

CENTRO COREOGRÁFICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO APRESENTA

PASSOS

REVISTA PASSOS

NO.02

Diego Dantas
Adriana Pavlova
Giselda Fernandes
Cláudia Petrina
Fabiana Amaral
Lígia Tourinho
Sílvia Soter
André Bocchetti
Maria Inês Galvão
Jacyan Castilho
Xandy Carvalho
Katya Gualter
Raphael Arah
Tatiana Damasceno



SUMÁRIO

04 A Covid-19 e as programações virtuais do Centro Coreográfico
Diego Dantas (Diretor Artístico)

10 Temporada de Reflexões na Tijuca
Adriana Pavlova

13 O Centro Coreográfico faz diferença
Giselda Fernandes

24 MEDIATECA em Movimento: tecendo conversas com os artistas residentes
Cláudia Petrina, Fabiana Amaral

36 Grupo de Estudos da MEDIATECA do Centro Coreográfico: contexto e memória.
Lígia Tourinho

42 Correspondências Somáticas em Tempos de Quarentena
Lígia Tourinho, Silvia Soter,
André Bocchetti, Maria Inês Galvão,
Jacyan Castilho

56 Residência Especial Criadores Negros na Dança: a prática tensionando e partilhando saberes
Xandy Carvalho, Katya Gualter,
Raphael Arah, Tatiana Damasceno



A COVID-19 E AS PROGRAMAÇÕES VIRTUAIS DO CENTRO COREOGRÁFICO

DIEGO DANTAS¹
DIRETOR ARTÍSTICO

Referência na criação de espetáculos de dança e um dos principais espaços de arte da América Latina, o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, através de sua equipe, diante dos esforços para controle da pandemia de Covid-19, vem elaborando seleções de vídeos com alguns dos espetáculos de dança que passaram pelo palco

do Teatro Angel Vianna, além de conversas ao vivo com proponentes dos demais projetos e produções parceiras que viriam a ocupar fisicamente o Centro Coreográfico ao longo do ano de 2020.

Nomeado “Centro Coreográfico em Casa”, é uma programação virtual de espetáculos lançada no dia 20 de março,

1. É bailarino, professor concursado, criador e diretor cênico. Atual diretor artístico do Centro Coreográfico da cidade do Rio de Janeiro foi indicado ao Prêmio CesgranRio de Dança na categoria especial pela Gestão Artística do Centro Coreográfico e recebeu da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro o Diploma Heloneida Studart de Cultura representando o Centro Coreográfico em 2018.

na sequência das medidas de isolamento social da quarentena deliberada pelas autoridades públicas. O projeto semanal caminha para sua décima edição como forma de viabilizar a fruição em dança, colaborando para que a população se mantenha em casa tendo acesso às artes do corpo.

A partir da experiência do “Centro Coreográfico em Casa”, elaboramos outras programações para compor nosso roteiro semanal de ativações. Tal medida se faz possível pela colaboração dos produtores, artistas, grupos, coletivos e companhias que reconhecem no Centro Coreográfico práticas de fortalecimento das políticas públicas em dança a partir

de metodologias que integram a diversidade da dança, seja a partir do programa de residências artísticas, dos espetáculos e eventos, dos programas de oficinas, das ações educativas e da midiateca. Neste momento pandêmico, elaboramos outros projetos para manter o CCo ativo junto ao público, artistas e colaboradores nas mídias digitais.

Entendemos que o acesso à internet de alta velocidade e aos dispositivos tecnológicos não é uma realidade para toda população carioca. Os meios de comunicação vêm alertando que, na realidade brasileira, cerca de 42% dos candidatos do ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio - não têm computador. Portanto, quase



metade dos jovens deixam de ser consumidores em potencial de programações culturais virtuais. Isso é muito!

Neste contexto de profunda desigualdade social no qual estamos historicamente inseridos, tomamos como linha de ação a organização de uma oferta diversificada de produtos culturais virtuais que não se concentrem apenas nos formatos de lives (ações ao vivo), já que este meio impacta diretamente no acesso a uma internet com boa velocidade. Destacam-se o projeto “Midiateca em Movimento: artistas-residentes em foco e Painel Dança-Educação”, dando sequência às propostas da midiateca do CCoRJ, o projeto “Face a Face: videodança em debate” em parceria com o Face a Face Plataforma de Artes Performativas, que estava pautado para acontecer fisicamente em 2020 e agora se repensa virtualmente, além da manutenção do projeto Centro Coreográfico em Casa, evidenciando a relevância da política pública municipal para o desenvolvimento da dança.

Paralelamente organizamos a versão online da Revista Passos #2, zine publicada pelo Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro em parceria com a Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI, da UERJ. Sua função é trazer ao público registros textuais sobre programas e projetos sediados no Centro Coreográfico nos últimos anos, colaborando para a valorização da diversidade das expressões artísticas e culturais, protegendo a memória e difundindo o conhecimento sobre arte e cultura na cidade do Rio de Janeiro. A Revista Passos não é um periódico acadêmico, pois o Centro Coreográ-

fico é um espaço cultural que abraça a diversidade da dança, mas não é uma escola ou universidade. Esta publicação em revista colabora para o fortalecimento da arte e a expansão desta dança plural que tanto nos cativa. Para a segunda edição da revista, elencamos as temáticas: “dança: memória, cuidado de si e diversidade”. A revisão é feita pela Coordenadora de Residências Artísticas e Oficinas.

Deste modo, seguimos a política de parceria com artistas, público e instituições, colaborando com as medidas de afastamento social já em curso na cidade, determinadas pelo Prefeito Marcelo Crivella após reunião com a comunidade científica, que está empreendendo esforços no cobate à pandemia de Covid-19. Prezando pela saúde de artistas, funcionários e público, o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro permanece fechado até orientação em contrário, porém vivo e operante na sua missão de difusão da dança para públicos variados.

FUNCIONAMENTO DO CENTRO COREOGRÁFICO NA PANDEMIA

A partir da necessidade de conexão entre as pessoas para o cuidado da saúde física, mental e emocional no contexto do isolamento social, focamos os trabalhos da equipe do Centro Coreográfico na elaboração, realização e acompanhamento dos projetos básicos veiculados nas mídias sociais e site.

Optamos por trabalhar a partir de projetos para seguir fomentando ações

de reflexão, fruição, memória e difusão da dança, contemplando a diversidade das expressões em dança negra, contemporânea, videodança, ballet, dança educação, dentre outras, seguindo a vocação do Centro Coreográfico como centro de referência da dança.

RELEASE DOS PROJETOS E AÇÕES

MIDIA TECA EM MOVIMENTO

Sequenciamento do plano de trabalho elaborado no início do ano entre a direção artística e coordenação de acervo para as ações da midiateca, agora no meio virtual.



FACE A FACE

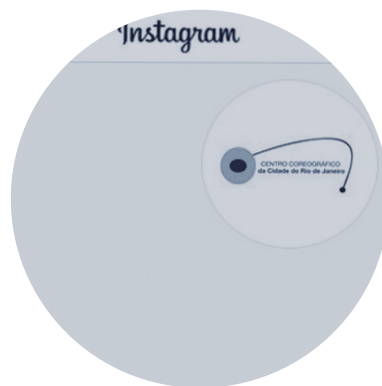
Videodança em debate: Parceria entre o Centro Coreográfico e Face a Face Plataforma de Artes Performativas, alinhada pela direção artística e acompanhada pela Coordenação de Residências Artísticas e Oficinas. Fomenta o debate sobre a dança e o audiovisual.

REVISTA PASSOS

Parceria entre o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro e a Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI, da UERJ. Sua função é trazer ao público registros textuais sobre programas e projetos sediados no Centro Coreográfico nos últimos anos, colaborando para a valorização da diversidade das expressões artísticas e culturais, protegendo a memória e difundindo o conhecimento sobre arte e cultura na cidade do Rio de Janeiro.

CENTRO COREOGRÁFICO EM CASA

Projeto que traz para as mídias sociais a inventividade e a relevância do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro no desenvolvimento da dança na cidade e no país. Apresenta registro das pesquisas artísticas, espetáculos e eventos que foram apoiados pelo Centro.





TEMPORADA DE REFLEXÕES NA TIJUCA

ADRIANA PAVLOVA

RESUMO Neste texto, a pesquisadora relata sua experiência como membro do Grupo de Estudos do Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, na edição do segundo semestre de 2018, Ciclo Reflexões sobre o Corpo na Dança da América Latina. Faz ainda uma viagem no tempo, rememorando a existência de um outro grupo de estudos em dança, que fez história na cidade no final dos anos 1990, época de forte engajamento político da classe da dança que também levou à criação do Centro Coreográfico.

Jornalista, crítica de dança do Jornal O Globo e doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio.



Lembro-me perfeitamente de uma quinta-feira de 2018 em que vi um post no Facebook, chamando para inscrições para o Grupo de Estudos do Centro Coreográfico. Eu, até então, desconhecia esse projeto incrível que já tivera até aquele momento duas outras edições. Tinha apenas um dia para fazer uma carta demonstrando meu interesse e enviá-la junto com meu currículo. Assim o fiz, e ainda carreguei meu amigo de doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio e pesquisador de dança, Haroldo André Garcia, para a empreitada.

A notícia de um grupo de estudos em dança no Rio de Janeiro me aqueceu o coração e me levou diretamente ao passado, quase duas décadas antes. Era o finzinho dos anos 1990, quando um grupo formado pelos pesquisadores e críticos Roberto Pereira, Silvia Soter, Beatriz Cerbino e as coreógrafas Dani Lima e Lia Rodrigues começou a se reunir semanalmente para estudar juntos textos teóricos, de dança

mas também de outras áreas ligadas ao corpo. Eu, que naquela época, era a repórter de dança do Segundo Caderno do Jornal O Globo, não cheguei a ser uma frequentadora tão assídua quanto gostaria, mas lembro-me muito bem de sair algumas vezes tocada/movida daquele estúdio com linóleo branco, no Jardim Botânico, já tarde da noite, remoendo questões e pensamentos.

