite do então ministro da Educação da França, Jack Lang, coordenou o projeto *Plan de Cinq Ans pour les Arts et la Culture* (Plano de Cinco Anos para as Artes e a Cultura), por meio do qual realizou um trabalho inédito nas escolas francesas, introduzindo o cinema nas escolas e provocando a discussão sobre o papel da arte na escola.

Palavras-chave: LabEducine; audiovisual; Festival de Cinema da Lapa.

ABSTRACT: This text deals with an invitation that over the years would generate a consolidated extension program that will soon complete ten years of uninterrupted activities - LabEducine - Laboratory of Cinema and Education. The program was created on December 1, 2015 and encompasses ongoing projects and actions. LabEducine has a solid history, but in this article we're going to talk about its origin, the Lapa Film Festival. At the Festival we will detail the educational actions developed since 2012, audiovisual workshops, seminars and film screenings for the community. For a theoretical basis for the educational activities, audiovisual production workshops, seminars and screenings, we draw on references such as Alain Bergala, a French theorist who, in the 2000s, at the invitation of the then French Minister of Education Jack Lang, coordinated the project *Plan de Cinq Ans pour les Arts et la Culture* (Five Year Plan for Arts and Culture) through which he carried out unprecedented work in French schools, introducing cinema to schools and provoking discussion about the role of art in schools. With an experience report, we detail the initial actions from 2012-2015 that led to the creation of the Cinema and Education Laboratory.

Key words: Cinema and Education Laboratory; audiovisual; Lapa film festival.

1. INTRODUÇÃO

O surgimento de um projeto ou programa de extensão pode se dar a partir de uma ideia, um convite, uma circunstância. O fundamental é que se constitua como

(...)atividade que se integra à matriz curricular e à organização da pesquisa, constituindo-se em processo interdisciplinar, político educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação, concepção e a prática das Diretrizes da Extensão na Educação Superior. (BRASIL, 2018)

E que também esteja de acordo com as normas da UNESPAR, que compreende a Extensão Universitária, “como uma atividade acadêmica, articulada de forma indissociável ao Ensino e à Pesquisa, marcada por um processo educativo, cultural e científico que orienta a relação transformadora entre Universidade e Sociedade”. Indo além, o Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições de Educação Superior Públicas Brasileiras – FORPROEX (FORPROEX, 2012) destaca a importância da interação dialógica, das relações entre a universidade e os setores sociais por meio do diálogo e troca de saberes, a partir da participação efetiva e ativa de todos os envolvidos.

Este texto trata de um convite que, com o passar dos anos, geraria um programa de extensão consolidado e que em breve completará dez anos de atividade ininterrupta – o LabEducine

- Laboratório de Cinema e Educação. O Programa foi criado em 1 de dezembro de 2015 e engloba projetos e ações continuadas. O LabEducine tem uma história sólida, mas, neste artigo, vamos falar de sua origem: o Festival de Cinema da Lapa.

Para um embasamento teórico das oficinas de produção audiovisual, seminários e mostras, partimos de referências como Alain Bergala, teórico francês que, no ano 2000, a convite do então ministro da Educação da França, Jack Lang, coordenou o projeto *Plan de Cinq Ans pour les Arts et la Culture* (Plano de Cinco Anos para as Artes e a Cultura), por meio do qual realizou um trabalho inédito nas escolas francesas, introduzindo o cinema nas escolas e provocando a discussão sobre o papel da arte nesses ambientes. Um dos materiais produzidos foi a coleção de DVD *L'Éden Cinéma*, que dava acesso aos estudantes a filmes de referência da

história do cinema, tanto para serem usados como apoio didático, como para o contato dos alunos com a arte cinematográfica. A experiência do Projeto Inventar com a Diferença, idealizado por Cezar Migliorin e outros pesquisadores do Departamento de Cinema da Universidade Federal Fluminense, deu-se em parceria com a Secretaria de Direitos Humanos da Presidência da República. O projeto propunha novas abordagens para o ensino do audiovisual dentro e fora da escola. Também foram buscadas referências em projetos desenvolvidos no Brasil e na América Latina, tais como o CINEDUC - Cinema e Educação, criado por Marialva Monteiro, em 1970, como uma entidade sem fins lucrativos criada a partir da experiência com cinema pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil e voltada a “promover a reflexão sobre as linguagens audiovisuais com o público infanto-juvenil e educadores, formais e informais, a fim de contribuir no processo educativo transformador, através do desenvolvimento da consciência crítica e da expressão criativa” (CINEDUC, 1984).

1.2 FESTIVAL DE CINEMA DA LAPA

Realizado desde 2005, o Festival de Cinema da Lapa se caracteriza como um evento que associa a exibição de filmes nacionais à realização de atividades educativas, como oficinas de audiovisual, que têm como objetivo a formação crítica do olhar e exercícios práticos, com crianças e adolescentes da cidade da Lapa, seminários, debates, ações de formação de plateia com estudantes da cidade e região. Com as ações educativas, pretende-se que a comunidade beneficiada adquira mais ferramentas para compreender o mundo contemporâneo, intermediado pela cultura da imagem. As oficinas de audiovisual antecedem o Festival de Cinema, fazendo parte de sua programação oficial.

Idealizado e coordenado por Maria Inês Borges da Silveira, o Festival de Cinema da Lapa é realizado pelo Instituto Histórico da Lapa e pelo Instituto Borges da Silveira, e tem como principais objetivos oferecer oportunidades de maior qualidade de vida, com aprendizagens em diversas áreas, em diferentes projetos sociais, com uma maior interação da Entidade com a comunidade, tornando-se corresponsável pelo enriquecimento cultural da sociedade.

A parceria possibilita que o projeto tenha uma inserção facilitada nas comunidades, por meio do apoio pessoal e conhecimento cotidiano da realidade, além do suporte de infraestrutura. Entre seus apoiadores estão

a Santa Bárbara Produções, a Prefeitura Municipal da Lapa, a Secretaria de Educação do Município, além de outras empresas e entidades. Também conta atualmente com o patrocínio do Ministério da Cultura e da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, por meio do PROFICE – Programa Estadual de Fomento e Incentivo à Cultura (PROFICE). A Universidade Estadual do Paraná atua em projetos de extensão no Festival desde 2012, através do Curso de Cinema e Audiovisual(2012), do Projeto de Cinema na Lapa, com mostras e cursos para comunidade, financiado pela Unidade Gestora do Fundo Paraná (2013/2014), e do Laboratório de Cinema e Educação desde 2015.

O município da Lapa (PR) possui população de 45.003 habitantes e área de 2.094 km², segundo o IBGE(2022). Foi eleita, pelo Bureau Internacional de Capitais Culturais, a Capital Brasileira da Cultura 2011. O título foi concedido em reconhecimento ao rico patrimônio histórico e cultural da cidade paranaense, um dos mais importantes e conservados da região Sul do Brasil. Seu centro histórico é formado por 14 quarteirões, 235 edifícios tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), onde se destacam o conjunto arquitetônico da Rua do Cotovelo, o Teatro São João, o Museu de Armas, a Casa Lacerda, a Casa Vermelha e o Museu Histórico. No patrimônio cultural imaterial, destacam-se as Congadas, a Noite Lapiana e as diversas festas religiosas e populares, além da gastronomia influenciada pelo movimento tropeirista.

Possui uma sala de cinema - o Cine Teatro Imperial, inaugurado em 1939 com o nome de Cine Líder. Foi parcialmente destruído devido a um incêndio poucos anos depois e foi reinaugurado em 1943, com o nome de Cine Imperial. Depois de mais de 15 anos fechado, o governo do Estado do Paraná adquiriu o prédio e ele foi reinaugurado em 2006. Hoje, o cineteatro é tombado pelo Instituto Histórico Artístico Nacional (IPHAN) e possui 280 lugares. Rica em turismo histórico, cultural e religioso, a Lapa é uma das poucas cidades do interior a ter esse tipo de equipamento cultural. Possui uma *Film Commission* e mantém uma vocação para o setor audiovisual, incentivando a produção de filmes e seriados, em um cenário perfeito para reconstituições históricas. As ações educativas realizadas pelo Festival contribuem para promover a inclusão audiovisual e uma sensibilização do olhar, por meio da análise e produção de vídeos.

3. AÇÕES DE EXTENSÃO NA LAPA

A prática de produção audiovisual vinculada ao Festival de Cinema da Lapa nasceu da ideia de mobilizar as ferramentas teóricas para o respaldo prático, na relação entre cinema e educação. Foi iniciada em 2012, a partir do convite de seu criador à época, Antônio Domingues, para que o curso de cinema realizasse atividades com seus alunos durante o Festival. Acolheu-se a demanda e a proposta de um grupo de estudantes para realização de uma oficina realizada em uma das escolas da cidade, durante o Festival, e que gerou pequenos filmes, realizados pelas crianças que participaram. Os filmes foram denominados Minuto Lumière, e também foi realizado um curta- metragem de ficção denominado *A Última Nota*, orientado por alunos do Curso de Cinema e Audiovisual da Unespar.

Em 2013/2014, a Secretaria de Estado da Ciência e Tecnologia e Ensino Superior, por meio da Unidade Gestora do Fundo Paraná, financiou o projeto Cinema na Lapa – Mostras e cursos para a comunidade, como Projeto Estratégico, a partir do Termo de Cooperação: 03/2013, que permitiu a contratação de bolsistas (graduandos egressos) do curso de Cinema, aquisição de equipamentos e recursos para deslocamento à Lapa. Foi coordenado em 2013/2014 pela professora Solange Stecz e pelo professor Luiz Fernando Severo, que naquele ano assumiu a curadoria geral do Festival, e a partir de 2015 pela professora Solange Stecz. As ações se estenderam até 2015, envolvendo também recursos da VII edição do Festival.

Figura 1 - Crianças e monitoras das oficinas na Comunidade Quilombola do Feixo, na abertura do Festival da Lapa (2014)



Fonte: Material de arquivo do projeto Cinema na Lapa.

Os objetivos estabelecidos foram: realização de oficinas de audiovisual com crianças e adolescentes, Mostra de Cinema Universitário e exibição de filmes nacionais na cidade da Lapa. Os objetivos específicos: possibilitar o acesso ao cinema nacional e à produção audiovisual universitária; promover a sensibilização para leitura e construção de narrativas audiovisuais em comunidades onde há acesso limitado às obras audiovisuais; proporcionar a comunidades a possibilidade de representar a si mesmas através do cinema; colaborar na inserção de pessoas historicamente excluídas no processo criativo audiovisual e constituir-se em um projeto piloto que pudesse ser estendido a outras regiões do Estado. Já o público-alvo a ser beneficiado era o público infantojuvenil, adolescentes de 10 a 18 anos, alunos do ensino fundamental e médio de educação pública do município da Lapa/PR, além da comunidade da cidade da Lapa e região. O público estimado do Festival de Cinema da Lapa, para aquele ano, foi de 5 mil pessoas.

4. TRABALHOS

Um projeto de extensão em artes implica não apenas consecução de uma ideia artística, mas planejamento estratégico que permita sua realização com sucesso. Assim, na primeira fase, os coordenadores e a equipe desenvolveram atividades que incluíram: acompanhamento de finalização de processo licitatório dos equipamentos solicitados em 2013; consulta à SETI e FAP sobre possibilidade de realização de novas ações, sem ônus, com resposta afirmativa; reuniões com Instituto Histórico e Cultural da Lapa, que solicitou a realização de oficinas e mostras de filmes nos anos de 2013 e 2014 como atividades paralelas à programação do VII Festival de Cinema da Lapa; seleção de alunos voluntários para o projeto; reuniões preparatórias e início de trabalhos com a equipe de 2014 a partir do mês de agosto. Também foram feitas visitas técnicas para definição do projeto e locais de exibição e para divulgação de atividades (exibições de filmes e oficinas de vídeo). Para a preparação e realização das oficinas de audiovisual e sessões de filmes brasileiros para a comunidade, realizaram-se visitas técnicas às comunidades da área rural da Lapa, onde seriam realizadas sessões de cinema e as oficinas: que aconteceram nos meses de outubro e novembro de 2014: Mato Preto, Feixo (Comunidade Quilombola), Núcleo Leiteiro, Mariental e Santos Reis. Os alunos de cinema tinham entre suas funções viabilizar as sessões de filmes, o que implicava a curadoria para exibições à comunidade e liberação de direitos de exibição. O projeto se estendeu até 2015, incluindo a realização do I Seminário Municipal de Cinema e Educação. Seus resultados foram apresentados no 1º INTERARTE – Evento Integrado de Extensão da FAP, realizado entre 30 de setembro e 03 de outubro de 2014, com pôsteres e apresentação oral sobre as atividades realizadas em 2013. Em 2014, houve convite para participar do 8º Fórum Internacional *O audiovisual e a infância*, e no 28º Encontro O Universo audiovisual da infância Latino-americana, que integra a programação do 36º Festival Internacional do Novo Cinema Latino-americano, realizado entre 04 e 14 de dezembro de 2014, em Havana – Cuba, com apresentação oral e pôster. Todos os filmes produzidos foram exibidos na abertura do Festival de Cinema da Lapa, com a presença de alunos/as e seus familiares, além de professores/as das escolas.

5. OFICINAS

Entre 2012 e 2015, foram ofertadas oficinas de vídeo para crianças e adolescentes, realizadas no centro da Lapa e em comunidades próximas. A metodologia envolveu: pesquisa sobre as comunidades; estabelecimento de relações com as comunidades e definição dos locais de trabalho; planejamento dos encontros com aulas teóricas e práticas, formação de grupos de jovens e definição de calendário; ações de arte-educação com exibição de filmes e dinâmicas em grupo envolvendo práticas artísticas (filmagens, encenações teatrais, desenhos, pinturas, fotografias, musicalizações); realização de filme curta-metragem; exposições em sessões públicas durante o Festival de Cinema da Lapa. Os encontros das oficinas de formação foram estruturados levando-se em conta o desenvolvimento do processo de compreensão da linguagem cinematográfica e a posterior realização de obras audiovisuais pelos próprios interessados, com o auxílio dos bolsistas. Ao todo, foram ofertadas duas oficinas (uma para crianças na faixa de 9 a 12 anos e outra para adolescentes), com duração de três fins de semana (sábados e domingos, no período da manhã e da tarde) e duração de 16 horas por fim de semana, com total de 48 horas/aula, mais 40 horas para os processos de edição e pós-produção, realizados pelos bolsistas envolvidos no projeto.

Enquanto em 2012 o foco foi para a produção de curtas estruturados no plano-sequência, revitalizando o primórdio do cinema e a filmografia dos irmãos Lumière, em 2013, a dinâmica abrigou o terreno da ficção. Dois filmes sensíveis, *O Amor Proibido e Mentiroso* e *Silêncio Passageiro*, trataram de histórias do coração. O primeiro, abordando o início do amor; o segundo, a perda de um pai. A relevância dos filmes estava principalmente ligada a algo inerente a todo o projeto: o processo. Ele guiava a sensibilização e jogava com a incerteza, que surge do processo de experimentação.

Em 2014, o projeto partiu para o descentramento, oferecendo uma oficina na Lapa e outra no Feixo, comunidade quilombola que fica 18 quilômetros distante da Lapa. As crianças, imbuídas pelas virtualidades do documentário e sua relação com a realidade, envolveram-se em uma aventura que contornou desde suas raízes, até as mais diversas personagens fantasmagóricas, escolhendo como personagem principal um morador místico, mas tendo como objetivo mostrar o entorno de sua comunidade e questionar seus moradores sobre o conceito de quilombola. *Visagens e Paisagens* é um filme explícito em seu contexto político, antropológico e

poético. Realizado pelas crianças do Feixo, traz seu olhar sobre o ambiente e seus personagens.

Figura 2 – *Visagens e Paisagens* – Comunidade do Feixo, Lapa, 2014



Fonte: Material de arquivo do projeto Cinema na Lapa.

Na oficina realizada no centro da Lapa, a equipe desenvolveu um documentário sobre a mulher e sua relação com a opressão. Partindo do preceito de filmar “entre amigos”, como diria Jean Rouch, as entrevistas foram canalizadas em conversas informais. A palavra reina em *Que perfume desta rosa mais linda*, desestabilizando o preconceito, a raiva, o machismo, para respirar o perfume que existe em toda mulher. A mesma turma ainda realizou o filme *Notícias de Um Passado*, ficção que extrapola a fenomenologia da tomada cinematográfica e as premissas do realismo, para olhar a perambulação do personagem Vitinho, possuído por um louco desejo de filmar o encontro do seu avô com um grande amor do passado.

Figura 3– *Que perfume desta rosa mais linda* – Lapa, 2014



Fonte: Material de arquivo do projeto Cinema na Lapa.

A necessidade de aprofundar o pensamento teórico com base na prática da extensão aproximou projeto da Linha de Pesquisa Cinema e Educação do GPCINE, da Unespar, Campus II/ FAP, onde docentes, alunos e egressos do curso de cinema e do Curso de Especialização em Produção Audiovisual refletiam sobre sua prática a partir de autores como Alain Bergala, Marília Franco, Adriana Fresquet, Inês Teixeira, entre outros. Os bolsistas passaram a integrar as discussões teóricas propostas pelo GPCINE, consolidando assim a relação pesquisa/extensão.

Em 2015, seguindo a desenvoltura da descentralização, a oficina foi realizada na Comunidade Serrinha, em Contenda (PR). Os alunos realizaram o documentário *Agricultura: Amor ou Profissão?*. A fâsca para o filme foi a questão da identidade com a agricultura, a relação da tradição com as novas gerações. O filme trouxe o olhar do jovem sobre a questão de estar no campo. Os moradores da região também refletem sobre sua realidade a partir da ótica desses jovens. Leva- os além da condição de espectador, conferindo-lhes protagonismo.

Figura 4 – Equipe de produção do filme *Agricultura Amor ou Profissão?* – Serrinha, município de Contenda, 2015



Fonte: Material de arquivo do projeto Cinema na Lapa.

Na edição de 2015, os monitores se uniram aos alunos de um Colégio Estadual na Comunidade Serrinha em Contenda (PR), para uma oficina com 17 alunos que desenvolveram roteiro, planejamento e produção de um documentário o qual retrata a escolha de muitos adolescentes que estão buscando um outro futuro para além da zona rural. Todas as escolhas narrativas do filme foram feitas pelo próprio grupo, desde as personagens a entrevistar, os locais a serem gravados, bem como a operação de câmera e captação de som.