O Grupo de Estudos em Dança do Rio de Janeiro cumpriu um papel fundamental de circular ideias e pensamentos, num tempo em que a dança contemporânea carioca ganhava um impulso enorme, devido a uma série de acontecimentos. Políticas públicas específicas e inéditas para a área foram implantadas pela Prefeitura; surgiram festivais, entre eles o Panorama¹, criado por Lia Rodrigues; passaram pela cidade turnês de companhias internacionais de peso e houve apoio de curadores estrangeiros - em 1996, a Binal de Dança de Lyon, na França, celebrou

1. Com o nome de Panorama de Dança Contemporânea, o festival Panorama teve sua primeira edição em 1992 sob direção e curadoria de Lia Rodrigues, que esteve à frente do evento por mais de dez anos. O festival aconteceu na cidade do Rio de Janeiro todos os anos até 2018. Inicialmente apresentavam-se espetáculos de dança, mas, nos últimos anos, o quadro de atrações foi ampliado com performances e happenings.



o Brasil, com destaque a grupos cariocas. Estas ações, entre outras, funcionaram como motores para o surgimento de uma geração emblemática de coreógrafos na cidade².

A própria existência do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro deve-se a este movimento de organização política de coreógrafos, bailarinos e pesquisadores de dança. E foi neste espírito de celebração que voltei ao Centro Coreográfico para o primeiro encontro da terceira edição do Grupo de Estudos – Ciclo Reflexões sobre o Corpo na Dança da América Latina, em agosto de 2018. O projeto, importante ressaltar sempre, tem origem num feliz encontro da direção do Centro Coreográfico, na figura de Diego Dantas, com o Grupo de Pesquisas em Dramaturgia do Corpo da UFRJ, representado ali pelas professoras Lúcia Tourinho e Maria Inês Galvão.

Simbolicamente, o ciclo começou com um texto seminal para entender o momento que vivíamos e ainda vivemos, O que é lugar de fala, da filósofa Djamila Ribeiro. Uma discussão fundamental para

dar início a questões que foram caras ao grupo durante os quatro meses seguintes, como corpo feminino, corpo negro, corpos minoritários, engajamento político fora e dentro da cena. Tudo, desde o primeiro encontro, me pareceu muito convidativo. Professoras sempre muito bem preparadas, turma misturada, com artistas, estudantes universitários de dança, acadêmicos, numa sala agradável, com material necessário para suprir as necessidades técnicas. Para mim, ir ao Centro Coreográfico para o Grupo de Estudos se tornou um momento de trocas e muito aprendizado. Leituras de autores de diferentes lugares da América Latina, extratos de danças, depoimentos pessoais embalaram os seis encontros daquele ciclo. Ficaram só boas lembranças daquela temporada na Tijuca. Vida longa ao Grupo de Estudos do Centro Coreográfico do Rio de Janeiro!

2. Em 1999, como bolsista do RioArte, órgão que fazia parte da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro, fiz uma ampla pesquisa sobre a dança contemporânea carioca dos anos 1990, para a qual entrevistei 62 profissionais da área sobre o assunto.



O CENTRO COREOGRÁFICO FAZ DIFERENÇA

GISELDA FERNANDES

Giselda Fernandes é coreógrafa, bailarina, professora de Dinâmica Muscular e Diretora de Os Dois Companhia de Dança.

Foto: CCO Divulgação

INTRODUÇÃO

Começo este artigo por descrever um traço inicial da minha trajetória pelo caminho da dança. Aqui, procuro trazer um depoimento sobre minha carreira nos últimos quinze anos junto ao CCORJ, onde Os Dois Companhia de Dança desenvolve atividades desde sua inauguração.

Corriam os anos 1970 quando tive meu primeiro contato com uma aula de dança no Rio de Janeiro, na escola pública Municipal Anne Frank. Não me recordo o nome da professora, mas lembro que estava na quinta série do primeiro grau - na época, o primeiro ano Ginásial. Em 1973 começamos a ter aulas de Educação Física. Apesar de não me lembrar seu nome, lembro-me muito bem da professora, dada a importância que teve na minha vida. Era uma apaixonada por dança que tinha se formado na Universidade Federal do Rio de Janeiro em Educação Física, e suspeito que tenha sido aluna de Maria Helena Pabst de Sá Earp (1920 - 2014).

A professora universitária Helenita Sá Earp, como era conhecida, assumiu em 1940 a cadeira de Metodologia das Atividades Rítmicas e Expressivas na Escola Nacional de Educação Física e Desportos da Universidade do Brasil. Nessa escola, criação de militares e burocratas do Ministério da Educação e Saúde Pública, transformada na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Helenita coordenava cursos de pós-graduação Lato Sensu de 1941 a 1980. Dois anos depois, funda um grupo de dança naquela instituição, portanto muito antes da formação strictu sensu hoje oferecido na área de dança. Foi a primeira iniciativa da introdução da dança em uma escola de educação física brasileira. As experiências artísticas que Helenita desenvolveu no ambiente universitário a partir dos anos 1940 permitiram-lhe pleitear a graduação em dança na universidade carioca.

Voltando à minha professora de Educação Física no Ginásial da escola Municipal Anne Frank, lembro bem que ela dividia suas aulas em três grupos: os que se interessavam por jogos, os interessados em ginástica calistênica e os que se interessavam por dança. Logo comecei a fazer parte desse último grupo que se apresentava nas festividades do calendário escolar. Nasce naquela época a certeza de que eu queria ser bailarina/dançarina. Meus primeiros contatos com a dança moderna naquele momento me estimularam a aprofundar o conhecimento de um mundo que então se abriu para mim, tornando-se um sonho que nunca mais parei de perseguir, fazer parte daquele universo.



Como na escola Anne Frank só tínhamos os cursos primário e ginasial, tive que ser transferida para outra unidade a fim de cursar o segundo grau. Minha maior preocupação foi encontrar uma escola que tivesse aulas de arte, e assim descobri o Colégio Estadual André Maurois. Ali eu teria aulas de dança e participaria de um grupo de dança a cargo de uma professora bailarina do grupo de Helenita Sá Earp. Não tive dúvidas e para lá fui fazer meu segundo grau, almejando fazer parte das aulas e do grupo de dança!

As novas conexões que se abriram me levaram aos sábados a participar das aulas de um outro grupo de dança também sob a direção de outra das discípulas de Helenita Sá Earp, na Escola Visconde de Cairú, no Méier. Mais uma vez cabe ressaltar a importância dessa figura, que gerou um sistema para dança nas escolas. Nessa mesma época, consegui uma bolsa de estudos em dança clássica na escola de Dalal Achcar, situada na Gávea, próxima ao André Maurois, onde eu estudava. Vivía em êxtase por ter aulas de dança todos os dias.

Comecei minha escrita por este episódio porque entendo que ter a dança como uma atividade oferecida em escola pública, é uma grande oportunidade. Quiz também contar um pouco da minha história por um viés pouco conhecido, aproveitando essa oportunidade para afirmar que ter tido o primeiro contato com a dança dentro da escola fez uma significativa diferença na minha carreira, levando-me a perceber a importância da dança já muito jovem.



Foto: CCO Divulgação

Antes mesmo de terminar o segundo grau, procurei outras aulas, outras danças, incluindo o jazz, dança moderna, o ballet clássico e a dança afro. E assim segui, até que em 1981 ingressei no curso superior em Educação Física na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ali cursei várias disciplinas, inclusive todas as matérias de dança, e tive ainda uma breve passagem

pelo grupo de dança folclórica da excelente professora Eleonora Gabriel. Só não consegui terminar aquele curso superior: eu queria dançar, dançar e só dançar. Queria dedicar todo meu tempo para dançar e construir a minha dança e, portanto, cursar uma faculdade não cabia naquele meu momento.

Em meados dos anos 1980 começo a ficar inquieta, sempre à procura da minha própria dança. No final dos anos 80 começo a trabalhar com o artista plástico Hilton Berredo, atuando como performer junto às suas peças tridimensionais de borracha. Logo nos casamos e nos tornamos parceiros de vida e de arte.

Nos anos 1990, o advento do videocassete trouxe um contato maior com a dança contemporânea internacional, enquanto aproveitava as novas oportunidades que surgiam para dançar com vários coreógrafos brasileiros. Como resultado, aprendi a me produzir, o que me levou a montar em 1993 minha produtora, Os Dois Produções Artísticas, para dar sustentação profissional às atividades de minha companhia Os Dois Companhia de Dança. Foram vários anos de parcerias com diversos coreógrafos e produtores.

Nesse mesmo período, a dança carioca da minha geração, assunto sobre o qual me sinto à vontade para falar, vinha num processo de profissionalização com vários grupos tomando força, gerando um impulso para lutar mais efetivamente por espaço e políticas públicas para a dança. Muitos outros encontros importantes e cruzamentos fundamentais aconteceram na minha trajetória, mas posso afirmar que esses novos tempos já prenunciavam a fase que se seguiu em minha carreira, com um impulso devido ao advento do CCORJ, que me recebeu como artista residente.

Nos anos 1990 muitos outros movimentos estavam acontecendo, mas o que se apresentava para mim, e no meu entorno, era a luta pela sobrevivência em dança, algo que na minha vida se tornara premente e urgente, ávida que estava por constituir-me como uma profissional



em dança, estabelecer-me como uma profissional da dança. O desejo era poder viver com meu trabalho em dança, inventar meu lugar, inventar meu modo em dança. A esperança era conseguir provar que era possível superar a única forma que se apresentava naquele momento para viver como uma bailarina profissional: sair do Rio de Janeiro para dançar numa companhia fora do país, ou tentar uma vaga no Theatro Municipal do Rio ou no Ballet Guaíra em Curitiba! Na verdade, na década anterior eu já havia tentado essas opções e fui muito infeliz. Ainda assim, posso dizer que as tentativas valeram para que eu voltasse, mais forte e determinada a viver bem e de dança na minha cidade, no meu país.

Queria dançar e viver no meu país, na minha cidade natal. Então, o único modo que encontrei para continuar bailarina, artista da dança, foi inventar o meu

espaço, e eu percebia que toda uma geração vinha nesse movimento, inventando os seus modos de abrir espaço. Foi realmente muito rico o ambiente da dança ao final dos anos 1980 e nos anos 1990 no Rio de Janeiro. Muitas reuniões, muitos encontros, muitos sonhos, muitos festivais e a cidade viu nascer forte a luta de um grupo de pessoas por um espaço para dança, da dança. Mas até os anos 1990 o que aparecia era um movimento dos artistas da Zona Sul do Rio.

É importante lembrar que este texto se pretende um relato de minha vivência até o advento do Centro Coreográfico do Rio de Janeiro, portanto não cabe me deter para repetir os vários dados históricos importantes da dança carioca já relatados em muitas teses e artigos.

A proposta aqui é o simples depoimento de uma artista apaixonada pela dança, uma pessoa que sonha e que investe para que muitos tenham possibilidade de realizar seu sonho de viver em dança, de dança, com dança!



Foto: CCO Divulgação

INAUGURAÇÃO DO CCO

Nos anos 2000 a Zona Sul fervia dança, como parte de um movimento mais amplo que acontecia na minha cidade. Naquele contexto, o teatro Cacilda Becker já tinha uma forte e exclusiva programação para dança. As academias e escolas estavam cheias. Angel Vianna criava o curso superior em dança em sua escola, acompanhando as graduações preexistentes da Faculdade da Cidade e UFRJ. Diversos grupos de dança produziam seus próprios espetáculos. O Sesc Copacabana começava a apoiar estreias em dança, muitos espetáculos de fora do Rio e do Brasil se apresentavam na cidade e algumas companhias de dança começavam a receber subvenção governamental e patrocínios. Esse crescimento

chegava apenas para um grupo restrito de coreógrafos, mas já começávamos a ver um movimento de expansão. E como tudo isso se cruza com minha trajetória artística?

Em 2001, aos 40 anos de idade, depois de dançar com diversos coreógrafos, início meu caminho de artista criadora e autora em pesquisa artística com meu próprio conceito de trabalho em dança. Em 2002 estreou no teatro Carlos Gomes meu primeiro solo coreográfico, Castelo d'Água, no XI Panorama de Dança, inaugurando o caminho público da minha pesquisa que relaciona o corpo e o objeto plástico do cotidiano banal na construção da movimentação e dramaturgia do meu ato de arte. Denominei esse conceito de objeto-partner.

Foto: Christina Almeida



Em 2002 concorro e sou contemplada no primeiro edital de apoio a companhias de dança aberto pelo extinto RioArte, e a partir de então sigo obsessivamente com minha pesquisa e criação, tendo o objeto-partner como fio condutor. Começa aqui a trajetória da criadora se cruzando com a construção do CCORJ.

Em 2003, juntamente com vários artistas da cena carioca, sou convidada para conhecer a obra do futuro Centro Coreográfico. Ao escrever isso ainda sinto a sensação forte de alegria, amor, pertencimento e esperança que tive naquela visita. Entendi na hora que o que poderia vir pela frente seria uma fase de mais expansão e de possível democratização do espaço público, pois acreditava - e ainda acredito - que a dança tenha esse poder.

Finalmente, em 2004, é inaugurado o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro. Eu danço na abertura, um evento que me emociona até hoje de tal maneira que não tenho palavras para descrever. Mas a frase que perdura em minha memória é: temos uma casa! Naquele momento já previa que o bom

e o melhor iria acontecer. Sabia que nós estávamos inaugurando um espaço para muitos. Digo “nós”, porque entendo que aquele lugar é o resultado da luta de muitas gerações, uma luta de muitos por muitos. Sim, porque desde aquele agosto de 2004 até o presente momento, o que vejo acontecer ali é um espaço que se abre para todas as danças, um espaço de muitos, para muitos.

Todos os diretores que por ali passaram e os que estão no momento, Gil Santos - o coração do espaço -, diretor administrativo, e há três anos Diego Dantas, à frente da direção artística, eles e todos os demais sempre trabalharam estrategicamente, com afinco e muito amor, mantendo alguns programas que perduram desde a inauguração e implementando outros novos. Percebo que os diferentes dirigentes se complementaram ao longo do tempo, somando e respeitando o que foi construído antes, sempre com um olhar na continuidade dos projetos e atentos a atender à diversidade da dança carioca. São muitos os programas do nosso CCORJ.

O CCORJ HOJE

Atualmente temos ali oficinas livres gratuitas, eventos aos sábados, residências artísticas, ensaios abertos e grupos de estudos. De uma forma ou de outra, essas atividades se cruzam e permitem um ambiente de troca rico, atento à construção de um espaço autossustentável. A troca entre os artistas acontece, seja nas residências artísticas, que nos permitem ensaiar nossos espetáculos, ou fazer a manutenção dos repertórios. Ainda mais, ao abrir um dia para visitantes no Programa Ensaio Aberto oferecemos nosso trabalho para conversa e troca de impressões com o público e os residentes. Nas oficinas que os residentes oferecem, nos espetáculos variados de muitas danças diferentes, tudo propicia um espaço para a troca, proporcionado

por uma programação construída para todos ganharem.

Diariamente circulam pelo Centro Coreográfico bailarinos de todas as idades, de diferentes classes sociais, de diferentes pontos da cidade e até de outras cidades, povoando aquele espaço de energia transformadora. Estar no CCORJ é estar em estado de alegria e de esperança. Sinto-me sempre em casa e com a sensação de que ali estamos protegidos e viralizando arte.

Há quinze anos, ao menos dois a três dias por semana, estou no Centro Coreográfico, que vejo como um espaço de enorme impacto na construção da minha pesquisa, pois atende à necessidade que o meu trabalho exige: temos salas de ensaio amplas e, como uso objetos em todas as minhas criações, disponho de espaço no depósito da sala de ensaio para guarda dos objetos quando não estamos em ensaio. Mas devo dizer que estar partilhando esse espaço todos esses anos transcende essas necessidades, sendo o mais importante o fato de que lá continuo crescendo e trocando experiências, informações, afetos como artista e como pessoa. Toda essa convivência vem afetando diretamente de várias

maneiras o meu trabalho e a minha maneira de ver o mundo e a dança.

Seria difícil elencar todas as criações, apresentações, oficinas e eventos que desenvolvemos, construímos e estreamos eu e Hilton Berredo no CCORJ nesses quinze anos. Como, por exemplo, a obra inflável de Hilton Berredo “Procurando Tetras no Umbigo de Arp” que esteve exposta e com performances no mês de abertura em 2004, quando sob a direção de Regina Miranda, e depois

em 2014, no aniversário de 10 anos, sob a direção de Paula Mori, e por último em 2018, no aniversário de 14 anos, sob a direção de Diego Dantas. Só para trazer mais um acontecimento, aproveito para manifestar a emoção e gratidão que levarei por toda a minha vida, quando da minha última apresentação do espetáculo solo Sobre Cisnes, com festa de lançamento do livro de mesmo nome no espaço do teatro Angel Vianna, em abril de 2019. Uma noite memorável!!!

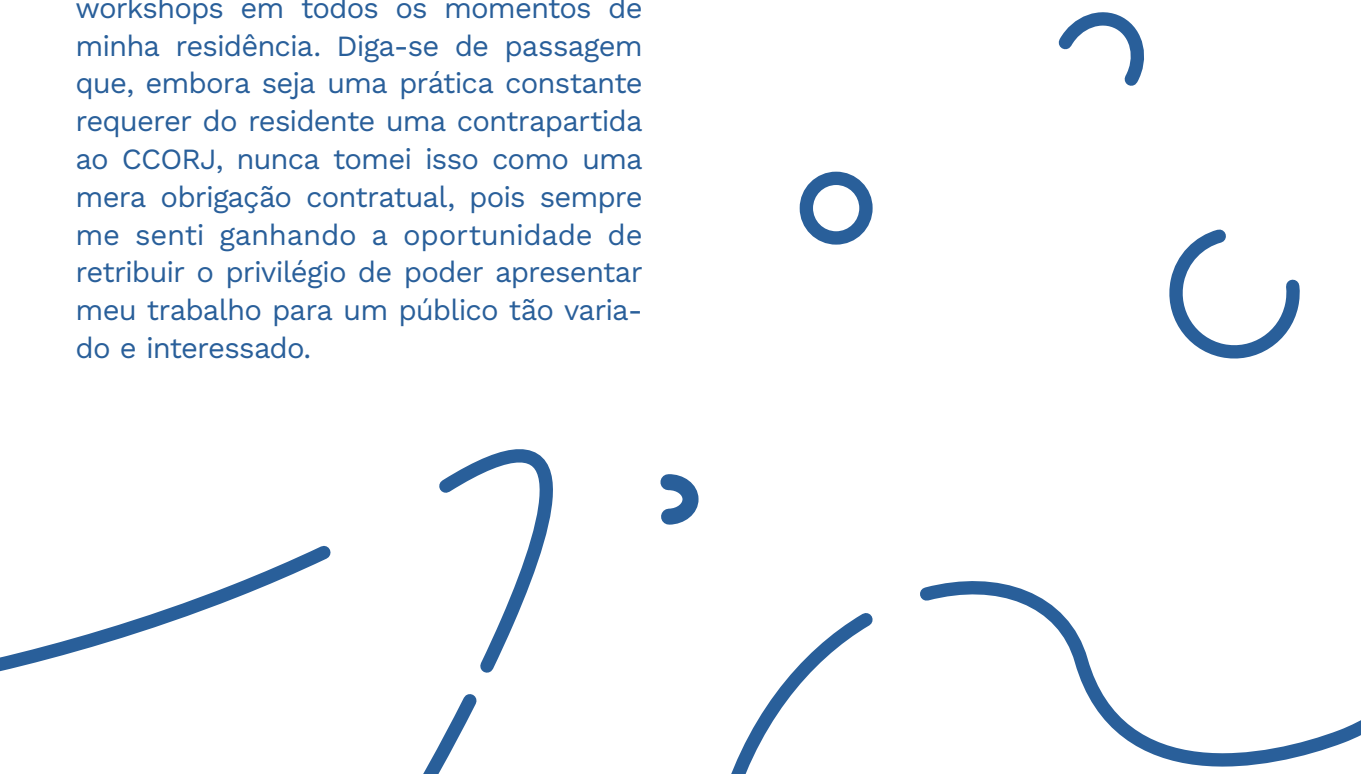
Foto: CCO Divulgação



Particularmente, um dos programas de que pude participar em suas duas últimas edições é o Grupo de Estudos, que acontece na Midiateca, em parceria com a UFRJ e o Projeto de Extensão do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (CNPQ/UFRJ), coordenado pela Prof.^a Dr.^a Lígia Tourinho, tendo a colaboração dos docentes Prof. Dr. André Bocchetti, Prof.^a Dr.^a Jacyan Castilho, Prof.^a Dr.^a Maria Inês Galvão e Prof.^a Dr.^a Sílvia Soter. Especificamente, participei do 4.^o Ciclo de Reflexões sobre o Corpo na Dança da América Latina (agosto a dezembro de 2018) e do 5.^o e último ciclo (agosto a dezembro de 2019), Educação Somática e a Dança. Nesses encontros também posso ressaltar a riqueza da pluralidade, da diferença de idades e de pessoas com origem e formações diversas em dança.