Quadro 1 – Produções Audiovisuais (2012-2015)

ANO	FILME	SINOPSE
2012	<i>Minuto Lumière</i>	Série de quatro curtas inspirados na obra dos irmãos Lumière, na qual o registro é priorizado pela soberania do plano cinematográfico, que retrata o lado lúdico e travesso da infância.
2013	<i>O Amor Proibido e Mentiroso</i>	Carla coordena a faxina da sua casa enquanto sua mãe está trabalhando, dirigindo seus irmãos para as tarefas e zelando pela organização. Pelo trabalho, ganha um trocado para tomar sorvete com as amigas. O que sua mãe não sabe é que seu coração está tomado por outras experiências
2013	<i>Silêncio Passageiro</i>	Depois da morte do pai, Gustavo parou de falar, vivendo no silêncio com sua mãe e amigos. Sua única recordação é o livro que o pai deixara, no qual está guardado o bilhete que mudará sua relação com a perda, com a mãe e principalmente com o silêncio.
2014	<i>Notícias de Um Passado</i>	Vendo seu avô assistindo a Chaves, Vitinho decide pegar a câmera antiga escondida no armário. Porém, a câmera antiga precisa de “fita”, adereço que ele não consegue encontrar pela cidade. Depois de ser recauchutado do teatro, tira uma foto do celular para um casal de namorados. A ideia nasce e, com ela, Vitinho filma o grande encontro do seu avô.
2014	<i>Que Perfume Dessa Rosa Mais Linda</i>	Qual a relação entre a mulher e a sociedade? O documentário busca, por meio de diversas entrevistas, indagações a respeito do lugar feminino no painel contemporâneo. Caleidoscópio de visões que não só informam, mas também desmistificam a figura da mulher construída através do olhar preconceituoso, para acarretar, em cada singularidade feminina, o perfume da rosa mais linda.

ANO	FILME	SINOPSE
2014	<i>Visagens e Paisagens</i>	As andanças pelas plantações, a pesca no riozinho, personagens fantasmagóricos, a raiz do quilombola. As crianças da Escola Municipal Dirceu Batista da Luz (Tisiu), localizada na comunidade do Feixo, redescobrem seu território e cotidiano, para filmarem suas impressões para o fomento de uma delicada carta.
2015	<i>Agricultura: Amor ou Profissão?</i>	Partindo da premissa de retratar a história e o desenvolvimento da agricultura em Contenda (PR), os alunos documentam as diferentes visões que envolvem desde a tradição e sua relação com as novas gerações, até as aberturas e desafios no cotidiano do ofício agrícola.

Fonte: Elaborado pela autora.

Além das oficinas, entre 2013 e 2015 foram realizadas exibições de filmes para a comunidade em uma mostra itinerante, com curadoria realizada pelos alunos participantes do Projeto, além do 1º Seminário Municipal de Cinema e Educação: A lei 13.006.

6. MOSTRA DE FILMES BRASILEIROS

No ano de 2013, foram escolhidos filmes paranaenses para exibições nos meses de agosto e setembro. Todos os direitos foram cedidos pelos diretores e produtores das obras cinematográficas.

Quadro 2 – Produções Audiovisuais (2013)

DATA	FILME	LOCAL	PÚBLICO
24/08/2013	<i>O Sal da Terra</i> , de Eloi Pires Ferreira	Comunidade Santa Reina/ Mato Preto	130 pessoas
25/08/2013 Sessão 16h	<i>Brichos</i> , de Paulo Munhoz	Centro da Juventude Alexandre Weinhart	150 pessoas
25/08/2013 Sessão 16h	<i>Belarmino e Gabriela</i> , de Geraldo Piolli	Centro da Juventude Alexandre Weinhart	30 pessoas
31/08/2013 01/09/2013 13/09/2013 14/09/2013	<i>O Sal da Terra</i> , de Eloi Pires Ferreira	Salão Comunitário São Bento	30 pessoas em média por sessão

Fonte: Elaborado pela autora.

Para a Mostra de 2014, foram escolhidos filmes de Amácio Mazzaropi. Sua produção implicou o estabelecimento de relações com as comunidades e definição dos locais de exibição; seleção de filmes e compra de direitos de exibição; realização de sessões no segundo semestre de 2013. Os direitos foram cedidos pelos detentores das obras de Mazzaropi no Paraná.

As exibições foram realizadas em salões paroquiais e espaços comunitários nas Comunidades de Mariental, Feixo, Núcleo Leiteiro e Carqueja/Santos Reis, todas no município da Lapa. As exibições envolveram a preparação dos locais e debates conduzidos pelos estudantes de Cinema, integrantes do projeto. Os filmes exibidos podem ser consultados na Figura 7. O total de público nas sessões foi de 600 pessoas.

Quadro 3 – Filmes exibidos na Mostra de 2014

FILME	LOCAL
<i>O Corintiano</i> (1966) Direção: Milton Amaral	Paróquia Imaculada Conceição Mariental
<i>O Puritano da Rua Augusta</i> (1965) Direção: Amácio Mazzaropi	Comunidade Rural Feixo
<i>Betão Ronca Ferro</i> (1970) Direção: Geraldo Afonso Miranda, Pio Zamunere Amácio Mazzaropi	Núcleo Leiteiro
<i>Jecão... Um Fofoqueiro no Céu</i> (1977) Direção: Pio Zamunere e Amácio Mazzaropi	Carqueja/Santos Reis (Tarde Cultural no SantosReis)

Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 5 – Cartaz do Festival da Lapa de 2014



FESTIVAL DE CINEMA DA LAPA
INSTITUTO HISTÓRICO E CULTURAL DA LAPA PROMOVE
FILMES ITINERANTES *Entrada franca*
MAZZAROPI NA LAPA

Como parte da programação do VII Festival de Cinema da Lapa, o Instituto Histórico e Cultural da Lapa e o Instituto Borges da Silveira apresentam a Mostra Mazzaropi, com quatro filmes de um dos maiores cômicos do cinema brasileiro: Amácio Mazzaropi.

18/10 (sábado) - 16:30 h - Paróquia Imaculada Conceição Mariental
Filme: O Corintiano 100min. p/b
Direção: Milton Amaral
Elenco: Mazzaropi, Lúcia Lambertini, Roberto Orosco, Roberto Pirillo
O fanatismo de um torcedor corintiano (Mazzaropi) quase leva sua família e seus vizinhos à loucura quando ele decide compartilhar sua paixão com o mundo.

19/10 (domingo) 17:00 h - Salão da Igreja da Comunidade do Feixo
Filme: Jecão... Um Fofoqueiro no Céu 100 min color
Direção: Pio Zamuner e Amácio Mazzaropi
Elenco: Amácio Mazzaropi, Geny Prado, Edgard Franco, Elizabeth Hartmann, Gilda Valença, Denise Del Vecchi, Paulo Castelli
Jecão (Mazzaropi) ganha na loteria esportiva e vai a São Paulo buscar seu prêmio. No caminho de volta, é assaltado e acaba morto. No céu, dá um jeito de escapar dos olhos de seu anjo protetor para voltar à Terra e castigar os bandidos. Seus atos, entretanto, serão julgados para definir qual será o seu destino.

25/10 (sábado) Núcleo Leiteiro - com Café Colonial (R\$ 15,00 por pessoa)
15:00 h Café Colonial, valor R\$ 15,00 por pessoa - 18:00 h Cinema
Filme: Betão Ronca Ferro 104 min color
Direção: Geraldo Afonso Miranda, Pio Zamuner e Mazzaropi
Elenco: Mazzaropi, Geny Prado, Roberto Pirillo
Empregado humilde de circo decadente (Mazzaropi) tem a chance de ajudar os amigos a mudar de vida quando empresta dinheiro do sogro milionário de sua filha para salvar o circo.

08/11 (sábado) – Carqueja Santos Reis - Tarde Cultural no Santos Reis
16:00h Coral - 17:00h apresentação de Jazz - 18:00h Cinema –
Filme: O Puritano da Rua Augusta 100 min p/b

www.ihclapa.com.br

Maria Inês Borges da Silveira
Presidente do Instituto Histórico e Cultural da Lapa

Solange Stecz
Condoadora Oficinas Festival de Cinema da Lapa

realização



INSTITUTO
BORGES DA SILVEIRA

parceria



FAACULDADE DE
ARTES DO PARANÁ

apoio



Fecomércio PR
Sinc. Senac. 1970



Prefeitura da Lapa

Fonte: Material de arquivo do Festival de Cinema da Lapa.

Figura 6 – Exibições Mazzaropi Mariental Feixo



Fonte: Material de arquivo do Festival de Cinema da Lapa.

7. SEMINÁRIO PARA PROFESSORES

O 1º Seminário Municipal de Cinema e Educação foi realizado no dia 18/11/2015, às 14h, no Teatro São João. O tema foi a Lei 13.006, sancionada em junho de 2014, que determina a exibição obrigatória de filmes de produção nacional como componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, por, no mínimo, duas horas mensais. A exibição regular de obras audiovisuais na escola pública traz consigo a necessidade de formulação de políticas e práticas adequadas de uso desse conteúdo, que, ao aproximar os campos da educação e do audiovisual, podem significar um avanço na qualificação e formação continuada do professor. A atividade foi organizada com a parceria entre a Secretaria de Educação Municipal da Lapa e a UNESPAR/FAP, na Linha de Pesquisa Cinema e Educação do Grupo de Pesquisa e Estudos do Cinema (GPCINE), que investiga aspectos culturais, estéticos, econômicos, educacionais e políticos relativos ao cinema, e integrou as ações do projeto Cinema na Lapa. Participaram 50 diretoras e pedagogas da rede municipal de ensino da Lapa. O evento contou com palestras da professora Marília Franco, da Universidade de São Paulo, e do discente e professor da rede estadual de ensino Murilo Lazarin.

Figura 7 – 1º Seminário Municipal de Cinema e Educação, com professoras Solange Stecz, Marília Franco e professor Murilo Lazarin



Fonte: Material de arquivo do Seminário Municipal de Cinema e Educação.

O evento discutiu a Lei 13.006, sancionada em junho de 2014, que prevê a obrigatoriedade da exibição de duas horas filmes nacionais por mês, como componente curricular complementar, integrado à proposta pedagógica das escolas da educação básica como conteúdo programático obrigatório ou indicativo. A Lei 13.006/14 aponta para a formação de público entre crianças e adolescentes e de novos espaços para o cinema brasileiro. Colocar o cinema brasileiro na escola traz uma série de discussões, entre

elas, como a escola e a comunidade vão absorvê-lo, como instrumentalizar os professores para as linguagens da cultura nacional, em particular o cinema, a partir do entendimento de que não basta assegurar o acesso, cabe discutir os critérios de escolha dos filmes e a formação do público para o cinema nacional. Não basta partir do conhecido (o filme nacional com visibilidade no mercado), reproduzir a programação da televisão; é preciso buscar as múltiplas expressões artísticas, refletir sobre elas. O acesso e a falta de hábito somam-se a questões práticas relacionadas à fruição dos filmes. Nem todas as escolas têm uma sala apropriada, com projetor, som de qualidade e recursos para sua manutenção constante. A Lei trouxe desafios que devem fazer parte da pauta de discussão da sociedade, para construção de políticas públicas de Estado, nas áreas da educação e da cultura, além do entendimento da concepção de arte e linguagem artística.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As ações relatadas mostram o potencial de ações educativas extensionistas e como permitem uma diversidade de enfoques com diferentes públicos, de crianças a adultos. Permitem a transformação do olhar do estudante envolvido que ainda carece de mais atividades de extensão vinculadas ao ensino e à pesquisa. O que se espera é que isso se concretize com a curricularização da extensão, estratégia prevista no Plano Nacional de Educação (PNE), regulamentada pela Resolução nº 7 MEC/CNE/CES, de 18 de dezembro de 2018. Dessa forma, a universidade ultrapassa seus muros, de forma vinculante, socializando o conhecimento e cumprindo seu papel de transformação social. Para o discente, é a oportunidade de trocar saberes e conhecer novas realidades. Para concluir, reproduz-se aqui um comentário (postado no Facebook) de aluna egressa que participou como voluntária em 2013 e foi ministrante de oficinas em 2014, traduzindo os benefícios das atividades.

Esse foi o último final de semana de oficinas de documentário na comunidade quilombolado Feixo, por isso acho necessário compartilhar um pouco esta experiência por aqui. Há um ano atrás, quando fizemos uma exibição de cinema por lá, realizar uma oficina nessa comunidade se tornou um sonho... que este ano se tornou realidade. Escrevo agora com os olhos cheios d'água ao rever essas imagens e lembrar desse processo, tão intenso. Essa descentralização, e deselitização, do audiovisual é fundamental e foi nessa comunidade que concretizei ainda mais a ideia de um cinema enquanto espaço de encontro, de estranhamento, de afeto, de alteridade. Conto pra vocês agora um pouco do processo de realização do filme carta das crianças do Feixo: filmar e ouvir os espaços em que vivem, brincam, andam, estudam, os espaços em que alguém nasceu ou morreu, e por aí vai foi intenso demais. Ver eles saindo sozinhos, fazendo uma escolha individual de planos visuais e sonoros tão afetivos e sensíveis enche meu coração que nem sei explicar. Foi o momento em que eles tomaram nossas mãos e nos levaram por um caminho cheio de porvires que não poderíamos sequer imaginar. Então chega também o momento de "desvendar" através da câmera o que é ser quilombola, pois todos falavam, mas poucas crianças entendiam o significado, então conversaram com pessoas idosas, com lideranças da comunidade... um momento de encontro geracional e de fortalecimento de identidade. Depois chega o momento de filmar as "lendas", os personagens locais, o momento do estranhamento, da coragem e do respeito à diferença e ao mistério. Fomos na casa de um senhor muito falado e pouco ouvido da comunidade. Entre ossos humanos e carcaças de cobra, bonecas de bruxaria, velas, penas e cânticos, eles entraram em contato com outro universo através da câmera... e quando nós tememos por eles, mais uma vez eles nos pegaram pela mão, carregando a câmera e o equipamento de som e nos mostraram o quão maravilhoso era tudo aquilo que estávamos vivendo. Pra finalizar, teve uma grande festa só nossa e deles, dançando Fela Kuti, filmando, se abraçando e sentindo enorme gratidão mútua, cheia de afeto, com uma prévia de saudades. Agradeço muito à Solange, por sempre acreditar, viabilizar e ajudar a concretizar nosso mundo das ideias. À Jessie, por ser sempre

minha parceira nessas vivências e nelas mergulhar de cabeça comigo. À Isabele, que mesmo se revezando nas diárias se entregou a isso tudo. A toda a equipe (Vini, Jandir e Rudolfo), pela camaradagem, pelas conversas, cachoeira, pôrdosol e por aí vai. Ao Instituto Histórico da Lapa, por ter viabilizado esse projeto. Ao apoio da prefeitura da Lapa (valeu Brunão)! Eu que comecei uma e terminei outra só posso agradecer muito pela oportunidade de vivenciar esse processo.(STECZ, 2013)

Mais que qualquer reflexão teórica, o comentário traz a riqueza transformadora da extensão universitária.

9. REFERÊNCIAS

- BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema**. Rio de Janeiro: Booklink/UFRJ, 2008.
- BRASIL. **Resolução CNE 07/2018**. Estabelece as Diretrizes para a Extensão na Educação Superior Brasileira e regimenta o disposto na Meta 12.7 da Lei no 13.005/2014, que aprova o Plano Nacional de Educação – PNE 2014/2024 e dá outras providências. MEC: Brasília, 2018.
- CINEDUC. **Missão**. Disponível em <https://www.cineduc.org.br/missao.html>. Acesso em 15 ago. 2023.
- FRANCO, M. S. Hipótese-cinema: múltiplos diálogos. **Revista Contemporânea de Educação**, Rio de Janeiro, v. 05, n.9 p. 01-16, jan/jul 2010.
- FRANCO, M. S. A natureza pedagógica das linguagens audiovisuais: lições de cinema 1. In: FRANCO, M. S. **Cinema**: uma introdução à produção cinematográfica. São Paulo: FDE, 1992.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- MIGLIORIN, Cezar. **Inevitavelmente cinema**: educação, política e mafuá. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2011.
- STECZ, Solange Straube. **Relatório Final TC03/2013 Projeto Cinema na Lapa - Mostras e Cursos para a Comunidade**. Projeto Financiado pela Unidade Gestora do Fundo Paraná. Curitiba, 2013.

APRENDIZAGEM AO LONGO DA VIDA: DIÁLOGOS QUALIFICADOS ENTRE A EDUCAÇÃO BÁSICA E O ENSINO SUPERIOR

RELATO DE EXPERIÊNCIA

Gisele Onuki³⁰
Catalina Reyes³¹
Solange Stecz³²

³⁰ Doutora em Comunicação e Linguagens, docente do campus UNESPAR/FAP, Programa LabEducine

³¹ Mestranda em Cinema e Artes do Vídeo, discente do campus

³² Doutora em Educação, docente do campus UNESPAR/FAP, programa LabEducine



RESUMO: A aprendizagem ao longo da vida (ODS 4 – ONU), postula uma cultura sobre o processo de refletir e se metamorfosear em ambientes complexos, nas quais as mudanças ocorrem em um curto espaço de tempo. Esta é a premissa que abarca o Projeto de Extensão, razão deste relato de experiência, a qual versamos sobre a relevância do diálogo qualificado entre a Educação Básica e o Ensino Superior para a criação de um futuro mais sustentável, equitativo e inclusivo, bem como sobre os desafios, os valores e princípios que precisam ser superados para estarmos aptos a contribuir com a formação de cidadãos para os desafios do tempo presente. Dentre os desafios, abordamos as mudanças didático-metodológicas e a utilização das TICs no ensino da disciplina de Arte pelo viés do Cinema e Audiovisual e da Dança, enquanto linguagens promotoras de inovação e empreendedorismo. Objetiva ainda, a promover a consciência e prática reflexiva-crítica sobre a Educação 4.0, por intermédio de quatro processos metodológicos interconectados: a) o levantamento de práticas e metodologias desenvolvidas por professores nas relações educação, audiovisual, dança e tecnologia; b) a reflexão sobre o cinema brasileiro na escola, incorporando um dos projetos do Laboratório de Cinema e Educação – LabEducine; c) a formação de um Grupo de Estudos com o intuito de fomentar o diálogo qualificado entre os dois segmentos de educação (Básica e Superior) a partir das questões que envolvem o Audiovisual e a Dança no uso das TICs; e d) a formulação de uma pesquisa quanti-qualitativa com professores da rede estadual de ensino.

Palavras-chave: Audiovisual; Dança; Educação; Tecnologia; ODS4.

1. INTRODUÇÃO

A formação continuada de professores está regulamentada por normas nacionais que definem o papel das universidades na criação e estruturação de políticas educacionais visando a melhoria da educação básica³³, por intermédio dos cursos de licenciatura e outros projetos. Estas normas tratam das relações formais entre as instituições, envolvendo os cursos de graduação e pós-graduação que cumprem metas para garantir o conhecimento

³³ Entre elas o Parecer CNE/CP nº 9, de 8 de maio de 2001 – Diretrizes Curriculares Nacionais para a Formação de Professores da Educação Básica, em nível superior, curso de licenciatura, de graduação plena. Para outros pareceres consultar <http://portal.mec.gov.br/programa-saude-da-escola/323-secretarias-112877938/orgaos-vinculados-82187207/12861-formacao-superior-para-a-docencia-na-educacao-basica>. Política Nacional de Formação dos Profissionais do Magistério da Educação Básica, instituída pelo Decreto n. 6.755 de janeiro de 2009.

necessário ao desempenho do professor em suas áreas de conhecimento. Neste aspecto está um dos três pilares do ensino superior: ensino; sendo os outros dois indissociáveis à primeira: a pesquisa e a extensão.

Este texto, que se constitui um relato de experiência, visa destacar o papel da extensão universitária na formação continuada dos professores da rede básica de ensino do Estado do Paraná, uma vez que para contribuir com a necessidade constante de atualização, o professor das Instituições de Ensino Superior (IES) devem interagir com a sociedade, contribuindo com a facilitação do acesso ao conhecimento produzido internamente e absorvendo os saberes da comunidade.

No caso específico da formação continuada de professores, há que se considerar a velocidade das transformações que impactam no ensino, em especial no que se refere a mediação e percepção do ensino da Arte com as Tecnologias de Comunicação e Informação – TICs, objeto deste relato.

No intuito de oportunizar ações que primem pela aprendizagem ao longo da vida ao professor, no que tange a integração do universo tecnológico e digital em sala de aula, que o **Projeto de Extensão Universitário: Diálogos qualificados - Educação Básica e Ensino Superior**, aprovado pelo Programa Universidade sem Fronteiras, em conformidade com a Lei Estadual n.º 16.643, de 24 de novembro de 2010, foi estruturado e executado. O Programa promove uma política de extensão universitária nas instituições públicas e/ou privadas, sem fins lucrativos, que praticam a disseminação de conhecimentos com a sociedade e que priorizam ações realizadas em áreas consideradas estratégicas, ou seja, aquelas que privilegiam os municípios com baixo Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM), bem como, os bolsões de pobreza das periferias das cidades paranaenses.

O projeto Diálogos se compromete e abarca a educação para o século XXI (DELORS, 2003) e a Agenda 2030, por meio do Objetivo de Desenvolvimento Sustentável 04 – ODS 4³⁴, preconizado pela Organização das Nações Unidas – ONU, que buscou atuar nas especificidades locais, contribuindo

³⁴ Em 2015, a Organização das Nações Unidas desenvolveu uma série de **objetivos globais** (ODS) para tornar o mundo mais justo, sustentável e livre de desigualdades. A iniciativa, chamada de Pacto Global, envolve todos os 193 países-membros da ONU para que as mudanças alcancem todas as pessoas possíveis. Foram definidos 17 Objetivos para o Desenvolvimento Sustentável, ao passo que cada um deles conta com metas específicas a serem cumpridas até 2030. O **ODS 4**, inclusive, diz respeito à educação inclusiva e de qualidade. A ideia é de assegurar **oportunidades iguais de aprendizagem** ao longo da vida de todos e todas. Isso inclui equidade de acesso ao ensino pré-escolar, primário, secundário, técnico profissionalizante e universitário <https://conectabrasil.org/#/blogs/details/ods-4-educacao-de-qualidade>

para assegurar a educação inclusiva, equitativa e de qualidade, com vistas a oportunizar uma aprendizagem ao longo da vida aos professores da educação básica do Estado do Paraná, com ações coordenadas com a Secretaria de Estado da Educação, Colégios, Universidade e sociedade civil.

Segundo o documento *Getting started with the SDGs in Universities: a guide for universities higher education institutions, and the academic sector* (2017, p.8), as universidades precisam garantir que estão equipando os líderes atuais e futuros, tomadores de decisão, professores, inovadores, empreendedores e cidadãos com o conhecimento, as habilidades e a motivação que os ajudarão a contribuir para a realização dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável³⁵.

Com base nas vertentes citadas, o projeto se alinha às preocupações do Estado do Paraná frente a este novo cenário e propõe inter-relação qualificada entre a educação básica e o ensino superior, com vistas ao aperfeiçoamento profissional, seja da formação inicial ou continuada de professores de Arte para as linguagens do Cinema e Audiovisual e da Dança, através de estudos de metodologias, criação e aprimoramento de estratégias didáticas e pedagógicas. Na sua fundamentação cita como exemplos de ações do Governo do Paraná o Seminário Nacional sobre Metodologias Ativas, promovido pela SETI e UVPR em novembro de 2019, evento este que reuniu profissionais de diferentes áreas para debater densamente as Metodologias Ativas de Aprendizagem como um processo possível de qualificação do modo como ensinamos, visto que a Educação 4.0 consiste também na capacidade de adaptação às mudanças repentinas, reconfigurando o status inicial de maneira produtiva, criativa e econômica.

Outro exemplo é o Programa de Desenvolvimento Educacional do Paraná - PDE, promovido pela Secretaria de Estado da Educação do Paraná - SEED em parceria com a Secretaria de Estado da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior - SETI, desenvolvido como política pública de Estado regulamentado pela Lei Complementar nº 130, de 14 de julho de 2010, que estabelece o diálogo entre os professores do ensino superior e os da educação básica, através de atividades teórico-práticas orientadas, tendo

³⁵ Universities provide people with professional and personal skills and capabilities. They have access to large concentrations of young and curious people who are passionate, creative and have a desire for a better world. They also increasingly influence global development through international students and alumni, international campuses, and capacity building activities. Achieving the SDGs will need everyone to contribute. Universities therefore need to ensure that they are equipping current and future leaders, decision-makers, teachers, innovators, entrepreneurs, and citizens with the knowledge, skills and motivation that will help them contribute to achieving the SDGs.

como resultado a produção de conhecimento e mudanças qualitativas na prática escolar da escola pública paranaense.

Destaca ainda, programas e projetos desenvolvidos pelas coordenadoras do projeto, das áreas do Audiovisual e da Dança, com o intuito de promover e desmistificar a inovação em Arte Educação, tal como preconiza o subprograma de Educação da SETI: “Intensificar o contato entre a Educação Básica Pública e o Ensino Superior por meio da formação de grupos de trabalho que desenvolvam atividades acadêmicas voltadas para o diálogo qualificado e sua prática entre estes dois níveis de ensino.”³⁶

2. OBJETO DO PROJETO

Em uma busca por palavras-chave nos projetos desenvolvidos por professores da Rede Estadual de Educação do Paraná, a partir de um recorte de ações pedagógicas que utilizam o cinema e o audiovisual como propostas de aprendizagem no Estado do Paraná e acessadas em um repositório que conta com produções de 2007 até 2016 (Portal Dia a Dia Educação), identificou-se 3620 resultados com as palavras “cinema e educação”. Em sua maioria, os projetos foram pensados com o cinema na escola para criação de repertório, técnico, estético ou histórico, relacionando os temas dos filmes com os conteúdos das disciplinas ou com propostas de produção de audiovisual na Escola. Por sua vez, a pesquisa com as palavras-chave “dança e educação” retornou 4040 resultados, envolvendo o trabalho pedagógico com dança nas diferentes disciplinas curriculares e extracurriculares.

Tendo essas informações como base, foi criado o Projeto “Diálogos Qualificados - Educação Básica e Ensino Superior” com o objetivo de desenvolver quatro ações voltadas à qualificação de professores da Educação Básica, com ênfase na disciplina de Arte. A primeira: o levantamento de práticas e metodologias desenvolvidas por professores/as nas relações educação, audiovisual, dança e tecnologia. A segunda, a reflexão sobre o cinema brasileiro na escola, incorporando um dos projetos do Laboratório de Cinema e Educação - LabEducine, Conversas sobre o cinema brasileiro, com sessões seguidas de debates. A terceira: Um Grupo de Estudos objetivando o diálogo qualificado entre os dois segmentos de educação (Básica e Superior) a partir das questões que envolvem a Dança, o Audiovisual e

³⁶ <https://www.seti.pr.gov.br/cct/usf/subprogramas>

o uso de novas tecnologias a fim para promover a consciência e prática reflexiva crítica sobre a Educação 4.0 e uma pesquisa mais ampla com professores da rede estadual de ensino. O Grupo envolve estudantes das graduações em Cinema e Audiovisual e Dança, do mestrado do PPGARTES, em particular da linha de pesquisa “Experiência e mediações nas relações educacionais em Artes”, professores da Rede de Educação Básica do Paraná, bolsistas do Projeto e pessoas da comunidade externa.

Ao iniciar as atividades optamos por ampliar a pesquisa sobre metodologia entre os professores da Rede de Educação Básica e incluímos a realização de entrevistas em vídeo com nove professores, cinco de Curitiba, um de Maringá, um da Fazenda Rio Grande e dois da rede particular de ensino. Também construímos um questionário, através de um *Google Forms* para coletar informações sobre práticas e metodologias no campo da arte na rede Estadual de Ensino, com ênfase em audiovisual, dança e novas tecnologias. O qual foi distribuído para professores da Rede Estadual de Ensino com devolutiva de 751 questionários, ainda em fase de análise, com respostas de professores de Curitiba e de 85 municípios conforme o Figura 01:

Quadro 01 – Representação municipal dos respondentes do questionário

RESPONDENTES	CIDADES
291	Curitiba
29	Maringá
24	Londrina
20	Ponta Grossa
16	Foz do Iguaçu
13	Cascavel
11	Guarapuava
9	Paranaquá
8	Umuarama
7	Apucarana / Paranavaí
6	Francisco Beltrão / Palmas
5	Cambé, Inácio Martins, Laranjeiras Do Sul, Campo Mourão, Chopinzinho
4	Telêmaco Borba, Astorga, Toledo

RESPONDENTES	CIDADES
3	Tibagi, Campina Da Lagoa, Matinhos, Ivaiporã, Palmeira, Wenceslau Braz, Castro, Marialva, Jaguapitã, Prudentópolis, Irati, Cidade Gaúcha, Cianorte, Vera Cruz Do Oeste
2	Boa Esperança, Barracão, União Da Vitória, Florestópolis, Coronel Vivida, Antonina, São Jorge D'Oeste, Engenheiro Beltrão, Nova Cantú, Terra Rica, Assaí, Santa Helena, Ibema, Cantagalo, Guaira, Honório Serpa, Tomazina, Siqueira Campos, Quedas Do Iguaçu, Imbituva, Paranaíba, Grandes Rios, Santa Terezinha De Itaipu, Jacarezinho, Palmital, Laranjal, Pitanga, Coronel Domingos Soares, Arapongas, Ventania, Tamarana, Guaraqueçaba, Ibaiti, Pinhalão, Bela Vista Do Paraíso, Morretes, Pontal Do Paraná, Mandaguari, Medianeira, São Jerônimo Da Serra, Goioerê, Cornélio Procópio, Campo Largo, Ortigueira, Paiçandu, Sengés, Andirá, Vitorino, São João Do Ivaí

Fonte: Pesquisa realizada com 751 profissionais da Rede Estadual de Educação Básica.

3. ETAPAS DO PROJETO

Para iniciar a descrição do Grupo de Estudos, atividade pertencente a uma das quatro etapas concomitantes do Projeto de Extensão “Diálogos Qualificados”, cabe listar as outras atividades que compõem essas etapas e que se fundem à toda uma ideia global que o projeto visa propor e tratar em conjunto a fim de criar uma interligação necessária, são elas: Cineclube Conversas sobre Cinema Brasileiro, a pesquisa e coleta de dados sobre metodologias utilizadas em sala de aula pelos professores da Rede Estadual e entrevistas realizadas com nove professores sobre suas vivências dentro de sala de aula.

Essa ideia global a que se refere o projeto e que guia de diferentes formas levando em consideração as diferentes atividades acima citadas diz respeito sobre como as questões da Arte- Educação vêm sendo pensadas e colocadas nas literaturas específicas da Educação e como em seguida são tensionadas nas disciplinas de Artes, seja por professores que lecionam as próprias disciplinas de Artes em sala de aula ou professores que em suas disciplinas inserem as Artes na matriz curricular como apoio. É pensando nisso que o projeto considera importante entender de que forma

isso é pensado e repassado aos alunos a partir do momento em que as reverberações são cada vez mais diversas –principalmente no que tange a inserção das novas mídias e tecnologias, sendo atingidos por essa fato tanto alunos quanto professores– colocando problemáticas e trazendo à luz questões que muito têm a interessar aos professores e acadêmicos de Bacharelado e Licenciatura dos cursos de Artes (contemplando especialmente aqui os cursos de Artes pertencentes à UNESPAR Campus de Curitiba II (FAP), tendo como foco do projeto e por isso também fazendo parte da formação das bolsistas selecionadas os seguintes cursos: Audio-visual (Bacharelado), Dança (Licenciatura) e Artes Visuais (Licenciatura).

Tal contextualização em relação ao projeto e demais atividades dele em relação ao Grupo de Estudos é muito importante uma vez que a ideia levantada anteriormente fundamenta diversas questões colocadas e pensadas na atividade a ser compreendida aqui. O Grupo de Estudos, nasce dessa necessidade de entender como vem sendo a formação dos professores em relação ao ensino das Artes nas escolas de ensino básico e médio e como a Universidade pode se envolver nessa etapa, a partir do entendimento e da consciência que deve permear uma troca de saberes de forma ativa e eficiente de ambas as partes. Seja da Universidade que então forma futuros professores de Artes nas suas licenciaturas, que mantém pesquisadores nos seus diferentes programas de incentivo à pesquisa, desde as PIBIC, PIBID, PIBEX até os Programas de Pós-Graduação interessados em empreender pesquisas que possam fazer essa ponte que muito interessa a toda a comunidade e que dá real sentido a um trabalho que precisa ser construído de forma consciente por todos os envolvidos.

Dessa forma, cabe adentrar inicialmente aos detalhes de funcionamento do Grupo de Estudos e toda sua dinâmica organizacional para então em seguida deter-se aos aspectos teóricos e conceituais dos encontros. O grupo tinha como foco atender principalmente professores da Rede de Ensino e alunos de graduação e pós-graduação que já tivessem em suas pesquisas relações com Arte-Educação, essa escolha foi visada a partir do momento em que se pensou em acompanhar e fazer parte de certa forma da formação continuada de professores que tivessem confluências temáticas dentro das Artes, o que então abre espaço não somente para professores da disciplina de Artes como também professores de outras disciplinas que têm o interesse em inserir as Artes como apoio metodológico e pedagógico em suas aulas. Isso criou no grupo uma maior adesão e pluralidade por parte dos professores, fato que ajudou a enriquecer as

discussões e incitou conversas sobre os mais variados temas dentro dos recortes estabelecidos.

Os encontros aconteceram de forma mensal, nas seguintes datas: 05/05/23, 26/05/23, 16/06/23, 21/07/23 e 25/08/23, totalizando 5 encontros, sempre às sextas-feiras, das 19h às 21h, sendo o primeiro e o último encontros feitos de forma *presencial* e os demais, de forma *online* através da plataforma *Google Meet*. Essa facilidade dos encontros híbridos foi muito importante para que a adesão não fosse comprometida em todas as frentes, mas em especial a participação dos professores que eram nosso público-alvo e que por contarem com uma rotina de trabalho atribulada poderiam em determinado momento ter que parar de frequentar os encontros, fazendo com que o objetivo do projeto não se concretizasse, entendendo que sem eles o acompanhamento e compartilhamento sobre as práticas de ensino de Artes nas escolas seriam incompletas. Outra ferramenta que complementou esses encontros híbridos e que oportunizou trocas para além dos momentos síncronos foi o *Google Classroom*, que serviu como uma espécie de fórum de discussão posterior aos encontros onde eram inclusive levantados outros debates, compartilhadas informações, materiais e também local que abrigava participantes que não tinham a possibilidade de estar nos encontros síncronos mas que tinham interesse em participar de alguma forma. Por isso, tanto a participação dos professores, quanto dos graduandos e pós-graduandos foi bem satisfatória em cada encontro e plataforma criada para abrigar cada vez mais participantes, tanto em número quanto em proposições.

A partir dessa visão sobre a estrutura de funcionamento da atividade, cabe agora adentrar a como foi decidida a proposta e linha teóricas para guiar o Grupo de Estudos. A fim de que as ideias debatidas pudessem ter o devido escoamento para reflexão foi necessário antes de tudo um período de orientação por parte das coordenadoras do projeto para uma pré-seleção de materiais bibliográficos que seriam básicos e guia para a bolsista graduada responsável pela atividade.

A partir desse período de orientação e dessa pré-seleção de materiais de referência bibliográfica, foi necessário que esses materiais fossem lidos, estudados e entendidos para que a partir dessas ideias basilares pudesse ficar claro dentro de quais bibliografias da área de formação ou não da bolsista poderia também propor diálogos, a fim de que as áreas que foram visadas para se contemplar no projeto de fato fossem contempladas. Esse momento de escolha e seleção de material bibliográfico foi

bem desafiador, partindo primeiramente do fato de que com a formação como Bacharel em Cinema e Vídeo e tendo no Brasil apenas um curso de Licenciatura em Cinema (Universidade Federal Fluminense), pode-se entender como é recente o estudo que envolve Cinema e Educação e por isso também como é recente a inserção do Audiovisual nas escolas, ainda que tenha se detectado sua presença crescente e cada vez mais urgente na sua inserção na matriz curricular.