Não posso deixar de falar do projeto Aos Sábados Danço e do projeto de Oficinas Livres, dos quais participei ministrando workshops em todos os momentos de minha residência. Diga-se de passagem que, embora seja uma prática constante requerer do residente uma contrapartida ao CCORJ, nunca tomei isso como uma mera obrigação contratual, pois sempre me senti ganhando a oportunidade de retribuir o privilégio de poder apresentar meu trabalho para um público tão variado e interessado.

No CCORJ estamos permanentemente em contato com um ambiente que nos instiga a trabalhar o respeito à diferença, a ter o olhar aberto para as muitas danças que ali circulam. Essa realidade deve ser sempre lembrada, pois muito se fala sobre o respeito à diferença, mas conviver ali é um rico exercício prático para o crescimento de todos como um bem comum. Sempre me emociono com isso, porque vejo a abertura para a diferença ser respeitada naquele espaço da dança. Por muito tempo, e ainda hoje em dia, muitos grupos insistem em manter as relações baseados em ideias vindas da dança europeia, de seus modos operantes, importando procedimentos colonizadores, mas o CCORJ oferece o espaço para seguirmos adiante e que possamos construir relações com mais atenção às individualidades e à pluralidade da dança, com atenção às danças de todos e para todos.



O CCORJ é coisa nossa porque foi uma conquista da dança e porque ele depende de nos mantermos unidos e seguirmos construindo a nossa dança, do nosso jeito. Em qualquer atividade não se pode mudar o que passou, mas podemos estar atentos para fazer adiante sempre o melhor possível. Que assim seja com o nosso Centro Coreográfico, nosso espaço de construção da dança brasileira de hoje.

Meu eterno agradecimento a todos os corajosos, criativos e dedicados diretores e funcionários do CCO que por ali trabalharam nesses quinze anos.

Dito isso, finalizo manifestando minha enorme alegria de fazer parte dessa história, expressando aqui minha vontade de gritar:

**VIDA LONGA AO AINDA ÚNICO
E ESPECIAL CENTRO**

**COREOGRÁFICO DE DANÇA DA
AMÉRICA LATINA**

REFERÊNCIAS

1. Para mais informações sobre Helenita Sá Earp veja:
<<http://www.helenitasaearp.com.br>>
<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/busca?categoria=danca&p=2>>
2. Sobre as atividades atuais do CCORJ veja:
<<https://centrocoreografico.wordpress.com/ocentro/>>

ELE É NOSSO!



MIDIA TECA EM MOVIMENTO
TECENDO CONVERSAS COM OS ARTISTAS RESIDENTES

The page is decorated with abstract, flowing blue lines that create a sense of movement and organic form. These lines are scattered across the page, with some forming loops and others extending towards the edges. The lines vary in thickness and curvature, contributing to a dynamic and artistic background.

RESUMO Os dois textos que apresentamos a seguir dialogam com as reflexões de alguns dos residentes do Centro Coreográfico acerca do lugar da dança nesses tempos pandêmicos e de isolamento social. Os textos complementam-se em suas inquietações sobre as memórias que nossos corpos vão imprimindo nessa caminhada e suas consequências, sobre as resistências necessárias, sobre as reinvenções possíveis das formas de vida e de dança que produzimos. Estes textos-conversas surgiram a partir de uma proposta da Midiateca do CCo de ouvir os artistas sobre essa nova conjuntura mundial e a arte que praticam, através de vídeos curtos veiculados nas mídias sociais do CCo, que foram transcritos e inspiraram esta tessitura textual em partilha.

OS CAMINHOS DA MEMÓRIA-CORPO-

DANÇA E OS TEMPOS PANDÊMICOS

Cláudia Petrina

Bailarina, atriz e arte-educadora. Bacharel em Ciências Sociais pelo IFCS/UFRJ. Mestre em Teatro e Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO, com Pós-Doutorado em Dança e Antropologia pelo CRIA/ISCTE/IUL-Portugal. Funcionária da Prefeitura do Rio, é atualmente Coordenadora de Acervo e Pesquisa da MEDIATECA do CCo.

Levando em consideração o tempo de existência do planeta Terra e o nosso enquanto espécie humana, fica visível nossa ínfima passagem antropocênica nessa longa jornada de bilhões de anos. Deixamos registrada a nossa forma de relação com seus elementos e com seus reinos (animal, vegetal, mineral), ou seja, imprimimos no solo, nas águas, nas florestas, no ar os nossos passos enquanto espécie por aqui, na maioria das vezes pouco harmoniosos.

Gaia, assim chamada pelos gregos, Pachamama para os povos andinos, este corpo primeiro onde todos nós habitamos contém os nossos rastros, uma memória ancestral de milhares de anos. Nós na

esfera micro vamos fazendo o mesmo com a nossa segunda casa, o nosso corpo. Ele contém, é reflexo e reflete esse Cosmos que integramos, mas do qual, tragicamente, nos apartamos.

Então, como vamos vivendo e registrando nessa caminhada nossos saberes e fazeres, nossas narrativas e imaginários, nossas histórias, nossas memórias, nossos afetos? Como o corpo vai dando passagem para essas memórias, e também se tornando memória ao longo do tempo? Talvez o caminho seja pensar a memória enquanto “registro” desse imenso universo de saberes e fazeres humanos e não-humanos, visíveis e invisíveis. Registramos com o olhar, com a escuta, com as mãos, com o coração, com a mente, com a pele, com o corpo inteiro. A transmissão desses conhecimentos pode ou não necessitar de uma tecnologia maquínica.



O corpo também é tecnologia, é dispositivo, é acervo impermanente. Foram e são muitas as questões e suas possíveis respostas ao longo dos séculos.

Desde a colonização do Brasil, as formas preservadas de memória, enquanto formas de conhecimento oficialmente aceitas e portanto que mereciam ser preservadas, reafirmavam, em sua maioria, o ponto de vista do colonizador: eurocêntrico, hierárquico, dual, racional, patriarcal.

Os saberes tradicionais e ancestrais dos povos indígenas originários do Brasil e dos povos africanos trazidos para o “Novo Mundo”, transmitidos fundamentalmente numa perspectiva animista através de seus diversos mitos, de forma oral e ritualizada e não pela escrita, raramente foram vistos pelo “Velho Mundo” como válidos do ponto de vista científico, econômico, artístico, religioso ou filosófico. Esses povos e seus saberes, produzidos numa profunda comunhão com os diversos elementos da natureza, foram e ainda são negligenciados e violados, gerando graves consequências e desequilíbrios para o corpo do planeta e de todos os seres que o habitam, como é o caso agora da pandemia que enfrentamos e tantas outras do passado que exterminaram grande parte dessas populações.

Mesmo na contramão dos nossos dias, a memória ancestral que sustenta esses saberes não-escritos segue sendo emanada por esses povos ameaçados constantemente de extinção pela globalização capitalística mundial. Temos a partir da África a tradição dos “griots”, uma classe

de homens e mulheres contadores de histórias, responsáveis por preservar a história e os costumes de sua gente. São considerados a memória do continente, e também os guardiões das tradições e dos costumes, passados de geração para geração. O griot promove o encontro, que é o centro da civilização africana, como nos lembra o griot africano Sotigui Kouyaté¹. Ele também nos diz que a viagem mais longa que temos a fazer é a que parte da cabeça para chegar ao corpo, religando o que foi separado pela “civilização” ocidental. Na nossa herança africana o corpo é memória, reativada a cada encontro com o outro, produzindo conhecimento sobre si e sobre o mundo.

Alinhados com essa perspectiva também estão os povos ameríndios. A memória de saberes ancestrais transmitidos por esses povos passa pelo corpo em seus cantos e danças, em seus encontros rituais-míticos sagrados. O líder indígena Ailton Krenak² nos diz que o modo de



1. SOTIGUI KOYATÉ: UM GRIOT NO BRASIL. Sesc TV, 2006.

2. KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. Editora Schwarcz, 2019.

funcionamento da humanidade entrou em crise, e que se pudermos sempre contar mais uma história estaremos adiando o fim do mundo. Em sintonia com essa narrativa, o xamã yanomami Davi Kopenawa³ fala que o fim do mundo ou “a queda do céu” aconteceria ao morrer o último xamã e com ele os conhecimentos ancestrais. Para Krenak, “suspender o céu é ampliar o nosso horizonte, é enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir”. (KRENAK, 2019, p. 132). A saída, segundo ele, está em vivermos nossas subjetividades com a liberdade que fomos capazes de inventar, fora da lógica mercantilista. Esta liberdade está em continuar experimentando o prazer de estar vivo, no cantar, no dançar, em cultivar o sonho, tendo a coragem de desafiar os que querem o fim de uma vida viva, aqueles que querem uma humanidade zumbi.