Outro desafio, ainda falando da seleção da bibliografia, foi a preocupação em abarcar o maior número de interesses possíveis dentro dos encontros previstos, entendendo então quais os perfis desses professores, suas áreas de formação, pesquisas e também a formação dos graduandos e pós-graduandos presentes, visando com isso uma possibilidade frutífera e acolhedora ao maior número de interesses ali presente, mas também à maior possibilidade de discussão e ideias a serem debatidas, entendendo a importância de cada área artística dentro do escopo e por isso também tendo como grande preocupação a tentativa de dar conta da sua especificidade.

Sabendo que é na especificidade que iriam residir as maiores potencialidades para se tratar de metodologias diversas, experiências inovadoras e discussões responsáveis sobre como tentar se sobrepor às barreiras que se colocam tanto na atuação dos professores em sala de aula quanto na formação universitária e acadêmica dos graduandos e pós-graduandos que inclusive visam atuar como professores posteriormente, travando então um real diálogo sobre práticas pedagógicas, inclusive para compartilhar metodologias utilizadas, apontar dúvidas, críticas, reflexões sobre a condução das aulas de Artes dentro das escolas e os desafios que se interpõem desde a formação desses professores até a práxis, o que então passa necessariamente por discutir a universidade, os cursos de Artes (principalmente as Licenciaturas, mas não somente) e como eles se inserem na realidade da escola e dos alunos.

Sendo assim, a parte da escolha da bibliografia foi muito importante porque foi nesse momento que se pensou na relação com os membros do grupo e se fez um trabalho especulativo para incitar um debate mais amplo que pudesse abraçar as vivências dos participantes do grupo e ao mesmo tempo pudesse agregar discussões que não eram previstas, que fugiam do controle que aparentemente se coloca ao pautar um tema/texto e que por esse mesmo motivo eram muito bem vindas. A bibliografia básica foi definida com os seguintes materiais: “Arte em Questões”, de Isabel Marques

e Fábio Brazil; “A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência”, de Silvio Zamboni; “Lei 14.533-PNED”; “Lei 13.006 – Cinema Nacional e Currículo Escolar”; “A Hipótese-Cinema: Pequeno Tratado de Transmissão Dentro e Fora da Escola”, de Alain Bergala; “Cinema e Educação: A Lei 13.006, Reflexões, perspectivas e propostas” e “Cinema e Educação Digital: A Lei 14.533, Reflexões, perspectivas e propostas”, de Adriana Fresquet (org.).

A partir desse recorte de materiais estabelecidos na bibliografia básica é que se pensou a linha teórica de forma mais orientada para o Grupo de Estudos, porque por mais que ele integrasse um projeto já orientado teoricamente em direção a determinado assunto, é no Grupo de Estudos que maiores tensionamentos e discussões podem ser colocados a partir da temática geral proposta e que perpassa tal atividade. Sendo assim, os textos escolhidos nos encontros foram os seguintes: “Ensino de arte: um momento de transição”, de Maura Penna; “VII. Para uma análise da criação”, de Alain Bergala (capítulo do livro que integra a bibliografia básica); “A riqueza do tempo perdido”, de Tânia Maria F. Braga Garcia; “Entrelaçamentos entre Cultura Visual, Cinema e Mídia-Educação: ensaiando diálogos com a Lei 14.533/23”, de Monica Fantin e Karine Joulie Martins”; “Alain Bergala: “a internet produziu a morte da própria noção de gosto”, entrevista feita pela revista À Pala de Walsh com o jornalista Carlos Natálio.

A partir desses textos se buscou dialogar principalmente a partir de três eixos: educação, arte e tecnologia. Arte e Educação como norteadores principais e a Tecnologia necessariamente atrelada aos principais como elemento de inquietação, análise e prudência, entendendo quais as implicações da cega adesão à tecnologia como principal meio de disseminação e propagação de conhecimento e também do risco de subestimar o fato de que a tecnologia está na sociedade e devemos utilizá-la ao nosso favor como um todo e que de alguma forma há de se pensar em como não perder a profundidade e responsabilidade de discutir temas de interesse dos professores e pesquisadores a partir da escolha de plataformas e como essas mesmas plataformas impactam na forma de repassar determinados conteúdos de interesse.

Dentro dessas escolhas decidimos por iniciar com textos que fossem basilares para lidar com a questão do ensino de artes na escola, dessa forma optamos por priorizar textos que tratassem do ensino de arte de forma mais geral e não tão direcionada a uma área específica das artes. Assim como na escolha de autores que mesmo que de áreas específicas, tratassem em seus textos questões que pudessem ser tensionadas na

discussão posterior do grupo como um todo. A partir dessa seleção inicial mais geral, tomamos um pouco mais de liberdade em direcionar os estudos nas áreas artísticas que mais contemplassem os interesses dos membros presentes, a fim de que pudesse existir uma contribuição mais completa, inclusive com o compartilhamento de vivências das práticas de docência dos professores presentes.

Um bom exemplo de discussão nesse sentido vem a partir do texto “Entrelaçamentos entre Cultura Visual, Cinema e Mídia-Educação: ensaiando diálogos com a Lei 14.533/23”, de Monica Fantin e Karine Joulie Martins”, que coloca o Cinema e o Audiovisual como arte preponderante de discussão e abordagem dentro de metodologias dentro da sala de aula no atual momento exatamente pelo seu caráter indicial que lida necessariamente com a tecnologia, seja ela através da presença da câmera, dos aparatos de montagem e edição até a disseminação desses conteúdos nas redes. Ainda que estivesse dentro da área específica do Cinema e Audiovisual, o artigo rendeu discussões muito interessantes sobre a forma como os conteúdos podem se diluir ou se potencializar a partir de sua disseminação no meio digital e tecnológico, entendendo que isso quer dizer menos à adaptabilidade da área em si ao meio digital–ainda que seja pontuada a importância de não perder de vista as minúcias de cada área dentro de um campo cada vez mais imbricado– e mais a um trabalho necessário de educação digital, comparando tal empreendimento a uma necessidade análoga ao que foi a alfabetização no século XIX segundo as autoras do texto a partir do trabalho de Maria Luiza Belloni sobre Mídia Educação.

Essa leitura ainda vai para outro caminho em relação à reflexão que os acadêmicos de graduação e pós-graduação podem pensar das suas respectivas áreas, pois atualiza e dá novos caminhos para se pensar como determinados conteúdos referentes à especificidade da linguagem em questão estão sendo abordados e em que profundidade. Tendo em vista a pouca atuação de profissionais do Cinema e Audiovisual nas salas de aula como professores, uma vez que eles não integram o que é colocado como possibilidade de atuação docente de Artes no ensino básico e médio em sua maioria, foi pensado quais os efeitos disso tanto para o campo profissional e acadêmico dos recém-formados que anseiam a docência não somente a nível superior, mas também no quanto a linguagem audiovisual pode perder em vários aspectos desde a profundidade com a qual é passada nas disciplinas até a questão importante que entra nos eixos centrais do Audiovisual: produção, distribuição e exibição.

Dentro desses eixos podemos pensar e colocar em crise a ausência da escola como espaço de exibição no escopo de formação desse curso, o que leva a pensar sobre formação de público, fator importante a se considerar no momento em que se pensa fortalecer um elo cultural entre espectadores que deveriam ter o pleno direito de acesso à cultura e o quanto isso não compromete o alcance dessas produções audiovisuais nacionais que sofrem cada vez mais com a ausência de público em detrimento de produções estrangeiras. Tudo isso está ligado a partir do momento em que não se pensa uma aproximação com a escola, criando então a necessidade de mais cursos de Licenciatura em Cinema e Audiovisual no Brasil para que se entenda que formados nessa área também podem vir a ser professores de Artes se tiverem a formação adequada, enriquecendo assim tanto a Universidade, quanto a escola no estreitamento desses laços no que diz respeito à educação como um todo.

Após elaborada essa breve análise da atividade realizada, cabe apontar que os objetivos propostos pelo Projeto de Extensão como atividade integrada às outras atividades realizadas e os objetivos específicos para o Grupo de Estudos foram alcançados. O número de participantes foi equilibrado entre professores e acadêmicos interessados nesses diálogos para além do espaço da universidade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A adesão dos professores em relação aos temas, o compartilhamento de metodologias e vivências em sala de aula foi muito importante para a reflexão das próprias práticas e para contribuição valiosa aos demais membros que se interessam pelo trabalho árduo empenhado pelos docentes da Rede de Ensino. A troca que se busca proporcionar a partir da elaboração e prática de um Projeto de Extensão de fato ocorreu e não passou sem movimentar e sensibilizar as devidas estruturas de cada espaço – universidade e escola – que interligam os Diálogos Qualificados que foram propostos.

O próximo passo definido a partir do interesse dos membros frequentadores é formalizar o Grupo de Estudos, no Grupo de Pesquisa “Cinema e Educação” registrado no CNPq³⁷ e da continuidade aos encontros a partir

³⁷ Grupo de Pesquisa vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Artes – Mestrado Profissional, da Unespar/FAP que abarca os campos do Cinema/Audiovisual e da Educação. Os pesquisadores deste GP atuam na realização de estudos sobre os aspectos estéticos, educacionais, ideológicos,

da mesma linha teórica estabelecida pelo projeto, entendendo a importância de ver os resultados de projetos de extensão como algo que precisa ser mantido à longo prazo para além do cumprimento de um projeto e sua finalização, para que assim existam maiores reverberações do trabalho realizado, levando então mais adiante a ação de estender-se no que diz respeito à sua constância e chegada a diferentes direções, enquanto um modo de promover uma sustentabilidade positiva das ações entre a Educação Básica e o Ensino Superior.

Com o advento do aprimoramento dos dispositivos tecnológicos e dos recursos midiáticos, possibilidades inovadoras se materializaram a partir da convergência, não apenas dos meios de comunicação e tecnologias da informação, mas também das linguagens artísticas e dos processos educacionais, como pudemos verificar no projeto executado.

À luz da 4ª. Revolução Industrial, a Educação ruma para o então denominado modelo Como forma complementar da Educação 4.0, que visava preparar o estudante de hoje para o amanhã ao promover a integração do universo digital e tecnológico com a sala de aula, por sua vez, a Educação 5.0 apresenta um conceito mais amplo, amparado pelo *Learning by doing* (Aprender fazendo), por intermédio da ênfase no desenvolvimento das habilidade cognitivas relacionadas ao STEAM (do termo em inglês que relaciona as áreas de *Science, Technology, Engineering, Arts and Math*), ou seja, por intermédio desse projeto, ousamos acrescentar um quinta pilar para a educação para o século XXI, desenvolvida por Jacques Delors (2003): **Aprender a inovar e empreender com criatividade.**

Diante de tais rupturas e transformações socioculturais no universo da Educação relatado por pesquisadores e presenciado pelos participantes do projeto, torna-se urgente a continuidade da sensibilização, qualificação e debate sobre essas outras formas de promover a práxis educacional, especialmente no que tange a Arte Educação na Educação Básica, no Ensino Superior e suas interfaces. Com base no projeto *Future of Education and Skills 2030* da OECD (*Organisation for Economic Co-operation Development*, 2019), cujo objetivo é auxiliar os sistemas de ensino a determinar os conhecimentos, habilidades, atitudes e valores que os estudantes precisam para prosperar e moldar seu futuro, citam

produtivos, políticos e sociais relativos ao cinema/audiovisual brasileiro, considerando a transversalidade, os processos de alteridade e construção de subjetividades e sobre a Lei 13.006/2014 - Cinema Brasileiro na Escola. Também atuam na organização de livros, dossiês temáticos e projetos que envolvem pesquisa, ensino e extensão universitária sobre a temática Cinema Brasileiro & Educação.

que a educação do futuro (ou no nosso entendimento, a educação de hoje) deve necessariamente preconizar quatro vertentes: i) pluralidade de formas e modelos de ensino-aprendizagem, com o empoderamento de múltiplas inteligências; ii) possuir fomento assegurado e justo ao pleno desenvolvimento das atividades e necessidades estruturais; iii) assegurar compromisso local e nacional, com inclusão social; iv) promover um ensino ecossistêmico com equilíbrio e competitividade entre os diferentes níveis da educação, em prol de currículos que fomentem a criatividade.

É neste cenário que o presente Projeto de Extensão se delineou e visou atender o objetivo 04 (Educação de Qualidade) da Agenda 2030 do Desenvolvimento Sustentável da Organização das Nações Unidas – ONU (2015) que, para além do foco na educação básica, contempla todos os níveis de educação e apresenta como cerne deste objetivo a promoção de uma educação inclusiva, igualitária e baseada nos princípios de direitos humanos e desenvolvimento sustentável, por intermédio de promoção da capacitação e empoderamento dos indivíduos, tanto estudantes quanto professores.

Outrossim, a declaração da III Conferência Regional de Educação Superior para América Latina e Caribe – CRES 2018 (Córdoba – Argentina), ao referendar os acordos firmados nas Declarações de Havana (Cuba – 1996); Conferência Mundial da Educação Superior de Paris (França – 1998) e a CRES 2008 de Cartagena de las Índias (Colômbia – 2008) que postulam a Educação Superior como um bem público social, um direito humano e universal e um dever dos Estados, reivindica que a Educação, a Ciência, a Tecnologia e as Artes devem ser um meio para a liberdade e igualdade, garantida sem distinção social, gênero, etnia, religião nem idade. Do mesmo modo, afirmam que as artes, a ciência e a tecnologia devem constituir-se em pilares de uma cooperação para o desenvolvimento regional equitativo e solidário.

Com base no relato aqui apresentado, a preocupação frente a este novo cenário que a presente proposta se orientou, foi na qualificada inter-relação entre a Educação Básica e o Ensino Superior, com vistas ao aperfeiçoamento profissional, seja da formação inicial ou continuada de professores de Arte para as linguagens do Cinema e Audiovisual e da Dança, através de estudos de metodologias, criação e aprimoramento de estratégias didáticas e pedagógicas que os capacitem para as demandas da Educação 5.0.

5. REFERÊNCIAS

BERGALA, Alain. **A hipótese-cinema: pequeno tratado de transmissão do cinema dentro e fora da escola**. Tradução: Mônica Costa Netto, Sílvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink; CINEADLISE-FE/UFRJ, 2008.

DELORS, Jacques e outros. **Educação: um tesouro a descobrir**. 5 ed. São Paulo: Cortez: Brasília, DF: MEC: UNESCO, 2001.

FANTIN, Mônica e MARTINS, Karine Joulie. Entrelaçamentos entre Cultura Visual, Cinema e Mídia-Educação: ensaiando diálogos com a Lei 14.533/23 In: FRESQUET, Adriana e ALVARENGA, Clarissa. **Cinema e Educação Digital: a Lei 14.533**. Coleção Cinema sem fronteiras: Universo Produções, 2023

FRESQUET, Adriana (org). **Aprender com Experiências do Cinema**: desaprender com imagens da educação. Coleção Cinema e Educação. Editora: Co-edição Booklink/ Cinead/ Lise FE/UFRJ, 2009.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Transformando nosso mundo: A Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável**. 2015. Acessado em ago/2023. Disponível em: <https://brasil.un.org/>

ORGANISATION FOR ECONOMIC CO-OPERATION DEVELOPMENT. **Future of Education and Skills 2030. Conceptual learning framework**. Concept note: OECD Learning Compass 2030. 2019. Acessado em ago/2023. Disponível em: https://www.oecd.org/education/2030-project/teaching-and-learning/learning/learning-compass-2030/OECD_Learning_Compass_2030_concept_note.pdf

_____. **Education at a Glance 2022**: OECD Indicators, OECD Publishing, Paris, 2022. Acessado em ago/2023. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1787/69096873-en>

_____. **Regional education**. OECD Regional Statistics (database). 2022. Acessado em ago/2023. Disponível em: <https://dx.doi.org/10.1787/213e806c-en> <https://conectabrasil.org/#/blogs/details/ods-4-educacao-de-qualidade>

SECRETARIA DE ESTADO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR. **Subprogramas do Programa Universidade sem fronteiras**. 2023. Acessado em ago/2023. Disponível em: <https://www.seti.pr.gov.br/cct/usf/subprogramas>

1ª MOSTRA FEXO DE TEATRO EGRESSO DA UNESPAR

Marcia Cristiane Dall'Oglio de Moraes³⁸

³⁸ Campus Curitiba II - FAP Evento de Extensão: 1ª Mostra de Teatro Egresso da Unespar



RESUMO: Este relato de experiência tem a intenção de compartilhar o processo de construção – da ideia à execução – da “1ª Mostra FEXO de Teatro Egresso da Unespar”, realizada no período de 01 a 08 de abril de 2023 na Sede das Artes da Cena (SEARC) – Campus Curitiba II – FAP. O evento integrou a programação de Mostras da 31ª edição do Festival de Curitiba e contou com a participação de estudantes, egressos(as), docentes e comunidade externa em oito dias de atividades artísticas e formativas. A Mostra FEXO é uma ação extensionista de cultura que reúne trabalhos artísticos de conclusão do curso de Bacharelado em Artes Cênicas, além de oficinas, palestras e rodas de conversa, proporcionando o compartilhamento das pesquisas e criações teatrais com a comunidade e ampliando a visibilidade do trabalho dos jovens artistas da cena. Esta ação também estabelece um espaço-laboratório para que discentes e egressos(as) vivenciem a prática colaborativa da gestão e da produção cultural.

Palavras-chave: Mostra de Teatro; Produção Cultural; Universidade.