Apesar de todas as tentativas de aniquilamento que a cosmologia corpórea encarnada desses povos tem enfrentado, suas narrativas e memórias continuam sendo evocadas de múltiplas e criativas formas, em um diálogo regenerativo visível ou invisível com a Mãe-Terra. Se não o lemos, podemos vê-lo, ouvi-lo, senti-lo através da dança, do canto, das pinturas, da arte desses povos. É assim a perspectiva afro-ameríndia decolonial em sua ancestralidade.

Dancemos hoje, como nos primórdios, para evocar proteção diante dos aconte-

cimentos “inexplicáveis” do momento. Indo além, dancemos aqui e agora aonde quer que estejam os nossos corpos para emanar uma nova consciência sã, cooperativa, sustentável, equânime, numa “reativação da energia renovável da imaginação poética do corpo social”, como prevê o filósofo italiano Franco Bifo Berardi⁴. Segundo ele, este movimento vence o medo e torna possível a emergência da esperança de novos estilos de vida e maneiras de organizar o conhecimento e a tecnologia, fugindo ao sistema tecnototalitário de controle do nosso trabalho e das nossas vidas.

Nesse sentido, a pandemia que o mundo enfrenta atualmente nos leva urgentemente a rever, (re)agir e reinventar as nossas formas de pensar, criar, trabalhar, produzir, registrar e partilhar nossos saberes e fazeres, enfim nossas formas de estar no mundo, de compartilhar experiências, de viver em sociedade, buscando uma maior coerência e consonância entre pensamento, sentimento e ação.

Enquanto artista e professora, agora na coordenação de Acervo, Pesquisa e Memória (Midioteca) do Centro Coreográfico, após uma trajetória também como residente em vários períodos, percebo a importância de trazer essa discussão mais ampliada sobre memória, corpo e dança para este espaço público imprescindível, referência em dança na cidade do Rio de Janeiro há 15 anos, em sua constante vocação para acolher a diversidade nacional e internacional

3. KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami.

São Paulo: Companhia das Letras, 2015

4. BERARDI, Franco Bifo. Diário da psicodeflação. Online, 2020.

desse mosaico de corpos em movimento que o compõe, garantindo seu compromisso com a democratização do acesso, pluralidade, singularidade e equidade nas relações artísticas.

Alinhada a essa perspectiva, a MEDIATECA ou Centro de Memória do CCo pretende ser um espaço de pesquisa, criação, reflexão e difusão da Dança em toda a sua diversidade, em diálogo transdisciplinar constante com artistas, residentes, pesquisadores, professores, alunos, enfim, com todos que tenham interesse na arte do movimento. Propomos que esse acesso seja dialógico e interativo, percebendo o espaço da MEDIATECA, seu acervo, sua memória como algo em movimento, vivo, pulsante, dinâmico, em construção e reinvenção constantes com os diversos corpos da cidade e com os demais programas que integram o Centro: Residências Artísticas, Oficinas livres, Educativo, Grupo de Estudos, Espetáculos e Eventos.

Sendo assim, diante da pandemia que enfrentamos, tendo em vista as inúmeras estratégias de criação e apresentação que artistas de todo o mundo estão implementando para seguirem desenvolvendo seus trabalhos, refletindo sobre o seu

fazer nesse novo contexto imprevisível, inevitável e vulnerável, propusemos uma conversa com alguns dos artistas-residentes do CCo (registrada em vídeos de 60 segundos e transcrita, compondo assim uma conversa de diversas vozes) buscando compartilhar o que pensam e sentem acerca do momento atual, sobre a necessidade de refletirmos sobre o nosso ofício, sobre a arte da Dança em sua gênese e no seu processo de criação, produção, apresentação e difusão na sociedade. Algumas questões foram sugeridas: O que pode a dança, o corpo, o movimento nos dias de hoje? Que novas relações, reflexões e transformações a dança pode trazer para a sociedade atual? Como a dança que você pratica pode transformar o corpo das pessoas com quem você convive e suas relações de vida? É tempo de reinventar a dança? Como?

No corpo-voz-palavra de cada artista-residente percebemos que o momento é de incerteza e impermanência, mas também de uma profunda (in)quietude atenta a esse novo contexto à deriva, nômade de sentido, porém inevitável diante dos esgotamentos vários que as engrenagens do sistema geo-político-econômico mundial nos impõe.



Foto: CCo @vinhagoção

Nesse panorama em diálogo fiquemos atentos aos lembretes de Suely Rolnik⁵ acerca da contínua necessidade de descolonização do inconsciente, “liberando a vida lá onde ela é prisioneira”: desobstruir cada vez mais o acesso à tensa experiência da estranheza-no-familiar; não interpretar a fragilidade e seu desconforto como “coisa ruim”; não ceder à vontade de conservação das formas de existência; não atropelar o tempo próprio da imaginação criadora; não abrir mão do desejo em sua ética de afirmação da vida; não negociar o inegociável; praticar o pensamento em sua plena função ético-estético-clínico-política. Nesse fluxo temos ainda aquilo que nos relembra a filósofa indígena maxakali Cristine Takuá⁶: a necessidade de termos a coragem de trocar de pele, de mudar de hábitos para refazer a caminhada rumo à regeneração de Gaia, exercitando diariamente Teko Porã, conceito guarani que significa “uma boa e bela forma de ser e estar no território ao mesmo tempo”. Quem sabe assim vamos deixando rastros mais construtivos nos possíveis novos caminhos da memória-corpo que estão por vir...

**DANCEMOS A MU-DANÇA!
DANCEMOS SEMPRE, ONDE
E COMO FOR POSSÍVEL PARA
CELEBRAR A VIDA, SUSTENTAR
O CÉU E FERTILIZAR A TERRA!**



Foto: Espetáculo Yabá Cia NUDAFRO - divulgação

5. ROLNIK, Suely. Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada.

São Paulo: n-1 edições, 2018.

6. TAKUÁ, Cristine. SELVAGEM: ciclo de estudos sobre a vida. Rio de Janeiro, online, 2019

A DANÇA EM TEMPOS DE PANDEMIA

Fabiana Amaral

Bacharel em Dança, Mestre e Doutora em História Comparada pela UFRJ.

Foi professora substituta dos cursos de graduação em Dança da UFRJ

no biênio 2014/2015, e novamente no atual biênio 2019/2020. Além disso,

é Coordenadora de Residências Artísticas e Oficinas do CCo.

O que é a dança para cada um? O que é a dança para artistas, professores, público, leigos, especialistas? Esta não é uma resposta fácil, e talvez não haja nem mesmo uma resposta possível. A dança como pertencimento a um estrato social, a uma cultura, a dança do mundo globalizado, a dança como identidade, a dança que questiona, incomoda, produz, reproduz, a que existe e a que está por vir.

“Como pensar o tempo de vida de um gesto de dança? Sob quais formas ele permanece no presente?”, se questiona Isabelle Launay¹, e tenho também me questionado durante esse período de isolamento social. Como professora de História da Dança, pesquisadora, artista e coorde-

nadora de residências artísticas e oficinas, vejo a instituição Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro como um organismo vivo, que pulsa diariamente através das invenções e reinvenções realizadas ali, por meio de ensaios, eventos, oficinas, exposições, espetáculos e todas as incontáveis células que contribuem para que esse organismo siga pulsando arte há 15 anos. E nessa intrincada existência, os artistas residentes são órgãos essenciais para esse pulsar de arte e criação diário.

Marshall Sahlins² fala sobre uma “estrutura da conjuntura”, onde “um evento não é somente um acontecimento no mundo; é a relação entre um acontecimento e um dado sistema simbólico”.

1. LAUNAY, Isabelle. A Elaboração da Memória na Dança Contemporânea e a Arte da Citação. *Dança* – Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, V. 2, n.º 1. Trad. de Ana Teixeira. Salvador: UFBA, 2013.

2. SAHLINS, Marshall. Ilhas de História. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

Ou seja, ele nos propõe pensar sobre como os significados estruturais podem ser alterados através de eventos, e como nós nos manifestamos diante dessas alterações de acordo com nossa cultura. A nossa estrutura de criação em dança foi alterada por um evento que talvez seja único na vida de muita gente: Uma pandemia. Como vamos reagir a isso, segundo nosso entendimento de mundo?

Ouso dizer que artistas em geral – os das artes do corpo, em particular – gostam da presença do outro, do toque, do cheiro, do olhar, da dinâmica de troca que se dá no compartilhamento da vida. E, no entanto, vivemos um momento em que essa partilha de afetos presenciais foi interrompida pelo bem da saúde de todos. A percepção de tempo, por exemplo, foi alterada para muitas pessoas, o que me recorda o pensamento de Fabiana Dultra Britto³ de que, sendo a dança uma arte essencialmente corporal, o processo de configuração de uma estética para ela acontece no corpo, o que mobiliza simultaneamente intervenções de várias naturezas e escalas de temporalidade. Há muitas questões a serem levantadas neste momento em que nos chocamos com uma realidade que a grande maioria de nós jamais viveu. Questões pessoais urgentes – como sobreviver a um mundo capitalista sem poder sair de casa, como manter a saúde física e mental estando isolados –, questões sociais – como chegamos a este momento, como sairemos

dele –, questões artísticas – como as propostas acima por Launay e tantas outras...

Longe de mim propor respostas simples para problemas complexos. Afinal, também eu estou mergulhada nesse mar de incertezas em que o mundo todo mergulhou. Entretanto, algo que gosto de trabalhar com meus alunos são as perguntas, mais do que as respostas. Como a sua dança existe e resiste neste momento? Como a sua experiência, suas dificuldades, os caminhos que você tem encontrado pode colaborar com outros artistas? Como podemos aprender com tudo isso? Particularmente tendo a gostar mais de pensar nessa linha, ao invés de tentar fazer um exercício de futurologia sobre como sairemos transformados ou não dessa situação. Afinal, o caminho se faz andando. Começamos, pois, essa transformação de agora.