1. O INÍCIO – CONTEXTO E MOTIVAÇÕES

Como professora da disciplina de Produção Cultural e Ética do 4º ano do Bacharelado em Artes Cênicas, tenho procurado atuar na perspectiva de instrumentalizar os(as) discentes em relação aos mecanismos de fomento à cultura e aos modos de produção e gestão cultural que podem auxiliar nos seus percursos profissionais enquanto artistas e/ou coletivos de teatro. Ao longo dos anos, a prática docente tem me aproximado cada vez mais das inquietações trazidas pelos(as) alunos(as) neste período que antecede o ingresso no campo profissional. Inquietações justificadas pelas dificuldades e desafios que se apresentam para os(as) jovens artistas da cena. Enquanto cursam a graduação, percebo que a Universidade opera como um “porto seguro”, um local onde a pesquisa e a experimentação cênicas são amparadas pela estrutura institucional, orientadas e supervisionadas pelos(as) docentes e compartilhadas com os(as) colegas. Ao concluir o percurso acadêmico, os(as) egressos(as) se deparam com uma série de barreiras que dificultam o acesso ao mercado de trabalho das Artes Cênicas e, aos organismos de fomento disponíveis, como por exemplo: o orçamento público para a cultura é insuficiente em relação à demanda; são raros os editais direcionados a artistas iniciantes; o acesso aos recursos, via editais, é bastante concorrido e, na maioria dos casos, exige a criação de uma pessoa jurídica para participação; um dos critérios

de seleção dos editais é a avaliação do currículo, o que restringe a aprovação de artistas iniciantes; entre outros desafios que se apresentam nesta etapa da carreira profissional.

Ciente deste contexto pouco receptivo aos(às) egressos(as) de Artes Cênicas, fui procurada informalmente por um grupo de estudantes formandos(as), no final de 2022, que manifestaram o desejo de realizar uma Mostra de Teatro universitária durante o Festival de Curitiba – evento que acontece anualmente e configura-se como um dos maiores Festivais de Teatro da América Latina. A ideia inicial era apresentar as montagens cênicas de conclusão de curso dentro de um evento de grande visibilidade que poderia aproximar a produção artística acadêmica de artistas, críticos e curadores de todo o Brasil, além do público que anualmente acompanha a programação do Festival.

Prontamente acolhi a sugestão e propus uma ampla discussão com a turma do último ano de Artes Cênicas pra avaliarmos a viabilidade do evento. Agendamos o encontro para um horário vago que havia após a aula de Produção, afim de que todos(as) os(as) estudantes do 4ºano pudessem participar. Começamos colocando em discussão os principais desafios para realizar a 1ª edição de uma Mostra de Teatro, pois sabíamos que era preciso construir cada degrau desta ação para que ela pudesse ganhar concretude e ainda deixar um legado que permitisse a sua continuidade. Conversamos sobre o conceito da Mostra, os possíveis recortes, os desejos e as motivações, os objetivos e a relevância. Em seguida falamos dos aspectos organizacionais: a constituição das equipes de trabalho, o planejamento das etapas de produção e divulgação, a definição dos prazos, o apoio institucional, as parcerias que precisam ser firmadas, entre outros aspectos que foram levantados, isso, tendo em vista que estávamos conversando pela primeira vez sobre a realização deste evento e, certamente, muita coisa nos escaparia naquele momento. Também refletimos sobre a necessidade de assumir coletivamente um acordo ético de compartilhamento das responsabilidades para que a realização da Mostra, que, até aquele momento e estruturava no campo das ideias e dos desejos, pudesse ganhar forma no campo das ações culturais. Um dos principais desafios que enfrentaríamos era o fato de estarmos encerrando o ano letivo de 2022 e, caso decidíssemos pela realização do evento, precisaríamos nos articular durante as férias de janeiro para que não houvesse interrupção no processo organizacional.

Após debatermos sobre estes pontos, alguns(as) alunos(as) declinaram da proposta por terem outros interesses e compromissos, o que foi entendido como um processo orgânico e legítimo dentro de uma turma que agrega múltiplas demandas. A partir disso, constituímos um grupo de trabalho formado pelas alunas do 4º ano de Cênicas: André Francisconi, Beatriz Tomilhero Rosa, Camila Sardou, Letícia Decker e Nátali Manfrin, co-idealizadoras da Mostra FEXO. É importante pontuar que outros(as) colegas fizeram parte da Mostra através das atividades artísticas e formativas, mas não participaram diretamente da organização do evento. Nestas circunstâncias, me propus a assumir a coordenação.

Com o grupo estabelecido, passamos a desenhar o formato: quais seriam os espetáculos participantes, a quantidade de apresentações, as atividades formativas, os(as) possíveis convidados(as) para as rodas de conversa, entre outras propostas que foram levantadas e discutidas. Assim chegamos a um primeiro esboço da Mostra que, no decorrer do processo, foi sendo ajustado até chegar a sua versão final.

A partir desse desenho inicial, levei a proposta para o Colegiado de Artes Cênicas, onde foi discutida e aprovada pelos(as) professores(as) presentes na reunião. Os(as) docentes do Colegiado apoiaram a realização da Mostra como um evento vinculado ao curso que cria mais um espaço para a difusão da pesquisa e da produção cênica dos(as) recém-formados(as). Professores e professoras se envolveram nas atividades formativas, propondo Oficina com realização compartilhada entre docente e formando(a), participando das Rodas de Conversa e se disponibilizando para o acompanhamento dos ensaios, conforme solicitação dos(as) discentes.

Com o apoio do Colegiado, foi dado encaminhamento à solicitação de reserva de pauta do Telab (Teatro Laboratório) e estúdios, bem como de apoio técnico e de manutenção do espaço nos dias do evento. Paralelamente, a equipe de formandas elaborou o projeto da 1ª Mostra FEXO de Teatro Egresso da Unespar, o qual foi inscrito e posteriormente selecionado para integrar a programação das Mostras participantes da 31ª edição do Festival de Curitiba.

2. OS OBJETIVOS

Conforme o processo se desenvolvia, fomos entendendo as demandas desta ação extensionista e, a partir da própria experiência, os objetivos foram se delineando. Um deles se relaciona à criação de um evento que agencia a difusão da pesquisa e da criação cênica desenvolvida na Universidade, aproximando jovens artistas recém-formados(as), que até o momento estavam circunscritos(as) ao ambiente acadêmico, de um público ampliado constituído por críticos(as), curadores(as), programadores(as) das Artes da Cena e pela comunidade teatral de diversas localidades do Brasil, além do público que acompanha o Festival. Esta ação de difusão da produção cênica universitária ocorre através de uma programação diversificada e gratuita que convida o público à fruição da obra teatral nas suas mais diversas poéticas, à vivência prática dos elementos da linguagem cênica durante as oficinas e à reflexão sobre as questões contemporâneas das Artes da Cena, promovendo um diálogo fecundo entre a comunidade acadêmica e a comunidade externa. Ao mesmo tempo, os trabalhos dos(as) jovens artistas ganham visibilidade dentro do campo profissional, na medida em que a ação oportuniza o ingresso destes(as) no mercado de trabalho. O segundo objetivo da atividade extensionista vincula-se à criação de um espaço-laboratório para a prática da produção cultural, pois a realização de uma Mostra de Teatro pressupõe uma equipe de produção que vai atuar em todas as etapas de organização do evento, desde o planejamento até a pós-produção. Como, no curso de Artes Cênicas, a disciplina de Produção Cultural e Ética é desenvolvida segundo perspectivas teóricas, a Mostra apresenta-se como uma oportunidade, para os estudantes, de experimentar na prática a organização de uma ação cultural ligada ao curso, porém, com relação direta com a comunidade externa. Além dos alunos de Cênicas, a Mostra também abre espaço para a participação de egressos(as) que já atuam na área, constituindo assim um espaço colaborativo de exercício prático da produção cultural.

3. AS EQUIPES DE TRABALHO

O primeiro arranjo organizacional foi feito com as alunas do 4º ano de Artes Cênicas, idealizadoras da ação e responsáveis por tomar as decisões vinculadas à gestão do evento. Este arranjo recebeu o nome de “Grupo de Trabalho 1 – Campo da Gestão”. A segunda equipe, constituída por estudantes e egressos(as) do Bacharelado em Artes Cênicas, ficou responsável pela produção do evento e recebeu a denominação de “Grupo de Trabalho 2 – Campo da Produção”.

Para tentar delinear o espaço e as funções destes 2 grupos de trabalho, é importante registrar, mesmo que brevemente, os campos de atuação da Gestão e da Produção Cultural que, por vezes, se confundem e possuem fronteiras difíceis de delimitar, pois são muitas as atividades que ambas funções têm em comum e, são recorrentes os casos em que um(a) único(a) profissional exerce simultaneamente os dois papéis. Na tentativa de contextualizar o perfil e as atribuições dos(as) profissionais de Gestão e Produção, recorro à entrevista feita por Romulo Avelar, no seu livro *O Averso da Cena – Notas sobre Produção e Gestão Cultural*, com a empreendedora cultural e especialista em economia criativa e desenvolvimento, Lala Deheinzelin:

O produtor é, no meu entender, alguém que está preocupado com o produto, como diz o próprio nome, e o gestor é alguém que está mais ligado com processos. O produtor tem uma tarefa clara: há uma coisa que não existe e precisa passar a existir, e que precisa funcionar direito. O gestor tem esse desafio também, só que com um “antes” e um “depois”. Ele tem que garantir a continuidade do trabalho. É ele quem pensa: O que fazer com o conhecimento que temos? Como vamos sistematizar este conhecimento? Como vamos pensar o futuro? Que tipo de parcerias iremos articular? O produtor produz coisa em linha. Tem um trabalho mais linear, com começo, meio e fim. Já o gestor funciona em rede (AVELAR, 2008, p. 54).

- **Grupo de Trabalho 1 – Campo da Gestão**

O processo de trabalho, com este coletivo, iniciou com a elaboração do projeto para o Festival de Curitiba e, para isso, colocamos em discussão as questões estéticas que orbitavam decisões sobre formato, programação, atividades artísticas e formativas, participantes, convidados(as), entre outros aspectos que precisávamos discutir pra definir o conceito da 1ª edição da Mostra FEXO. Este grupo também compartilhou a responsabilidade pela comunicação do evento, incluindo a elaboração e a revisão dos textos para os materiais gráficos, o planejamento e a execução da divulgação nas redes sociais, a concessão de entrevistas para imprensa e o acompanhamento da criação da identidade visual e dos materiais de divulgação (impressos e digitais).

Para que esta equipe pudesse funcionar de modo horizontal e com equilíbrio na divisão de tarefas, logo no início estabelecemos alguns acordos que nos dariam suporte para o desenvolvimento do trabalho coletivo. Identificamos as potencialidades e disponibilidades das participantes, levando em consideração as demandas pessoais de cada uma; apostamos no diálogo e na atitude colaborativa em relação ao que precisava ser feito e, definimos responsabilidades individuais e coletivas, sempre numa perspectiva de flexibilidade diante das demandas que se sobrepunham no percurso e que determinavam alterações nas atribuições e no cronograma.

Desde o início, o coletivo articulou-se como uma rede na qual as principais decisões eram compartilhadas por todas. No artigo *Trabalho Colaborativo e em Rede com a Cultura*, os autores Fayga Moreira, Gustavo Jardim e Paula Ziviani apresentam a configuração do trabalho em rede:

As redes são compostas por pessoas que voluntariamente se uniram para, por exemplo, alcançar objetivos comuns, decidir alguma questão de impacto na coletividade ou para vencer algum obstáculo. Ou seja, essas pessoas não foram convocadas. Elas podem ter sido, sim, convidadas a participar de um processo, mas só se integram à rede se aderirem de forma autônoma a sua proposta (MOREIRA; JARDIM; ZIVIANI, 2011, p. 92).

Exercitando a lógica de trabalho em rede, o desenvolvimento das relações de trabalho no Grupo 1 aconteceu naturalmente de forma colaborativa, respeitando o potencial e a experiência de cada integrante. No mesmo artigo, os autores falam sobre as práticas colaborativas:

A ideia de colaboração é simples, nada mais que trabalhar conjuntamente em função de um objetivo. A diferença em relação a outras formas de organização do trabalho ou criação é que não há espaço para a rigidez das hierarquias, sendo que cada especialidade colabora com o mesmo grau de importância no processo. Podemos dizer, então, que no processo colaborativo a ênfase se dá na interação entre os participantes e não na individualidade deles (MOREIRA; JARDIM; ZIVIANI, 2011, p. 85).

Aos poucos, a construção do evento foi trilhando resultados em consonância com o planejamento inicial e com as novas solicitações que surgiam no processo de gestão da FEXO. Após a seleção da Mostra para participar da programação do Festival de Curitiba, umadas primeiras demandas identificadas pelo grupo foi a necessidade de encontrar espaço de ensaio para os quatro espetáculos participantes, já que os estúdios da Sede das Artes da Cena (SEARC), do campus Curitiba II, não poderiam ser utilizados devido à reforma que estava em curso durante os meses de fevereiro e março de 2023. Depois de discutirmos sobre possíveis alternativas, uma das integrantes do grupo conseguiu firmar uma parceria com a Companhia de Teatro da Universidade Federal do Paraná, a qual cedeu duas salas durante dois meses para os ensaios dos espetáculos da Mostra. Esta parceria solucionou uma questão operacional que permitiu a retomada dos trabalhos que haviam sido apresentados em novembro de 2022 e que precisavam de um período intensivo de ensaios para realizarem novas apresentações.

Outra ação significativa idealizada por este coletivo foi a Mostra de Teatro Digital – um espaço dentro da programação da FEXO para exibição dos trabalhos cênicos de conclusão de curso produzidos em formato digital durante a pandemia (2020/2021). A aluna que propôs esta atividade entrou em contato com os(as) egressos(as) das duas turmas que se formaram durante a pandemia e, a partir de mapear o interesse de participação, organizou uma programação diária para ser exibida uma hora antes das

apresentações dos espetáculos. Assim, o público era convidado a chegar mais cedo e assistir a Mostra de Teatro Digital.

Este grupo conseguiu desenvolver uma dinâmica de trabalho articulada e fluída durante quase todo o processo de concepção, organização e produção. E aqui gostaria de relatar algo que considero importante para a compreensão da mudança que se operou nos dias que antecederam o início da Mostra. Das cinco integrantes, quatro atuavam artisticamente nos espetáculos e eram responsáveis pelas ações formativas oferecidas à comunidade. Conforme a data da Mostra se aproximava, esta atuação simultânea no campo artístico e no campo da gestão, acarretou num acúmulo de responsabilidades, o que dificultou o cumprimento de algumas tarefas assumidas pelo grupo, como a produção de conteúdo para divulgação nas redes sociais. Ao percebermos esta dificuldade, recorremos ao grupo da Produção, que a partir desse momento, assumiu a divulgação nas redes sociais. Desde coletivo, apenas uma das integrantes não estava envolvida artisticamente com as atividades da programação e, desta forma, assumiu também a Produção Executiva da Mostra, atuando paralelamente nos dois grupos de trabalho.

- **Grupo de Trabalho 2 – Campo da Produção**

Para realizar uma Mostra de Teatro, um dos passos fundamentais é a composição da equipe que vai se encarregar da organização do evento, com funções definidas para atuar nas três Etapas de Trabalho: Pré-Produção/Planejamento, Produção/Execução e Pós-Produção.

Iniciamos a formação do Grupo 2 – Campo da Produção, convidando uma egressa de Cênicas, Karina Rozek, que já trabalha nesta área para assumir a Direção de Produção da FEXO. A Produção Executiva ficou sob a responsabilidade de Camila Sardou que também integrava o Grupo 1. Para desempenhar as funções de Assistentes de Produção, convidamos quatro estudantes de Artes Cênicas que possuíam alguma experiência com produção cultural, mesmo que no âmbito na universidade. A equipe dos(as) Assistentes ganhou uma dinâmica específica porque precisou articular perfis profissionais heterogêneos, com a participação de estudantes com pouca ou nenhuma experiência, com exceção de um aluno que trazia um conhecimento mais relevante, por já ter cursado dois anos de Produção Cênica na Universidade Federal do Paraná.

Como professora de Produção Cultural, me concentrei no entendimento de que a coordenação de uma Mostra de Teatro na esfera da universidade, deveria incluir um processo formativo de orientação e de acompanhamento dos(as) estudantes envolvidos(as) na organização do evento, para que pudessem vivenciar uma experiência significativa no exercício de suas funções e, ao mesmo tempo, cumprissem rigorosamente as tarefas pelas quais estavam responsáveis.

Como procedimento metodológico optamos pela criação de um núcleo “centralizador” formado pela Coordenação do Projeto e pela Direção de Produção. Este núcleo ficou responsável por elaborar o Planejamento e a Estratégia de Ação com definição das etapas de trabalho e respectivos prazos, direcionando as funções envolvidas em cada fase. Este material foi apresentado à equipe da Produção e, a partir das manifestações sobre as competências e disponibilidades, as tarefas foram assimiladas, sempre com flexibilidade pra alteração, caso alguma situação nova se apresentasse.

Desde o primeiro encontro, procuramos conversar sobre princípios éticos para o exercício profissional da Produção Cultural, como o comprometimento e o engajamento com a realização da ação cultural, a responsabilidade e o rigor no cumprimento das tarefas e dos horários acordados, a prontidão e a disponibilidade pra solucionar qualquer problema que pudesse surgir, a comunicação transparente, atenciosa e prestativa com artistas, técnicos(as), funcionários(as) e público, entre outros princípios que constroem o perfil dos(as) profissionais que trabalham com a organização da cultura.

A partir do detalhamento da Estratégia de Ação com atribuições, prazos e definição de prioridades, teve início o processo de produção da Mostra. Ainda em janeiro, realizamos a primeira reunião com o grupo, na qual definimos as atividades que ficariam sob a responsabilidade de cada integrante.

A aluna que atuou como Produtora Executiva teve um papel relevante no trânsito entre os dois grupos, ao mesmo tempo em que ela operacionalizava as demandas da Gestão, assumia tarefas de maior responsabilidade no Grupo da Produção. Este trânsito entre os Grupos mostrou a importância dos(as) participantes compartilharem a visão ampliada do evento, o que pode contribuir para uma atuação mais propositiva e criativa durante o processo organizacional.

Fazia parte das atribuições dos(as) Assistentes de Produção: o acompanhamento de todas as atividades da Mostra: Espetáculos, Oficinas, Rodas de Conversa e Mostra Digital; a organização do lanche para os artistas, técnicos, funcionários do teatro e equipe de produção; a recepção do público (organização da bilheteria, distribuição dos ingressos e programas); organização dos materiais e dos espaços no início e final das atividades.