E que dança é essa que nasce em tempos de pandemia e isolamento social? Concordo com Mônica Dantas⁴ quando ela defende que nossos gestos só têm significado por meio de um contexto coreográfico, através da dança como um todo – e esse todo se dá em uma ligação íntima com a cultura e a sociedade onde essa dança se insere. Ou seja, o gesto – e a dança – é instituído no momento, de acordo com o contexto.

Nesse sentido é que nós, da equipe do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, temos buscado manter esse enorme e essencial ser vivo funcionando,

3. BRITTO, Fabiana Dultra. Evolução da dança é outra história. In: AMORIM, Paulo Henrique et al.

Lições de Jornalismo 1. Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade, 1998.

4. DANTAS, Mônica. Movimento: Visibilidade do Sentido em Dança. In: Dança: O Enigma do Movimento. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999. p. 59-98.

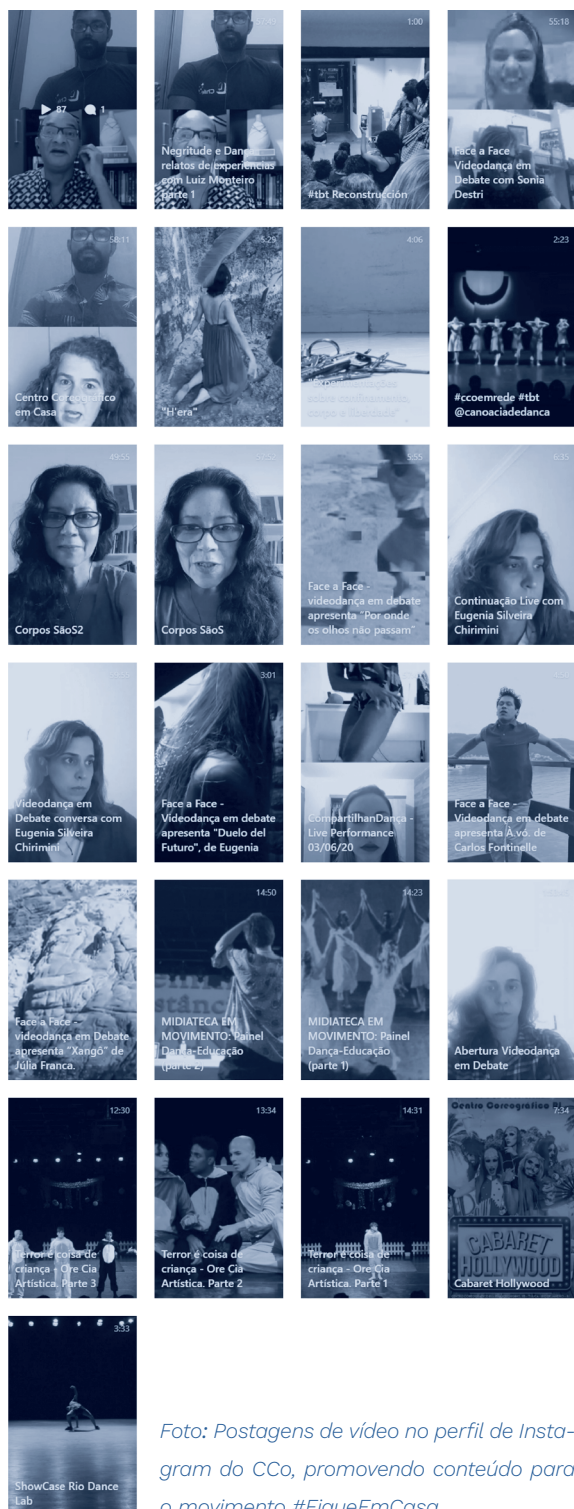


Foto: Postagens de vídeo no perfil de Instagram do CCo, promovendo conteúdo para o movimento #FiqueEmCasa.

criando e dançando. Para isso, o diálogo com os artistas residentes é de suma importância, e falo isso como coordenadora há cerca de dois anos. Ocupar espaços com arte é algo que nossos artistas fazem muitíssimo bem, por isso temos buscado, ao longo do último mês e meio, apresentar ao nosso público essas formas diversas de ocupação por meio das redes sociais.

Com esse intuito, apresentamos espetáculos completos ou em trechos, conversas com coreógrafos, aulas online, esta revista em parceria com a Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI, da UERJ, além de pequenos vídeos, ideais para stories e Whatsapp, em que nossos residentes refletem sobre sua dança neste momento de confinamento. É este último “movimento” que apresentamos nas páginas a seguir.

Convidamos os leitores a adentrar as portas virtuais do nosso Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro e, mais do que ser um espectador passivo, tomar parte desta dança. Dessa forma, podemos enfrentar juntos esse desafio que se descortina à frente de todos, fazendo o que fazemos de melhor: Arte.

MIDIAТЕКА EM MOVIMENTO: ARTISTAS-RESIDENTES EM FOCO

PRISCILA MAIA reflete sobre como reinventar a dança e as relações sociais nesses novos tempos:

Me parece que acima de tudo é tempo da gente reinventar as nossas formas de estar juntos. Estamos vivendo um isolamento social, mas ao mesmo tempo vivemos na era das tecnologias de comunicação. A gente consegue estar conectado ainda que isolado fisicamente. Então, eu estou aproveitando dessas ferramentas pra continuar em contato com as pessoas que são importantes pra mim, tanto no trabalho quanto na vida pessoal.

Eu acho que é um momento inédito na história, e a gente tem que fazer daqui sair um mundo novo, por mais utópico que isso seja. Mas repensar as nossas formas de produção, repensar a nossa participação na sociedade, nas nossas comunidades. Eu tenho pensado muito nisso e acredito

que isso vai inevitavelmente transformar a minha dança.

GISELDA FERNANDES aponta alguns caminhos em relação ao que pode a dança nos dias de hoje:

Eu sou Giselda Fernandes, artista da dança. Eu sou coreógrafa, bailarina, professora, pesquisadora, produtora e diretora dos Dois Companhia de Dança. Eu acredito numa dança que tenha sensibilidade, cuidado com o outro e com o planeta. E acredito que a prática precisa ser recheada de muito afeto, amor e responsabilidade social. Assim eu acredito que a dança possa muito, muito.

A **CIA HOUSE OF CAZUL** conversa sobre as novas relações que a dança enquanto agente educador deve trazer para uma mudança de nível na sociedade

pós-pandemia: Que novas relações, reflexões e transformações a dança pode trazer para a nossa sociedade? A arte em si tem a função de transformar, e isso em diversos aspectos.

Quando a gente tem os primeiros contatos com a dança, mesmo que não seja profissional, ela nos dá um princípio, tanto pra si como para conviver em sociedade: pensamento crítico, autoconhecimento, senso de coletivo e outras coisas. E todos esses atributos são necessários para a sociedade que está por vir depois dessa pandemia.

Então, é mais do que necessário agora a dança assumir esse papel de agente educador da sociedade, para que a gente atinja um novo nível de sociedade quando tudo isso acabar.

Essas são as relações que eu acho que a dança tem que trazer pra essa sociedade atual mais do que nunca.

ROSANE CAMPELLO afirma a necessidade da dança se ressignificar enquanto coletividade em sua diversidade:

Eu, Rosane Campello, gostaria de afirmar que a dança precisa se ressignificar sim. Que nós precisamos ressignificar as nossas intenções de coletividade na dança. De forma que nós aceitemos e abraçemos as diferenças, as possibilidades, a diversidade e os novos tratos corporais que estão acontecendo, na medida em que toda a sociedade está transformada, principalmente agora nessa época pandêmica, né.

IVANA MENNA BARRETO levanta questões sobre a capacidade transformadora da dança para as pessoas e suas relações de vida: Seja na preparação corporal, seja na maneira de abordar, de se aproximar do tema e um do outro, acho que esse momento é o momento mais transformador pra mim. E principalmente, de um tempo pra cá, não só pela relação com as pessoas, mas pela relação com os objetos, com os materiais, com a cidade, principalmente com as ruas, com certos formatos, com certas paisagens da cidade. Isso tem sido muito transformador pra minha vida, e acredito que também pra vida das pessoas que estão participando do projeto.

ANANI SANOUVI, DA CIA KAWIN amplia a discussão questionando, entre outros aspectos, os fundamentos da dança no ocidente logocêntrico.

Boa noite, boa tarde, bom dia! Meu nome é Anani Sanouvi. Sou da Companhia Kawin. Eu não vou escolher um ponto ou uma pergunta [das que foram sugeridas]. Mas eu quero contribuir com alguns questionamentos que eu tenho. O primeiro ponto é a desalfabetização do currículo artístico de característica logocêntrica-eurocêntrica. E tem o segundo ponto que eu gostaria de falar aqui, que é subverter o significado do viver no ponto de vista capitalista e fascista. E o terceiro ponto é um questionamento: ressignificar a noção do prazo, do tempo para as instituições que financiam arte. Então, são questionamentos que eu tenho nesses tempos, que eu acho que a gente poderia pensar profundamente sobre todos esses pontos. Obrigado gente!



GRUPO DE ESTUDOS DA MIDIA
TECA
DO CENTRO COREOGRÁFICO
CONTEXTO E MEMÓRIA

LÍGIA TOURINHO



RESUMO Este artigo apresenta o contexto de criação do Grupo de Estudos da Mideateca do Centro Coreográfico, projeto de extensão da UFRJ, e a memória dos cinco ciclos realizados, de 2017 a 2019.

PALAVRAS-CHAVE Grupo de Estudos do Centro Coreográfico; memória da dança; dramaturgia da dança; educação somática; mapas da dança.

1. Coordenadora do Grupo de Estudos do Centro Coreográfico. Artista da Dança. Analista do Movimento Laban/ Bartenieff (CMA/ LIMS). Professora Associada do Departamento de Arte Corporal e do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ.



Foto: Luana Garcia

O Grupo de Estudos da Midioteca do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro surgiu a partir da parceria entre o Centro Coreográfico (CCO/RJ) e o Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (UFRJ/CNPQ). É de um Projeto de Extensão Universitária que oficializa a parceria institucional entre a UFRJ e a Secretaria Municipal de Cultura. Desde sua implementação, a coordenação do Grupo é minha, Profa. Dra. Lígia Tourinho, autora deste artigo, e a direção artística do CCO/RJ, de Diego Dantas. A ideia foi concebida por nós dois e teve a colaboração da artista Luana de Assis Garcia, que à época (2017) era coordenadora da Midioteca.

Considerando o numeroso acervo de textos sobre Dança contido na Midioteca, a proposta foi de utilizá-lo, selecionando temas por afinidade para discussão e criação dos ciclos. Até o presente momento, foram realizados cinco ciclos, um por semestre: o primeiro, “Dança e Dramaturgias” (2017/2); o segundo, “Mapas da Dança, Diagnósticos e Memória” (2018/1);

o terceiro, “Reflexões sobre o Corpo na Dança da América Latina” (2018/2); o quarto, “Mini Curso Oju Ara Dudu” (edição especial dedicada à residência de Criadores Negros na Dança, fomentada pela Rede Iberescena – 2019/1); e quinto, “Educação Somática e Dança” (2019/2).

A missão deste grupo de estudos, uma iniciativa do serviço público, gratuita e de acesso democrático a interessados na leitura e discussão de textos, é instrumentalizar a classe da dança, promover encontros, debates, fricção, construção de ideias e alternativas para aquecer os espaços de troca e questionamentos sobre a dança, refletindo sobre possibilidades de (r)existência para a área.

A organização é feita pelos integrantes do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo e colaboradores debatedores. A participação se dá por meio de chamamento público, com calendário e bibliografia pré-estabelecidos. Cada interessado envia um currículo e carta de intenção. A quantidade de participantes é limitada pela capacidade de público

da Midiateca, 30 pessoas. Os critérios de seleção são regidos pelo objetivo de criar um grupo diverso, com representantes de diferentes segmentos e regiões da cidade, norteados pela qualidade das cartas de intenção e currículos, respeitando as políticas de cotas do Centro Coreográfico, garantindo o acesso a pessoas que trabalham em projetos sociais e a artistas negros, pardos e indígenas.

A metodologia dos encontros do grupo tem se organizado a partir de alguns pilares: Cada ciclo possui a duração de um semestre, geralmente acompanhando o calendário letivo das universidades. São realizados em torno de 6 encontros por ciclo, organizados em abertura (apresentação dos integrantes e início das discussões a partir de um texto motivador), encontros para debates dos textos e encerramento com produção e partilha de reflexões escritas pelos participantes. A periodicidade dos encontros geralmente é quinzenal, com duração de três horas: Sempre às sextas-feiras, das 13h30 às 16h30. As discussões têm como principal suporte metodológico a revisão bibliográfica. Cada texto é apresentado por um debatedor, que tem até 20 minutos para realizar sua exposição, que servirá de base para o início da discussão do grupo.

Os ciclos foram organizados pela equipe de debatedores. As primeiras edições contaram com o auxílio de integrantes do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo. Destaco a participação das discentes do Grupo de Pesquisa Ana Cláudia Mello e Caroline Ozório, em todas as edições do Grupo de Estudos, e de Luana de Assis Garcia e Bruno Parisoto nas pri-

meiras edições. Participaram como debatedores: André Bochetti, Jacyan Castilho, Katya Gualter, eu – Lígia Tourinho, Maria Inês Galvão, Raphael Arah, Sílvia Sóter, Tatiana Damasceno e Xandy Carvalho.

1º. CICLO: DANÇA E DRAMATURGIAS

A escolha dos textos foi norteadada pelas práticas de composição coreográfica e dramática das cenas de dança. Eu mediei os debates e a curadoria dos textos foi minha, de Luana de Assis Garcia, Caroline Ozório e Ana Mello. A convocatória recebeu 32 inscrições e foram selecionados 13 integrantes, em comemoração ao 13º aniversário do Centro Coreográfico. Os autores que guiaram os estudos foram: Laurence Louppe, Mônica Dantas, Lígia Tourinho, André Lepecki e Mariane Van Kerkhoven.

2º. CICLO: MAPAS DA DANÇA, DIAGNÓSTICOS E MEMÓRIA

Iniciado em março de 2018, este ciclo teve como objetivo estimular a participação da classe da Dança nas conferências municipal e estadual de cultura, bem como instrumentalizar a área para os debates, para pensar sua condição frente ao cenário atual e problematizá-lo. Eu mediei os debates e a curadoria dos textos foi minha, de Luana Assis Garcia, Caroline Ozório e Ana Cláudia Mello. Criamos um ciclo com textos sobre políticas públicas, política das artes, o Mapeamento Nacional da Dança, e sobre as ações

do Centro Coreográfico. Partimos de nossa expertise na temática, destacando o fato de termos sido a equipe local que realizou a pesquisa do Mapeamento Nacional da Dança. As vagas foram ampliadas para 26 participantes. Os principais autores foram: Flávia Meireles, Lúcia Matos, Gisele Nussbaumer, Lígia Tourinho, Katya Gualter, Regina Miranda, Diego Dantas, Helena Katz, Thereza Rocha e Paula Mori.

3º. CICLO: REFLEXÕES SOBRE O CORPO NA DANÇA DA AMÉRICA LATINA

Iniciado em 17 de agosto de 2018, a curadoria dos textos foi minha, de Raphael Arah, Maria Inês Galvão e Jacyan Castilho, também debatedores do ciclo. O objetivo era estimular o pensamento Decolonial. As vagas foram ampliadas para 30 participantes. Os principais autores foram: Djamila Ribeiro, Lúcia Romano, Katia Canton, Ileana Dieguez, Mônica Alvim, Lígia Tourinho, André Lepecki, Patrícia Passo, Jorge Izquierdo, Renata Lima, Júlio Tavares, entre outros.

4º. CICLO: MINI CURSO OJUARA DUDU (EDIÇÃO ESPECIAL DEDICADA À RESIDÊNCIA DE CRIADORES NEGROS NA DANÇA, FOMENTADA PELA REDE IBERESCENA)

Realizada entre 16 e 25 de Julho de 2019, esta edição intensiva contou com 05 encontros, idealizados e mediados pelas Professoras Doutoras da

UFRJ Katya de Souza Gualter e Tatiana Damasceno, pelo Professor da Faculdade Angel Vianna Raphael Arah e pelo Professor da UFRJ Xandy Carvalho. Todos artistas negros com pesquisa no tema. Eu realizei a organização do ciclo juntamente com Diego Dantas e participei de alguns dos encontros. O objetivo era contribuir para o processo de criação dos artistas envolvidos na residência. As vagas foram ampliadas para artistas negros interessados no tema e que não estivessem na residência. Foram quatro encontros que alternavam debates e práticas corporais e uma ida a campo, à comunidade de terreiro Asé Ilê Ayê Ojú Odé Igbô, para a celebração de Oxum e Xangô pela Confirmação do Ogã André d'Ayrá. Os principais autores foram: Djamila Ribeiro, Luciana Ramos da Silva, Joaze Costa, Ramon Grosfogueal, Stuart Hall, Grada Kilomba, Paula Siqueira, Milton Santos, Fábio Lima, Katya Gualter e Júlio Tavares.

5º. CICLO: EDUCAÇÃO SOMÁTICA E DANÇA

Iniciado em 23 de agosto de 2019, esta edição contou com a curadoria e mediação dos Professores Doutores da UFRJ: Andre Bochetti, Jacyan Castilho, eu – Lígia Tourinho –, Maria Inês Galvão Souza e Sílvia Sóter. O objetivo foi refletir sobre as relações entre a Dança e a Educação Somática. Esta edição foi marcada por um número recorde de inscrições, 58 para 30 vagas. Os principais autores foram: Carla Cunha, Diego Pizarro, Marila Velloso, Martha Eddy, Ciane Fernandes, Silvie Fortin,

Márcia Strazzacappa, Anna Halprin, Thomas Hanna, Nirvana Marinho, Cristiane Wosniak, Sílvia Sóter, Ana Terra, Klauss Vianna, Jussara Muller, Sílvia Geraldí, Regina Miranda, Bonie Cohen, Adriana Pees, Roland Toro e André Bochetti. Os encontros buscaram refletir sobre o conceito de Educação Somática, sua historiografia, a Somática no Brasil, na América do Sul, na América do Norte e na Europa.

Durante todos os ciclos descritos, o Grupo de Estudos se propôs a pensar os temas a partir de uma escuta aos questionamentos e debates da classe da dança, respeitando as singularidades de seus participantes, suas diferentes histórias, narrativas e geografias. Priorizamos colocar em pauta e dar visibilidade ao combate à desigualdade social e em valorizar a diversidade das danças de nosso país e de seus autores, sempre nos perguntando sobre como os temas em pauta na sociedade, a exemplo as éticas decoloniais, as discussões anti-racistas, o feminismo, as políticas públicas e os direitos humanos, reverberam nos fazeres da dança. Trazendo a pesquisa em Dança de forma acessível, buscamos fomentar

reflexões e habitar o Centro Coreográfico, a nossa casa carioca da dança, com um novo modo de dançar. Convidamos os participantes a trilhar os percursos da coreografia das palavras e dos pensamentos sobre o corpo em movimento, em estado de arte e de dança, contidos nos textos do acervo da MEDIATECA.

Nosso grupo de estudos funciona como um clube do livro da dança, localizado nesta tímida biblioteca especializada. Este tem sido um ato político em si, capaz de mobilizar os agentes da dança e desdobrar suas reflexões pela cidade. Esta é também a missão das instituições públicas de ensino e de Arte, como a UFRJ e o Centro Coreográfico, acolher os artistas em suas diversas propostas, fomentar a discussão, estimular a leitura, a escrita, a formulação de ideias, pensamentos, encontros e a formação intelectual e cultural de nossos artistas e cidadãos, certos de que um país com mais livros tem menos violência. E esta é nossa maior utopia: contribuir para a construção de uma nação mais justa, menos desigual e que seja para toda sua população.