Durante os oito dias da Mostra, trabalhamos a partir de um *checklist* que diariamente precisava ser atualizado e aprimorado a partir da vivência do dia anterior de modo a criar um circuito intenso de informações que desse suporte e fluidez para o trabalho da produção.

Os(as) estudantes que integravam esta equipe tiveram uma atuação irregular. Enquanto alguns se envolveram efetivamente com a Mostra, se disponibilizando e executando as tarefas combinadas, outros ficaram mais distantes por terem assumido outros compromissos simultaneamente, inclusive por necessidades financeiras. Isto acabou gerando consequências na escala de trabalho durante os dias de realização da Mostra. Como havia uma exigência de acompanhamento desta equipe nos três períodos (manhã, tarde e noite), houve a necessidade de reorganizar o cronograma de trabalho, primeiramente ampliando a escala entre os(as) integrantes e, quando não foi possível, buscamos o apoio de estudantes do curso que, inicialmente, não integravam a equipe. Cada uma dessas situações foi discutida e avaliada posteriormente com todos(as) os(as) participantes. Atribuo a este encontro final do Grupo 1, onde todos(as) nós refletimos sobre o percurso da Mostra FEXO, em particular as atuação individuais e coletivas, os acordos, as dificuldades encontradas, as falhas no cumprimento das atividades, o impacto no coletivo e na organização do evento, entre outros aspectos, um momento fundamental para o processo formativo de organização de uma ação de cultura.

2. PROGRAMAÇÃO E PARTICIPANTES DA MOSTRA FEXO

A programação da 1ª edição da Mostra FEXO de Teatro Egresso da Unespar contou com as seguintes atividades oferecidas gratuitamente à comunidade: quatro Espetáculos (*Bixatroz*, *Emaranhadas*, *4 Atos da Morte* e *Doença*); cinco Oficinas (*Prática de Montagem de Luz*, *Emaranhada*, *Efeitos especiais com Materiais Alternativos*, *Doente – Dramaturgia Auto-ficcional* e *Travestindo a Escrita – o relato-resposta envelhecando o Slam Poetry*), duas Rodas de Conversa (*Universidade Pública* e *Artes da*

Cena: modos de existência e Fora do Gabinete – A Escrita de Mulheridades da Cena) e uma Mostra de Teatro Digital que exibiu trabalhos artísticos dos(as) egressos(as) de 2020 e 2021.

Em 08 dias de evento, a Mostra envolveu diretamente quatrocentos e noventa e cinco pessoas entre realizadores e público. As atividades contaram com a participação de estudantes, egressos(as), docentes da Unespar e de outras instituições, técnicos e artistas convidados(as).

Através de espetáculos, oficinas e debates, o público pode vivenciar a experiência teatral, experimentar procedimentos e técnicas cênicas e conversar sobre formação artística, universidade pública e processos de criação. A gratuidade das atividades contribuiu para a democratização do acesso à cultura, criando um espaço de partilha de saberes e fazeres artísticos e culturais entre a universidade e a comunidade.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização da 1ª Mostra FEXO de Teatro Egresso da Unespar, em sua 1ª edição, cumpriu metas importantes para o fortalecimento da relação entre a universidade pública e a comunidade externa. Entre estas metas, destaque: 1- A Mostra acolheu e deu visibilidade para a produção artística dos(as) egressos(as) recém-formados(as) de Artes Cênicas, na perspectiva de difundir estes trabalhos e estabelecer um vínculo entre a produção artística universitária e o campo profissional; 2- A Mostra abriu as portas da Unespar – campus Curitiba II para a comunidade vivenciar atividades artísticas e formativas dentro de um dos maiores Festivais de Teatro da América Latina; 3- A Mostra FEXO criou um espaço de experimentação prática no campo da Gestão e da Produção Cultural direcionado a estudantes e egressos(as) do Bacharelado em Artes Cênicas.

Considero importante registrar que a Mostra FEXO é uma construção colaborativa que contempla o diálogo com a diversidade de vozes representadas por alunos(as) formandos(as) e com a multiplicidade de poéticas da cena que emergem dos processos de criação, o que significa que o evento prevê um fluxo contínuo de construção e transformação a partir de gestos compartilhados de gestão cultural.

Enquanto ação de extensão, a Mostra também se propõe a ser um espaço de reflexão coletiva em que toda a equipe realizadora contribui para a elaboração de novos caminhos de interlocução com a comunidade.

A experiência de coordenar esta ação cultural, mediando simultaneamente dois grupos de trabalho protagonizados por estudantes e egressos(as) – responsáveis por criar, organizar e realizar uma Mostra de Teatro universitária dentro de um Festival de abrangência nacional – me faz refletir sobre a importância de desenvolvermos metodologias colaborativas pautadas pela horizontalidade das relações e pelo fortalecimento do trabalho em grupo em busca de objetivos comuns.

4. REFERÊNCIAS

AVELAR, Romulo. **O avesso da cena**: notas sobre produção e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.

MOREIRA, Fayga; JARDIM, Gustavo; ZIVIANI, Paula. Trabalho colaborativo e em rede com a cultura. *In*: BARROS, José Marcio; OLIVEIRA JUNIOR, José (org.).

Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011. p. 81-99.

SOBRE AS AÇÕES DO UM-NÚCLEO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM DANÇA DA UNESPAR/FAP

Rosemeri Rocha da Silva³⁹

Danilo Silveira⁴⁰

³⁹ Rosemeri Rocha: rosemerirocha@gmail.com - artista/pesquisadora. Doutora e Mestre em Artes Cênicas pelo PPGAC/ UFBA; Atualmente é Diretora do Centro de Artes da Universidade Estadual do Paraná- Campus Curitiba II, onde atua como docente no Curso de Bacharelado em Dança desde 1996. Faz parte do PPGARTES como docente. Coordena do Projeto de extensão UM - Núcleo de pesquisa artística em Dança.

⁴⁰ Danilo Silveira: danilosilveira86@gmail.com - artista da dança. Doutor e mestre em Artes Cênicas pela USP. Pós-Graduado em dança pela UFBA. Graduado em dança pela UNESPAR. Graduado em Licenciatura em teatro pela UNISO. Estudou dança pela Universidade Mayor em Santiago do Chile. Atualmente é professor do colegiado do curso de Licenciatura em Dança da UNESPAR e professor do Curso de Bacharelado em Dança da UNIENSINO.



RESUMO: Trata-se de um relato de experiência sobre as ações do UM-NÚCLEO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM DANÇA DA UNESPAR/FAP. Parte do contexto histórico deste núcleo, caracterizado como grupo cultural e um projeto de extensão. Pretende-se expor de forma descritiva, analítica e reflexiva as ações e as experiências realizadas durante o percurso do UM. Justificando a sua existência e produção na Universidade, pelo tripé, ensino, pesquisa e extensão, gerando conhecimento na área da dança e das artes performativas. Apresenta os direcionadores dos processos de criação, tais como: os conceitos, os procedimentos teóricos e metodológicos, como os mapas de criação, corpo propositor, dramaturgia, a memória e os enunciados performativos. Destacam-se algumas produções e parcerias que fazem parte do memorial do UM.

Palavras-chave: história; corpo; criação; ações artísticas; singularidade

ABSTRACT: This is an experience report on the actions of the UM-CENTER FOR ARTISTIC RESEARCH IN DANCE AT UNESPAR/FAP. Part of the historical context of this nucleus, characterized as a cultural group and an extension project. It is intended to expose in a descriptive, analytical and reflective way the actions and experiences carried out during the course of the UM. Justifying its existence and production at the University, through the tripod, teaching, research and extension, generating knowledge in the area of dance and performing arts. It presents the drivers of the creation processes, such as: concepts, theoretical and methodological procedures, such as creation maps, proposing body, dramaturgy, memory and performative statements. Some productions and partnerships that are part of the UM memorial stand out.

Keywords: history; body; creation; artistic actions; singularity

1. INTRODUÇÃO

Aquilo que está como criador, como propositor. Algo como um princípio ativo de coisa ou alguém e, também, como a fonte e, ao mesmo tempo, fim de todas as possibilidades. O que pode ser visto e entendido como centro ou mesmo como ponto de partida ou chegada. Um em si e para si. Um em muitos e com muitos. Um e o que pode vir a ser dele mesmo para onde este quiser que seja. Um enquanto singularidade. Um. A definição de

Um parte do Dicionário dos Símbolos e segundo Jean Chevalier (1906/2003, p. 918), “é dele que emana toda manifestação e é a ele que ela retorna”.

O “UM - Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da Unespar/FAP”⁴¹ é um dos grupos artísticos mais antigos da Universidade e tem sua origem no grupo de dança concebido em 1987 dentro do curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança, criado em 1984 de um convênio entre a Fundação Teatro Guaíra (FTG) e a Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). Esse curso de graduação, quando encerrado o convênio entre aquelas duas instituições em 1994, passou a fazer parte da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e o grupo de dança que mantinham migrou para a FAP e passou a se chamar “Grupo de Dança da Faculdade de Artes do Paraná” (GDFAP). Foi somente quando a FAP passou a ser uma das instituições de ensino superior componentes da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), e ser denominada Campus de Curitiba II, que o grupo de dança passou a ter a designação pela qual é hoje conhecido.

Desde o seu surgimento, o “UM - Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da Unespar/FAP” vem passando por vários formatos de existência, os quais acompanham as transformações do pensamento e dos modos de pensar e fazer dança das sociedades e universidades brasileiras. Atualmente ele é também caracterizado como um projeto de extensão do Curso de Bacharelado em Dança da UNESPAR, sendo seus integrantes alunos e ex-alunos desse curso, de outros cursos de graduação da Universidade e da comunidade externa.

A partir do 2000 o “UM - Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da Unespar/FAP” passou a ser coordenado pela artista e pesquisadora, Profa. Dra. Rosemeri Rocha da Silva, a qual tem levado o grupo a investir no corpo propositor e nos processos perceptivos e investigativos na criação de dança. Há 4 anos, conta com a colaboração efetiva do professor Dr. Danilo Ventania Silveira na coordenação e produção do núcleo.

Atualmente, a pesquisa em dança, desenvolvida no âmbito acadêmico, tem apresentado um crescimento satisfatório, por conta do investimento em cursos de graduação e pós- graduação em dança, os quais promovem diálogos com outras áreas de conhecimento. Desta maneira, aumentam as interfaces dos projetos de dança, dando ao pesquisador pos-

⁴¹ O UM, além da coordenação de Rosemeri Rocha e a proposição de Danilo Silveira, também conta com a colaboração do bolsista PIBEX Jean Alembro e das artistas egressas da UNESPAR Mai Fujimoto e Viviane Morteau. O UM tem como sede atual o Campus Curitiba II da UNESPAR. Está localizado no Bairro do Cabral, da cidade de Curitiba/PR.

sibilidades de inserir no meio acadêmico essas pesquisas que nascem dos estudos destes ambientes que produzem modos de pensar/ fazer dança, produzindo conhecimento em artes. Para Curitiba, uma cidade que já apresenta uma demanda em pesquisas sobre dança, esse projeto de extensão apresenta-se como uma contribuição significativa, especificamente por meio da proposição em dança como fio condutor para legitimar a produção dos dois cursos de dança da UNESPAR/FAP, pela via do UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança. Faz-se assim uma ponte importante entre arte e universidade, contribuindo para a pesquisa em dança.

Doravante, o UM tem como objetivo proporcionar um ambiente capaz de estabelecer relações em diversas instâncias, no âmbito acadêmico e artístico, criando novos nexos de sentido, complexificando e dando continuidade nas pesquisas em curso. O direcionamento do núcleo está, portanto, na pesquisa do movimento e nas estratégias metodológicas, atrelados aos processos criativos que partem de questões singulares e que se complexificam em criações coletivas e colaborativas/compartilhadas.

2. O CORPO DO UM: ENTRE ESTRATÉGIAS, CONTEXTOS E CONCEITOS

A dança que emerge no um tem a ver com a dança que cada corpo faz, pensando e assumindo a sua estrutura anatômica. Importante destacar que o processo e as decisões tomadas nos processos criativos do UM acontecem por conta de um percurso investigativo que visa a olhar para as questões do próprio corpo como singularidade. Assim, o processo de criação do UM é construído em decorrência dos interesses dos propositores do núcleo, bem como das pessoas que participam do processo, colaboradores e artistas criadores. O que o UM apresenta como objetivo está em também lidar com a singularidade focando no entendimento do ser singular, que está sendo entendido não como aquele que se exclui em sua especificidade, mas aquele que se singulariza a partir das relações com o ambiente e com as demais relações do mundo que são próximas a ele.

O corpo singular no UM é, portanto, o que fomenta as questões e interesses em dança do núcleo. Nesse processo em que as proposições do UM partem dos corpos das(os)(es) integrantes do núcleo, estão presentes uma articulação entre teoria e prática, assumindo um processo de retroalimentação dos discursos epistêmicos e questões artísticas que fomentam a pesquisa do núcleo.

O núcleo desenvolve uma pesquisa artística fundamentada pelo viés da Educação Somática, investe na relação entre a autonomia, a teoria e a prática, onde o artista/pesquisador é o sujeito e objeto de estudo inserido nos processos investigativos das criações individuais, colaborativas e compartilhadas. Parte do interesse pelo desenvolvimento da pesquisa dos propositores, que tem como foco, os seguintes conceitos norteadores: o Corpo Propositor, os mapas de criação, a dramaturgia, a memória e os enunciados performativos. Tais conceitos fazem parte da construção de gestos que traduz o traço desta dança que tem ocorrido no contexto universitário e cultural de Curitiba, há 23 anos.

A saber, (SILVA, 2013):

Educação Somática é um termo atual, nasceu na Europa e América do Norte, entre os séculos XIX e XX, surgiu para qualificar diversas práticas que trabalham com o soma, nome dado à percepção e consciência que cada pessoa possui acerca de seu próprio corpo-mente. Sua abordagem de educação busca trazer a teoria para a experiência, enfatizando a 'corporalização' do conhecimento, ou seja, o processo de tornar o conhecimento uma parte de nosso soma. Para tanto, diversas técnicas e ferramentas de aprendizado são utilizadas, como o movimento somático, o estudo de anatomia e fisiologia, o trabalho com imagens, a visualização, a sonorização e o toque (TAYLOR, 2007, p. 87).

Nesse sentido, o UM investe na área da Educação Somática, apostando nos processos perceptivos e investigativos do corpo, a partir das práticas corporais. Onde tais ferramentas dão suporte ao corpo, na experiência da percepção, da consciência e das ações, corporalizando e produzindo conhecimento na dança e nas artes performativas.

Nos encontros semanais de 3 horas de duração, as práticas são voltadas à percepção corporal, o mapeamento da estrutura anatomo-fisiológica que direcionam os processos investigativos e compositivos. A ativação dos sistemas do corpo (pele, órgãos, glândulas, sangue, etc...) é o modo de acionar o corpo, promovendo experiência corpórea e os próprios relatos fazem parte da elaboração dos discursos dos intérpretes-criadores.

O Body-Mind Centering® (BMC) é uma ferramenta para o corpo propositor investigar seu biotipo, conhecer como seus sistemas corporais, e suas funções proporcionam uma percepção mais refinada e, por consequência,

apodera-se do próprio corpo para criação artística.
(SILVA, 2013, p. 32),

No UM, assumimos, portanto, o entendimento de corpo, entendendo que o mesmo pertence a um contexto que é específico. Essa especificidade se dá por muitos fatores, sendo eles históricos, culturais, sociais, regionais, temporais entre muitas outras possibilidades. Por conta da gama de perspectivas no desenho desse corpo singular, o mesmo apresenta informações variadas, sejam elas provenientes da sua lógica particular de vida e/ou de dança. Mas ao falar de dança, o ser singular carrega suas memórias, interesses e experiências. Assim, as ideias de dança formuladas no processo de criação são distintas entre os corpos, mas que podem ser convergidas durante o processo, sem precisar instaurar a imposição de uma verdade. Há aqui um processo de acordos e negociações. Portanto, os corpos singulares e distintos entre si operam dentro de um contexto que é comum a todas(os)(es), o processo criativo da obra em questão. O que cabe nessa conjuntura é assumir que cada corpo é um corpo e que no contexto do encontro coletivo uma lógica está dada. A lógica do *Corpo Propositor*.

A respeito da definição de *Corpo Propositor*, Silva afirma que:

[...] parte inicialmente das potencialidades que são inerentes a sua anatomia e fisiologia humana. Essa premissa sugere que a partir desse viés biológico, do funcionamento do corpo, dos seus sistemas corporais, das suas habilidades motoras, o corpo move-se, percebe-se, sente-se e formula um modo de entendimento específico de dança. (SILVA, 2013, p. 37)

O entendimento de *Corpo Propositor* está presente nos processos do UM pensando justamente na compreensão de que cada corpo produz uma dança localizada por entre o seu contexto em que esse mesmo corpo vive e no mesmo tempo em que ele está situado.

Para Rosemeri Rocha da Silva (2013), o entendimento de corpo, na abordagem tratada nos processos criativos do UM, está relacionado ao entendimento de que esse, o corpo, seja o ponto de partida para a criação, assim, corpo, nessa perspectiva, está para a ideia daquele que propõe, construindo assim o *Corpo Propositor*, que aqui, irá organizar um entendimento singular na sua ideia de dança, diz Silva (2013). Para traçar a apreensão de corpo propositor, a autora, categoriza essa concepção a partir de alguns aspectos, entre eles:

- a cognição, sendo este corpo o agente investigativo de si mesmo, a partir do seu processo perceptivo;
- o estudo da Educação Somática como pensamento investigativo para uma organização corporal;
- o biotipo, entendido como uma organização da forma humana;
- a enação, como sugestão de proposição em dança;
- o movimento, sendo este entendido aqui como sexto sentido do corpo.

O *Corpo Propositor*, então, é um entendimento que se dá em trânsito de uma experiência sensorial, acessando aspectos de si que irão compor sua dança. Esses aspectos não estão apenas relacionados à percepção de questões anatomofisiológicas, mas também aspectos que estejam relacionados às muitas outras percepções do seu mover como reflexões que emergem da relação do corpo em movimento, por exemplo, ou também os desejos que mantêm o corpo em movimento e, ainda, a memória que se aflora no instante presente da dança. Esse processo opera para a instauração de nexos de entendimento do seu mover e que, por conseguinte, vão estabelecendo nexos de sentido. Para Silva (2013) esses nexos de sentido fazem com que o mover seja uma ação geradora de conhecimento na área da dança, no campo das artes e da ciência. O conhecer-se gera conhecimento, o corpo é ideia/proposição e pensamento em dança, diz Silva (2013).

O *Corpo Propositor* é, desta forma, o conceito que traz o entendimento do corpo como ponto de partida para criação. Foi desenvolvido durante a tese de doutorado da pesquisadora Rosemeri Rocha que usa o termo enação- cognição corporalizada, para falar do *Corpo Propositor*.

A enação, termo cunhado pelos biólogos chilenos Maturana e Varela (apud VARELA et al., 1993), a partir da expressão espanhola en acción pode então ser entendida a partir de dois pontos: a ação é guiada pela percepção, e a cognição, em suas estruturas, emerge dos sistemas sensoriais motores. O estudo da percepção é o estudo da maneira pela qual o sujeito percebido consegue guiar suas ações numa situação local. SILVA (2013, p. 9)

Alva Nöe apud Greiner (2010), esclarece que a percepção não é algo que acontece para nós ou para nós. É algo que fazemos. O que percebe-

mos é determinado pelo que fazemos, pelo que sabemos como fazer ou estamos prontos para fazer. Essas ações são sutilmente diferentes entre si, mas intimamente relacionadas (SILVA, 2013, p.12).

Sendo assim, É possível dizer que todo ser humano tem um corpo propositor pelas suas potencialidades inerentes, pela via biológica de acesso, mas, para que essa proposição aconteça efetivamente, é necessário que o sujeito perceptor proponha-se a se relacionar com outros aspectos do corpo que também são inerentes (o físico, o mental, o emocional e o cultural). É que se permita a novas descobertas que essa experiência sensória traz, mobilizando seus aspectos inerentes, transgredindo modos de estar e dançar no mundo (SILVA, 2013, p.65).

Outro conceito que acompanha os processos de criação do UM é o Mapa de criação, também oriundo da pesquisa na tese de Silva (2013), que aproxima o conceito de mapa mental, desenvolvido pela neurolinguística e de mapa cognitivo, desenvolvido pelas ciências cognitivas. Nesse sentido, a autora elabora uma estratégia metodológica que permite ao artista- pesquisador organizar e priorizar informações ao longo do percurso de pesquisa.

A estrutura do mapa de criação é o desenho no formato de uma célula nervosa, o neurônio, considerando que a lógica do pensamento do ser humano é radiante e acontece em várias direções ao mesmo tempo. Na prática de elaborar o mapa, insere-se dentro do neurônio desenhado, uma palavra chave que se relaciona com outras imagens-chave, que são as ramificações da base do neurônio, relacionadas à palavra-chave central.

O mapa possui três etapas que são: o ponto de partida é a primeira etapa que foca o corpo como ponto de partida, enquanto sujeito perceptor e investigador do movimento; o discurso performativo trata de experimentar diferentes procedimentos de movimento, testes de som, escrever sobre da história de cada um, leitura de textos, elaborar estratégias de estudo entre outros testes que possam construir o trabalho; a configuração temporal trata da composição-dramaturgia, é o momento que o foco é a síntese do processo. A experiência do intérprete-criador passa por estas etapas, registrando suas sensações, percepções e memórias e recordações. Esses registros vão construindo o discurso performativo de cada corpo improvisador e é no diálogo com os outros do grupo que vão alimentando o processo de criação que pode resultar em diferentes formatos, solo, duo, trio ou grupo.

3. O QUE MOVE: AS AÇÕES DO UM COMO POSSIBILIDADE DE VIDA

Entre os fazeres do UM que se organizam para além das aulas periódicas, estão algumas ações recorrentes que são produzidas pelo núcleo e que se apresentam com ambiência para os interesses investigativos do mesmo. Iremos destacar e compartilhar nas linhas que seguem as principais ações que o UM vem desenvolvendo nos últimos anos.

3.1 MOSTRA UM'S & OUTROS

Desde 2000 são realizadas as mostras e as criações artísticas pelos propositores que acompanham o desenvolvimento do UM. A partir de 2010, as mostras são chamadas de Mostra UM's & Outros, cujo objetivo é convidar outros artistas de outros lugares para compartilhar suas apresentações nas mostras. No ano de 2023 o UM chega à edição de número XVII da mostra.

As criações do UM durante os últimos anos se deram por conta de várias composições que se organizaram entre distintos formatos poéticos, inclusive, as apresentações artísticas ocorreram para além do formato presencial, como os formatos online em 2020 e 2021 por conta da crise sanitária da COVID 19, como a criação de uma videodança a partir de obras já existentes do repertório do núcleo. A seguir encontra-se compartilhado as criações do UM ocorridas entre 2019 e 2023.

- **Rasuras** (2019) - Elenco: Eliza Pratavieira, Giulia Bieler, Jean Alembo, Joanes Baraúna, Oberdan Piantino e Renata Pellizzoni da Cruz. Proposição e Dramaturgia Colaborativa: Danilo Ventania Silveira, Milene Duenha e Rosemeri Rocha. Ambiente Sonoro: Angelo Esmanhotto. Luz: Danilo Ventania Silveira. Estagiárias: Isabela Andrade e Karina Merêncio. Fotografia: Cayo Vieira;
- **Rasuras**, versão *online* (2020) - Elenco: Eliza Pratavieira, Isabela Andrade, Jean Alembo, Joanes Barauna e Tayná Stocco Renisz. Proposição e Dramaturgia Colaborativa: Danilo Ventania Silveira e Rosemeri Rocha;
- **Intempéries** (2020) - Elenco: Eliza Pratavieira, Jean Alembo, Joanes Baraúna, Indianara de Andrade, Isabela Andrade, Joana Trautwein e Tayná Stocco Renisz. Proposição: Danilo Ventania Silveira e Rosemeri Rocha. Música: Marcelo Zarske. Colaboração: Peter Abudi e Mariana Batista;

- **Corpos e Intempéries in Quadro** (2020) - Elenco: Eliza Prata-vieira, Jean Alembo, Joanes Baraúna, Indianara de Andrade, Isabela Andrade, Joana Trautwein e Tayná Stocco Renisz. Proposição: Arícia Machado, Danilo Ventania Silveira e Rosemeri Rocha. Música: Marcelo Zarske. Colaboração: Peter Abudi e Mariana Batista.
- **Por Vir** (2022) - Elenco: Cristina Guty, Emerson Silva, Gianga Giulia, Jean Alembo, Larissa Lorena, Luan Linkoski, Maia Kloss, Maia Lua, Tônico Jesus, Viviane Morteau. Proposição: Danilo Ventania Silveira e Rosemeri Rocha. Música: Fábio Cadore. Luz: Danilo Ventania Silveira. Figurino: Maria Kloss. Colaboração: Mai Fujimoto e Wilson Sagae.
- **Caderno de Estudos 2023** (2023) - Elenco e Proposição: Danilo Ventania Silveira, Mai Fujimoto e Jean Alembo. Música: Ângelo Esmanhotto. Colaboração: Rose Rocha e Wilson Sagae. Edição de Vídeo: Mai Fujimoto.

3.2 ARQUIPÉLAGO

Em 2020 e 2021, em decorrência da crise sanitária da COVID 19, as atividades do UM ocorreram em formato remoto. Em 2021 e com reverberação em 2022, quando ainda se organizava o retorno para o presencial, organizou-se como ação um conjunto de estudos poéticos intitulado de Arquipélago. Tal ação se configurou como uma ramificação de subnúcleos investigativos propostos e coordenados por integrantes do UM chamados de Ilhas. Nas Ilhas, ações poéticas foram pensadas, criadas, desenvolvidas e posteriormente apresentadas em uma mostra artística virtual aberta à comunidade em geral.

- **O vento desfaz e leva sementes** (2021) - Proposição: Mai Fujimoto. Cenário Sonoro: Angelo Esmanhotto.
- **Delineio** (2021) - Proposição: Mariah Sumikawa Spagnolo. Captação de imagem: Beatriz Fidalgo. Ambiente Sonoro: Marcelo Zarske.
- **A arte de ressignificar** (2021) - Proposição: Gevana Freitas.
- **Anhatomirim** (2021) - Proposição: Eliza Pratavieira. Cenário Sonoro: Angelo Esmanhotto.

- **Ensaio em Zine e Movimento** (2021) - Proposição: Jean Alembro. Participação: Sandra Miller e Sheila da Rocha.
- **Saborear Devagar** (2021) - Proposição: Diviane Helena. Ambiente Sonoro: Luam Clarindo.
- **Fecho os olhos para a dança que mora em você** (2021) - Proposição: Anita Galhardo e Maeza Donniani.
- **Liames** (2021) - Proposição: Larissa Lorena e Gabriela Nardin.
- **Camêra Corpo** (2021) - Proposição: Beatriz Fidalgo.
- **Exposição do material criado da Oficina Dança da Partilha das Solidões** (2021) - Proposição: Ana Leticia Villas Bôas e Sandra Miller.
- **Sensóriografia: um primeiro esboço** (2022) - Proposição: Diviane Helena.
- **Cartas do vento: estudos** (2022) - Proposição: Mai Fujimoto. Cenário Sonoro: Angelo Esmanhotto.
- **Estudos: estética poética-imagética do corpo subjetivo** (2022) - Proposição: Sandra Miller
- **Corpo: poesia imagética** (2022) - Proposição: Beatriz Fidalgo e Sandra Miller
- **Não somos como antes. Como os nossos pais** (2022) - Proposição: Felipe Bentes
- **Construção e afeto** (2022) - Proposição: Sheila da Rocha
- **E o vento vai levar** (2022) - Proposição: Rosana Carvalho Silva
- **Experimentar vastidões, experimentar imaginações, experimentar imaginar, experimentar distâncias** (2022) - Proposição: Fran Ferreira
- **Meu corpo, minhas drags** (2022) - Proposição: Daniela Soledade

3.3 IMPROVISO DANÇA E MÚSICA

O Improviso Dança e Música é uma ação do UM que acontece desde 2002 por iniciativa da própria coordenadora do núcleo, a Profa. Dra. Rosemeri Rocha da Silva e, como muitos projetos já realizados pelo núcleo, este também objetivou, inicialmente, a criação e manutenção de um diálogo entre diferentes linguagens artísticas, além de contribuir com a produção de dança na cidade de Curitiba visando proposições e modos outros de pensar o movimento como um ambiente de criação e investigação que existe também por meio da improvisação. Segundo Danilo Silveira (2018), a ação Improviso Dança e Música se caracteriza, logo, por um encontro de improviso entre os integrantes do UM, discentes do curso de dança da UNESPAR, demais artistas da dança, artistas da música e, mesmo, artistas de outras linguagens que tem por objetivo construir em seu instante de existência um ambiente criativo e poético abrindo espaços de possibilidades sensíveis. Em 2008 essa ação foi sendo mais efetivada nos ambientes da UNESPAR e em 2010, por sua vez, é dada a parceria como o Summus Contato e Improvisação⁴² e a ação passa, então, a habitar o território do Museu Oscar Niemeyer (MON). Em 2014 o Improviso Dança e Música passa a acontecer em parceria e nos espaços da Casa Hoffmann⁴³.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das experiências nos processos de criação do UM, destaca-se o olhar que o núcleo direciona para a singularidades de corpos distintos e suas potencialidades criativas também como ações da percepção e da ação que ocorrem de modo compartilhado e sem hierarquias. O corpo, na lógica da singularidade performativa, elabora um processo relacional entre o dentro e o fora, entre a existência singular e as existências outras presentes do entorno. Pensar sobre as proposições do UM, sobretudo a partir das inquietações vividas nas aulas e nas criações artísticas, está

⁴² A Summus foi um coletivo de artistas-professores em dança atuante na cidade de Curitiba/PR e teve como proposta a difusão e realização da pesquisa no Contato Improvisação. Destacam-se entre suas principais atividades a realização de aulas periódicas, JAMs, Improvisos, entre outras atividades englobando a linguagem da dança que lida com a improvisação de contato. A Summus encerrou suas atividades no ano de 2023.

⁴³ A Casa Hoffmann é a sede do Centro de Estudos do Movimento de Curitiba, que se destina à exploração de novas estéticas do movimento, sendo um local de referência para artistas e outros profissionais com atuação nas áreas de dança, teatro, artes plásticas e educação. Informações tiradas de <<http://www.fundacaoculturaldec Curitiba.com.br/espacos-culturais>>.

para a ideia de olhar o corpo vivo que dá pulso para a existência humana, a partir de uma ideia de criação artística em que o que está de fato em questão é o fazer que emerge da própria carne.

Sobretudo, o interesse do UM está pela presentidade do presente que está em movimento, isto é, a partir do contato com as redes de circulação de ideias, materiais e pessoas; deslocando e descentralizando poderes e crenças. A forma de abordagem metodológicas discutidas no texto relacionadas aos processos vividos no UM podem ser um modo de provocar discontinuidades e tentar subverter procedimentos que se fixam. Dessa maneira, os fazeres específicos do UM, podem repensar essas instâncias político-estéticas no próprio fazer em dança em que o corpo singular torna-se a questão de pesquisa do núcleo. Quando nos processos vividos no UM pensamos em uma dança de singularidades, dançar as particularidades pode estar relacionado, também, com dançar a vida.

5. REFERÊNCIAS

GREINER, Christine. **O corpo em crise**: novas pistas e o curto-circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010

MATURAMA, H.R.; VARELLA, F.J. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas da compreensão humana. Tradução Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2001.

SILVA, Rosemeri Rocha da. **UNO, mapa de criação**: ações corporalizadas de um corpo propositor num discurso em dança. 206 p. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, BA, 2013.

_____. **Corpo Propositor**: um ponto de partida na criação. Coleção corpo em cena, volume 5/lenira Rangel, karin Thrall (organizadoras) – Guararema, SP: anadarco, 2013.

SILVEIRA, Danilo. **Abrir espaços**: o evento Dança Performativa do “UM – NÚCLEO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM DANÇA DA UNESPAR” no museu Oscar Niemeyer. O Mosaico, [S. l.], v. 10, n. 1, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/2367>. Acesso em: 29 ago.2023.

TAYLOR, Mark. FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ.1. **Workshop Corpo em Movimento**. 26 a 29 de outubro de 2007. Curitiba/PR. Anais... Faculdade de Artes do Paraná(FAP).

A ARTE UMA TRANSFORMAÇÃO GERAL: INSTITUTO ARTE GERAL PASSOS PARA UM FUTURO MELHOR

Cynthia Andrade⁴⁴

⁴⁴ Unespar/Campus II, projeto de extensão: Instituto Arte Geral.



RESUMO: O Instituto Arte Geral faz parte dos projetos de extensão da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), Campus Curitiba II, oferece atividade de dança gratuita para comunidade em vulnerabilidade social, este relato de experiência trata-se de revelar a importância do brincar como estratégia de ensino, o significado de uma descoberta no mundo da dança ainda desconhecido e o processo de criação como ferramenta para o artista coreógrafo. Os profissionais voluntários entre eles bolsistas do Programa Institucional de Apoio à inclusão Social (PIBIS), ministram aulas de balé, hip hop e dança criativa para crianças, adolescentes e jovens, no espaço cedido pela Prefeitura Municipal de Curitiba, chamado Clube da Criança. O Arte Geral está situado na região do Tatuquara atendendo também as comunidades de seu entorno dos bairros Sítio Cercado, Cidade Industrial (CIC), Umbará, Pinheirinho e Campo de Santana. Durante seus 22 anos de existência o instituto vem transformando vidas para o desenvolvimento do cidadão através da dança.

Palavras-chave: Dança. Processo ensino aprendizagem. Estratégias de ensino. Brincar.

1. INTRODUÇÃO

O Instituto Arte Geral é uma Organização Não Governamental (ONG) que atua para a comunidade do Tatuquara (região metropolitana de Curitiba), atualmente está parceira com a Universidade Estadual do Paraná- Unespar, através do projeto de extensão, possibilita aos estudantes da graduação do curso de Licenciatura em dança uma vivência da prática docente, estimulando o desenvolvimento do pleno exercício educacional e da cidadania dentro do terceiro setor, por meio de suas atividades culturais, dialogando com os diferentes segmentos sociais, visando interesses comuns como: o aprendizado de linguagens artísticas, transformação social por meio dos processos de ensino aprendizagem, a interdisciplinaridade e a interprofissionalidade das atividades, vindo de encontro com a formação e do fortalecimento dos princípios da extensão universitária.

A contribuição do instituto para uma possível transformação de crianças, jovens e adolescentes por meio da arte-educação fortalece a relação de cooperação entre a comunidade e a instituição de ensino superior, fomentando a produção artística e cultural da Regional do Tatuquara, contribuindo para uma atuação dos(as) estudantes em processo de formação.

Compreende-se que a periodicidades das atividades do Arte geral não possibilita uma formação técnica em dança, mas sim o acesso a vivências nessa área e em outras linguagem da arte, fazendo a diferença na vida das crianças, adolescentes e jovens atendidas pelo instituto.

A vinculação do arte geral enquanto projeto de extensão viabilizou ao instituto a qualificação das aulas oferecidas à comunidade, tendo o amparo acadêmico/ científico, oferecendo aos estudantes da graduação em dança o exercício da prática docente. Além disso, essa parceria fortalece a tríade universitária Ensino - Pesquisa - Extensão, garantindo o retorno dos conhecimentos construídos à comunidade externa, uma realidade entre teoria e prática voltada para a realidade social, identificando e compreendendo beneficiar a sociedade de maneira geral.

Dentro deste panorama o projeto de extensão participou do edital do Programa Institucional de Apoio a Inclusão Social – Pesquisa e Extensão” (PIBIS) da Fundação Araucária, o estudante se inscreve e se aprovado recebe uma bolsa auxílio de R\$ 700,00 para atuar dentro das atividades, tanto administrativas, artísticas e educacionais. O objetivo do PIBIS é incentivar a participação de discentes de graduação no desenvolvimento de atividades de extensão, direcionadas a temas de interesse social.

A prática da sala de aula no Arte Geral visa proporcionar aos seus participantes uma dança divertida, melhorando: a coordenação motora, concentração, sensibilidade, attitude, musicalidade e a integração social, objetivos estes que potencializam as estratégias de ensino para o desenvolvimento da criatividade e melhoria da autoestima e o resgate dos valores culturais.

2. CIRANDA CIRANDINHA VAMOS TODOS CIRANDAR: O APRENDER BRINCANDO COMO PROCESSO ENSINO APRENDIZAGEM

O brincar a importância desse verbo para o processo ensino aprendizagem está relacionado ao fazer, ao desenvolver competências que ajudam na formação e na socialização, aprendem os conteúdos de forma a explorar, reinventar e inventar através da dança. Sim o aprendizado é compreender através de uma prática pedagógica, “a criança que brinca constrói- se como ser único e criativo”. (HEINKEL, 2003, p. 13).

No Arte Geral os voluntários (as) entendem que é necessário para a construção do conhecimento que as estratégias de ensino dentro da

sala de aula sempre será o caminho para buscar um resultado positivo e significativo pela práxis brincante.

Como estratégia de ensino a brincadeira faz parte de uma construção do conhecimento no corpo e a compreensão do complexo universo infantil, por isso, nas aulas ministradas aos sábados tem sua importância porque essa “atividade é a mais importante na estruturação da dimensão cognitiva-objetivante e desejante-subjetividade da criança” (HEINKEL, 2003 pág. 17). A dança discutida no instituto é vista como uma linguagem, como um meio para o conhecimento do corpo, não pensar os movimentos apenas como uma reprodução.

A prática reflexiva das brincadeiras em sala de aula como estratégia de ensino, desenvolve a autonomia, a “criança torna-se autora de sua própria existência, num processo dialético de construção de seu próprio universo” (HEINKEL, 2003, pág.25).

Nas diversas linguagens da dança que são desenvolvidas nesse projeto o trabalho em sala é construído no saber técnico ali aplicado, mas também na busca da ação do brincar no processo ensino aprendizagem, “...a função da educação pode ser alienante ou libertadora, dependendo de como for usada, quer dizer, educação como tal não é culpada de uma coisa ou de outra mas a forma como se instrumenta esta educação pode ter um efeito alienante ou libertador” (HEINKEL, 2003, p. 27). O diálogo entre o ensinar e a construção de conhecimento através dela, outras lógicas como recurso didático permite ao professor (a) compartilhar as possibilidades das crianças, adolescentes e jovens do Arte Geral à experienciarem suas próprias habilidades nas aulas, portanto, a dança não só podem ser ensinada mas também ser experienciada.

Nas práticas da dança possibilita ao professor(a) uma construção da práxis que envolve um olhar para: o como, para que e o que, baseada na busca da ação do brincar como um processo:

Desse modo, olhar para sua prática pode permitir ao professor: a) apropriação da linguagem da dança; b) o repensar sua atuação docente, por meio de um constante movimento de ação, reflexão e de volta à ação; c) a localização desses conhecimentos em um contexto mais amplo do universo infantil, da educação, da realidade local e da sociedade. (ANDRADE, 2018, p. 47).

O processo de ensino aprendizagem foi sendo construída ao longo dos anos dentro do instituto, com as experiências dos diversos voluntários(as) e professores(as) ao longo desses anos, com um único objetivo, ensinar através da dança, com as adversidades da arte como um caminho para mudar o jeito e o olhar para fora de seu mundo.

3. AS AVENTURAS NO MUNDO: UM OLHAR PARA O DESCONHECIDO.

O Arte Geral promove para os participantes a oportunidade de assistir a espetáculos, participar como público em festivais de dança e mostras artísticas, contribuindo para um olhar participativo e reflexivo da dança além da prática em sala de aula, revelando os mais variados contextos da dança e da arte nos diversos palcos, sendo assim, o aprendizado dos alunos(as) como expectadores vai além do seu próprio mundo artístico. Esse olhar para cada apresentação, o aluno(a) se utiliza de componentes cerebrais para: conceituação, criatividade e memória. A linguagem pode ser verbal ou não verbal e ambas se utilizam de um vocabulário, assim como a dança, utiliza-se de passos e gestos, possuindo regras que justificam porque um movimento de dança pode seguir a outro, assim como uma gramática na linguagem verbal, portanto, as duas linguagens perseguem e possuem um significado. No caso dos alunos(as) do Arte Geral como público esses encontram um sentido no que vêem e ouvem, sendo assim, a dança é um instrumento de comunicação.

Essa linguagem da dança é mediada por sistemas simbólicos, uma construção que se faz pela representação de idéias e conceitos que a consciência irá produzir por meio de diferentes signos e diferentes linguagens, então, a fruição é uma das formas essenciais da nossa experiência no mundo. "Por isso é que toda a linguagem é um sistema de representação pelo qual olhamos, agimos e nos tornamos conscientes da realidade" (MARTINS, PICOSQUE e GUERRA, 1998, p.37).

A reflexão desse processo de aprendizagem através do olhar externo, da fruição através de espetáculos de dança, é compreender qual entendimento e aprendizado se dá pela arte, nela há muitas possibilidades e meios para se apresentar como: através da pintura, da escultura, da dança, da música, dentre outros, sendo ela, um meio para aquisição de conhecimentos.

Ainda é um desafio propor a dança como um instrumento eficaz para fruição e aprendizado de um fio condutor que leva ao conhecimento e à

compreensão através de uma produção artística, ainda causa estranheza, seja ela a dança, ou outra arte, Segundo MARTINS, PICOSQUE e GUERRA, 1998, pensar no ensino da arte é pensar na leitura e na produção da arte, o que é um modo de despertar para a consciência e novos modos de sensibilidade. A proposta estética em que essas experiências sugerem, são proposições para o entendimento de se colocar no olhar de um lugar reflexivo e significativo das diversas formas artísticas e estéticas.

O objetivo dos alunos(as) serem os expectadores dessas experiências nas diversas fruições da dança e da arte, é sair de dentro da sala de aula, por isso, "... é dado ao desenvolvimento artístico no sentido de unir vida, arte e conhecimento em prol de uma atitude de reflexão crítica, mobilizadora de transformação da realidade estrutural de pobreza e violência que fazem parte do dia a dia dessas crianças" (GONÇALVES, 2011 p. 137)

Portanto, trata-se de levar para o desconhecido uma percepção transformadora ligando a dança, ensino e comunidade para essas experiências estéticas que quando vivenciadas intensifica a capacidade de superar limites e que a dança possa preparar esses participantes para além da dança, expericiando intensidades longe da sua zona de conforto, fazendo com que seu corpo vibre e se posicione nesse mundo novo, explorado e vivenciado, que achava que não lhe pertencia:

"...que conecte o conhecimento em dança e através da dança com a realidade sócio político-cultural, que abra espaço às singularidades, à transformação e para que a novageração insira no mundo sua contribuição a uma experiência que potencialize a vida, "procurando bem, "todo mundo tem..." (GONÇALVES, 2011 p. 142).

O resultado em projetar para os alunos(as) uma vivência nunca experienciada fora da região atendida pelo instituto, foi uma das estratégias para que a arte seja um meio de ação, propulsora de uma transformação aflorando através da fruição a capacidade deles de transformar a capacidade crítica e reflexiva das diversas manifestações artísticas.

Entretanto, nas diferentes conjunturas sociais o homem sempre se agrupou como forma de sobreviver:

Desenvolveram-se então as culturas diversas com base em como cada agrupamento humano interpretava a realidade e a transformava segundo suas necessidades, e que alinguagem dava a consciência reflexiva,

possibilitando também a conjunção das atividades, no esforço de transformar o mundo. (JUNIOR, 1991, p.37)

Nos espetáculos os alunos(as) como público podem concretizar idéias expressando suas interpretações das obras em si, tornando significativo seu pensamento crítico, desejos, inquietações promovendo transformações ao interpretar uma obra.

A arte, a cada tempo, desempenha um papel importante, por essa razão, a arte permanece como uma ferramenta de diálogo conectando a expressão ao imaginário, através das expressões artísticas e culturais, uma função importante da dança está justamente na relação do artista com sua obra e com a sociedade, porque a produção “como fazer” a obra, a autora Débora Barreto, em seu livro “A Dança”, enfatiza que o criador da obra de arte é um artista que desenvolve uma compreensão muito própria em relação às coisas do mundo.

Tal colocação deixa clara a existência da questão relativa à percepção que se dá a obra ou a arte em si:

O artista processa essas sensíveis percepções e as organiza, compara, seleciona, sente, e se emociona, pensa sobre elas e, quando as ordena na criação artística, através de um pensamento projetante, as devolve ao mundo em forma de pintura, escultura, teatro, música... E as devolve com uma intenção, ainda que inconsciente. (MARTINS, PICOSQUE e GUERRA, 1998, p.560)

A importância de uma reflexão quando a proposta é assistir a um espetáculo é que não é apenas a diversidade da práxis que a arte se propõe, mas também as práticas diversas, fazendo refletir sobre as questões fundamentais da sociedade e da cultura, como também “... a música, a dança, a pintura, a escultura, a poesia, o teatro, a ficção e o cinema possuem propriedades essenciais em comum, que bastam para distingui-las como grupo de outras práticas humanas” (WILLIAMS, 1992, p. 120).

Uma questão importante sobre a transmissão da arte, há uma distinção entre a expressão e a comunicação trazida pela arte, o receptor deve compreender o significado explícito que o emissor deseja comunicar, já a expressão é a manifestação de sentimentos, a expressão não transmite um significado explícito, mas indica sensações e sentimentos, “a comunicação e expressão não são dois fenômenos separados, toda comunicação carrega em si uma expressão e vice-versa” (JUNIOR, 1991, P.120)

O “olhar” dos alunos(as) na proposta é um aspecto importante, na interpretação daquela obra sempre remeterá à sua significação, representação e interpretação, há a possibilidade daquilo que é observado se tornar diferente a cada obra, buscando significações para a obra fazer sentido, quando a interpretação ocorre, há uma simpatia, uma sintonia com o interpretador ou o admirador, fazendo, com que a interpretação sintonize toda a realidade, podendo relacionar os aspectos da obra a partir de uma perspectiva pessoal de quem a admira.

Dessa maneira, a intenção de cada obra, assistida pelos participantes do instituto é levar cada aluno(a) para caminhos diferentes, deixando um leque aberto para que cada um aproveite a sua imaginação, fazendo com que sua descrição, observação e crítica pertençam ao seu próprio mundo, sendo um meio de comunicação, tendo como uma função social atingir a consciência e a sensibilidade humana.

4. TODO ARTISTA TEM... QUANDO A IMAGINAÇÃO VEM...

Nas diversas possibilidades de produção artística um senso pode despertar todo o ser humano para a percepção, “... não existe apenas a percepção nas obras de arte (cor, forma, harmonia, textura, etc...), como também percepções naturais (corpo humano, animais, pássaros, etc...) que muitas obras provêm, ou são estimuladas por estas percepções.” (WILLIAMS, 1992, p.123)

Os coreógrafos tem consciência da subjetividade implícita na obra, insinuam um simbolismo para que os outros apreendam e resignifiquem num possível conteúdo, a proposta para com os alunos(as) é abandonar o individualismo a favor de uma relação com o significado de um processo de criação, a escolha do tema, explicando o objetivo de que a obra vai representar para cada um deles(as).

A mola propulsora do artista coreógrafo é transmitir, independente da sociedade em que está ou sua classe social ou a sua conjuntura temporal da criação da obra, “[...]o significado da obra de arte, não se revela nos detalhes e sim no conjunto da obra”. (FICHER, 1979, p.151). A escolha do tema, os critérios e a estética são de natureza da prática de cada um, pois estas obras cumprem uma relação com cada realidade. Williams (1992) comenta, em seu discurso, que quando as obras são feitas com plena seriedade e sem presunção de classes e hábitos privilegiados, constituem-se em elementos indispensáveis para o processo social,

fundamental para a apreciação daqueles que estão em transformação e contribui e potencializa a experiência da educação através da dança, a função do artista coreógrafo da dança, é sair do mundo que existe dentro dele, a intenção que há no processo de criação é produzir e desencadear posicionamentos críticos capazes de discernir realidades, a dança tem como função social atingir a consciência e a sensibilidade daqueles que estão envolvidos.

Uma prática dentro das aulas do instituto é a improvisação dirigida, a partir do repertório de movimentos e conhecimentos por eles e suas combinações já proposto pelos professores(as) os alunos(as) se tornam o protagonista, o trabalho com a improvisação está relacionada "...a partir de determinado tema, motivação ou situação pode ocorrer a utilização momentânea e espontânea, experimental e livre, de movimentos, gestos, atitudes e comportamentos já conhecidos, de um modo diferente, inédito e até mesmo inusitado". (DANTAS, 1999, P. 103). Neste tipo de propostas cria-se um repertório motor uma possibilidade expandida de aprendizado, as experiências vão se tornando cada vez mais conhecimento encarnado, tornando esse aluno cada vez mais capaz de vivenciar no corpo em todas as suas possibilidades corporais, protagonista do seu próprio corpo "[...] para improvisar, um corpo precisa haver colecionado muitas experiências motoras" (KATZ, 1999, p. 22), com esse conhecimento adquirido, as atividades de proposição em que os alunos(as) elaboram seus próprios movimentos, a elaboração tem que ser imediata a experiência do agora, proporcionando um processo de resgate de sensações corporais, preestabelecidos e sua interação com o tempo imediato.

A invenção em sala de aula permite aquisição de vocabulário ou conectar-se ao que já existe assim "... tanto serve para produzir outro vocabulário quanto para buscar conexões inusitadas com o vocabulário já estabelecido"(KATZ, 1999, p. 20), o uso dessa estratégia do aluno(a) como protagonista da aula é uma intenção de autonomia e criação através do seu conhecimento corporal, consciência e do trabalho nas aulas.

Na contemporaneidade o ensino de uma dança com esses desafios é a produção de novas ferramentas como instrumento de atividades em sala de aula, proporcionando aos alunos(as) serem os protagonistas, questionadores, autônomos na construção dos processos de criação, trazendo uma experiência prazerosa, através dos estímulos, das percepções, da reflexão e da imaginação.

Nesse processo de ensino aprendizagem o vivenciar, as habilidades e as competências desconectadas do controle e dominação de uma suposta aula dada, o professor(a) compartilha com os estudantes os saberes, propõe a possibilidade da criação em um processo que se inverte, a consciência dos seus movimentos permite a eles experienciar sua própria sequência sua própria invenção. Kastrup aborda a aprendizagem inventiva e suscita uma questão é possível ensinar ou fazer inventar? A importância dessa prática pedagógica incorpora o modo que propõe o corpo, problematiza seus próprios limites, acontece (...) muito mais pela metodologia ou metodologias de processo criativo do que pela forma dos movimentos. (MENDES, 2008, p.87)

Na arte e na aula de dança, esse processo criativo gera o poder do conhecimento através de uma cognição inventiva e criativa, na utilização desse recurso possibilitou para os(as) alunos do Arte Geral a se expressarem, criarem e dialogarem através do seu corpo, aproximando seus desejos e impulsos, podendo observar e sentir outros modos de pensar e aprender dança.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Instituto Arte Geral todos esses anos como projeto de extensão ativa o interesse dos alunos pela dança e pela arte, desenvolve estratégias de ensino e o processo de oportunizar de fruir além das fronteiras que já existem no mundo, o projeto possibilita os participantes, bem como, os estudantes da universidade a serem instrumentos eficaz na aprendizagem através da dança.

As infinitas possibilidades que o projeto proporciona além da sala de aula faz com que o processo de ensino- aprendizagem, e as estratégias de ensino como um aprendizado eficaz e divertido, uma viagem ao mundo real e suas potências para um aprendizado para a vida e para se tornar um cidadão potente ao enfrentar as diversidades do mundo.

A dança no Arte Geral tem a preocupação em desenvolver atividades pedagógicas voltada para o potencial dos seus alunos,, essas estratégias de ensino, buscam a investigação do inusitado e não a instituição de códigos que devam ser simplesmente repetidos, aqui nesse relato defendo a ideia de que a dança no instituto Arte Geral oferece recursos fundamentais para a construção de uma educação através da dança, visa a complexidade dos saberes, com base na expansão da criatividade e no processo de criação,

privilegiando a imaginação e a capacidade de reflexão crítica do estudante, valorizando seu potencial, através dos processos ensino aprendizagem voltados à autonomia, formando do cidadão criativo, imaginativo, autônomo e capaz de dialogar melhor com o mundo.

6. REFERÊNCIAS:

ANDRADE, CAROLINA ROMANO, Kathya Maria Ayres de Godoy. **Dança com criança: propostas , ensino e possibilidades**. 1. Ed. -Curitiba: Appris, 2018.

FICHER, Ernest. **A necessidade da arte**. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. Título original: Von der Notwendigkeit der Kunst. 254 p.

GONÇALVES, THAIS. **Dança: potencia de vida ou poder sobre a vida?** Orgnização de Sigrid Nora. Caxiass do Sul, RS Lorigraf, 2011.

HEINKEL, DAGMA. **O brincar e a aprendizagem na infância**. Ed.Unijui, 2003.

JÚNIOR, João Francisco Duarte. **Fundamentos estéticos da educação**. Campinas: ed. Papyrus, 1995.

KATZ, Helena. O coreógrafo como DJ. In: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Orgs.).**Lições de Dança**. 1. ed. Rio de Janeiro: UniverCidade, 1999, v. 1, p. 11-24.

KASTRUP, VIRGINIA. **Aprendizagem, arte e invenção: Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 6, n. 1, p. 17-27, jan./jun. 2001.

MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias; PICOSQUE, Gisa; GUERRA; Maria Terezinha Telles. **Didática do ensino arte: A lingua do mundo: poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo: FTD, 1998.

PIBIS: <https://proec.unespar.edu.br/menu-extensão/pibis>.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. Título original: Culture. 239 p.

Esta coleção de e-books cumpre a tarefa de disseminar as ações extensionistas realizadas na Unespar nos últimos três anos, com o objetivo de fortalecer a extensão universitária, destacando o compromisso entre Universidade e sociedade e a construção de um conhecimento que valoriza outras formas de saberes promovendo diálogos essenciais para a formação do estudante. Nessa interlocução, a universidade pode atender o apelo da sociedade e, por meio da extensão, promover a transformação social e a sua própria transformação, a partir de uma formação integral e mais humana de seus acadêmicos.