Foto: Luana Garcia



LÍGIA TOURINHO,
SILVIA SOTER,
ANDRÉ BOCCHETTI,
MARIA INÊS GALVÃO,
JACYAN CASTILHO

CORRESPONDÊNCIAS SOMÁTICAS

EM TEMPOS DE QUARENTENA

Foto: Cícero Rodrigues

RESUMO O artigo aborda o trabalho desenvolvido no V Ciclo do Grupo de Estudos do Centro Coreográfico (2019) e as perspectivas de continuidade do debate em torno do tema Educação Somática e Dança. O texto parte de uma conversa entre pesquisadores que, confinados em suas clausuras nos tempos sombrios de Coronavírus, narram provocações, metodologias, incertezas e perspectivas que atravessaram o período dos encontros do Grupo e reverberam atualmente como um legado para a reinvenção da vida e da possibilidade de resistência. É possível pensar no cuidado de si numa perspectiva somática em tempos de confinamento e solidão?

PALAVRAS-CHAVE Grupo de Estudos. Educação Somática. Dança.



Foto: Cícero Rodrigues

CARTA 1: PRÓLOGO

POR LIGIA TOURINHO¹

Escrevo esta carta em tempos de quarentena, dias estes que corresponderiam ao início do 6.º Ciclo do Grupo de Estudos do Centro Coreográfico e que dariam continuidade às questões presentes na edição anterior, Educação Somática e Dança. Hoje, 17 de abril de 2020, uma 6.ª feira, 13h30, horário de início dos encontros dos cinco ciclos do grupo. O recolhimento, a introspecção e a escrita desta carta se apresentam para mim como uma possibilidade de troca e continuidade. Os saberes do campo somático e da dança são os meus suportes de manutenção da saúde e de nutrição da

alma nestes dias de isolamento. Estou há 17 dias sem sair do meu apartamento.

Seriam estas cartas a segunda rodada sobre o tema Educação Somática e Dança? No plano original para o 6.º Ciclo, faríamos cinco encontros dentre discussão e trocas em sala de trabalho prático. O início da quarentena fez com que o arquivo do edital sequer saísse de nossos computadores. Com o convite para tecer textos para esta edição da revista, nós, os cinco pesquisadores mediadores do grupo, os correspondentes André Bochetti, Jacyan Castilho, eu - Lígia Tourinho,

1. Coordenadora do Grupo de Estudos do Centro Coreográfico. Artista da Dança. Analista do Movimento Laban/ Barteneff (CMA/ LIMS). Professora Associada do Departamento de Arte Corporal e do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ.

Maria Inês Galvão e Sílvia Soter, nos deparamos com a possibilidade de uma inusitada continuidade remota, troca de cartas que evocam a memória dos encontros e a manutenção de nosso diálogo.

O direcionamento temático para a Educação Somática e Dança surgiu de forma natural, a partir dos temas debatidos nas edições anteriores. O 5.º Ciclo recebeu 58 inscrições. Um número inédito que afirmou a relevância do tema. Selecionamos 30 interessados, respeitando os limites de público da MEDIATECA. Estabeleceu-se uma natural plenária somática, pois, mais do que um simples encontro, precisaríamos estabelecer dinâmicas de troca que tornassem o debate possível sem perder a natureza do tema. O Ciclo também foi pensado como afirmação epistemológica temática do campo, como ação de extensão e consolidação das pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ, formalizando-o como curso de extensão universitária e consolidando a parceria institucional com o Centro Coreográfico e a Secretaria Municipal de Cultura.

O 5.º Ciclo também introduziu questões da residência artística “Fronteiras Invisíveis: liminaridades em tempos de balbúrdia”, realizada em novembro do mesmo ano no Centro Coreográfico, pela coreógrafa belga Marie Close, especialista em Life/Art Process, da coreógrafa Anna Halprin. Esta ação foi fruto de uma parceria entre o Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ e o Centro Coreográfico e contou com apoio financeiro da Fundação Belga Wallonie Danse.

O encerramento do Ciclo foi durante a estreia da performance, resultado da residência. Dezesesseis dançarinos da cidade, dentre participantes do Grupo de Estudos, estudantes do Mestrado em Dança da UFRJ e artistas independentes, participaram da residência.

Que pesquisadores e abordagens reivindicam o Campo Somático? De onde partimos? Por que tantos artistas da Dança se interessam pela Educação Somática? Como estruturar um encontro tão volumoso sem perder a ética somática e suas metodologias? Quais são as gerações da pesquisa somática no Brasil e como se



Foto: Cícero Rodrigues

dão as relações com seus mestres? Como se atualizam as questões somáticas em tempos de confinamento? Com estas perguntas adentramos os desafios de 2020 e seguimos nossa correspondência, atentos sobre a importância da memória em tempos de escassez de contato presencial e da potência da dança e da somática como suporte para manutenção da saúde, da energia vital, da sobrevivência e da cultura.

CARTA 2: QUEM/QUAIS PRÁTICAS REIVINDICAM O CAMPO SOMÁTICO?

POR SILVIA SOTER²

Você me pergunta de onde partimos. Lembro que já havíamos proposto um roteiro de leituras para cada um dos encontros. Além desses textos, outros foram chegando. Por exemplo, decidimos abrir nosso primeiro encontro com a leitura do verbete sobre Educação Somática do Dicionário Larousse de Dança, edição de 2008. A ideia era partir de uma definição - não a única - desse campo de estudos que serviu de norte para nosso grupo. Traduzi para o português, enquanto lia para o grupo, o texto que começa assim:

Somática (Educação). Campo disciplinar emergente de um conjunto de métodos que tem por objeto a aprendizagem da consciência do corpo em movimento no espaço. São geralmente reconhecidos como métodos de educação somática o método Feldenkrais

de M. Feldenkrais, a técnica Alexander de F. M. Alexander, a Eutonia de G. Alexander, a Ginástica Holística da Dra. Ehrenfried, o Body-Mind Centering de Bonnie Bainbridge Cohen, les Bartenieff Fundamentals de I. Bartenieff. Também fazem parte dessa família a análise funcional do corpo no movimento dançado, a Ideokineses de Mabel E. Todd e Lulu Sweigard assim como várias outras abordagens que reivindicam o trabalho corporal consciente. Pode se considerar que certas formas de artes marciais, de Yoga, de ginásticas suaves, de técnicas de relaxamento e de treinamento esportivo que incorporam em sua pedagogia essa concepção de corpo consciente sejam candidatos à afiliação de Educação Somática. O campo é aberto, em desenvolvimento, ou melhor, em construção (LE MOAL, 2008, p. 805-806,).

De início, parte do grupo questionou o fato de trazermos uma referência europeia para dar início a nossas conversas. Nesse momento em que nos confrontamos de forma aguda com as marcas coloniais de nosso pensamento, para alguns participantes pareceu inadequado partirmos de uma definição que não fosse “nossa”. Essa impressão foi reforçada pelo fato de que as técnicas e métodos citados no verbete foram todos desen-

2. Professora adjunta da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ. Certificada em Ginástica Holística- Método da Dra. Ehrenfried desde 1996 e colaboradora do Grupo de Estudos.



Foto: Cícero Rodrigues

volvidos ou na Europa ou na América do Norte e não trazer nomes e abordagens somáticas relevantes para o Brasil e para outros países da América Latina.

Ainda que essa observação nos alerte para a importância de decolonizar nosso olhar, não podemos desconsiderar que, historicamente, a compreensão da educação somática como campo de estudos e práticas se deu inicialmente na América do Norte - Canadá e Estados Unidos - e na Europa, fato confirmado por outras leituras realizadas em outros encontros. Talvez também por essa razão, as definições do campo trazem exemplos de práticas frequentes, há décadas, nesses continentes.

Mas a definição acima citada traz uma outra observação importante, que se confirmou em nossas discussões: que esse é um campo em construção e que há espaço para outras abordagens que se alinham, em sua pedagogia e em seus princípios, ao trabalho do corpo consciente. Ao longo de nossos encontros, vimos como para algumas dessas abordagens o trabalho de Angel Vianna deve ser considerado exemplo do campo, assim como algumas de Pilates, Yoga e de práticas derivadas de outras, desdobramentos e releituras daquelas habitualmente citadas como constitutivas desse campo de estudos. Pergunto: você poderia falar mais do que caracteriza essas abordagens?



Foto: Cícero Rodrigues

CARTA 3: APROXIMAÇÕES E AFASTAMENTOS ENTRE AS DIVERSIDADES DE PRÁTICAS SOMÁTICAS

POR ANDRÉ BOCCHETTI³

Você me pergunta sobre o que une as práticas em educação somática. Uma questão, de início, incômoda. O esforço analítico para construir essa resposta esbarra em uma série de obstáculos, como

as disputas para inclusão de uma ou outra abordagem nesse *haller*, a dificuldade do próprio campo em reconhecer a legitimidade dos saberes que lhe compõem, muitas vezes estranhos ao conhecimento científico hegemônico.

Mas algumas pistas já nos foram deixadas nesse sentido. O *Dictionnaire de la Danse*, que você cita em sua carta, na mesma medida em que considera o campo somático um domínio aberto e em construção, define-o por sua busca pelo desenvolvimento da consciência

corporal em movimento, e autores reconhecidos na área salientam igualmente que o centro dessas práticas está na concepção de um tipo de corpo que é aquele subjetivo, fundado na própria experiência, que não para de redefinir os limites de si mesmo, do outro e do mundo.

De fato, a diversidade de métodos e concepções de trabalho é evidente. Há daquelas abordagens somáticas, como o método Ehrenfried® por exemplo, que se desenrolam por uma condução primordialmente oral do instrutor, e outras, como a técnica de Alexander®, que assumem a intervenção pelo toque como fundamental; o método Feldenkrais® se projeta a partir sobretudo de trabalhos individualizados, enquanto a Biodanza® precisa do grupo para acontecer. Todas elas, no entanto, compartilham de um projeto de construção de saúde e educação que escapa da imagem universal de um corpo a ser alcançado. Veja-se Bonnie Cohen falando da importância da descoberta de uma aprendizagem singular para o Body-Mind Centering®, ou a importância, no caso do Método G.D.S., do reconhecimento das características pessoais e particulares para a construção de uma utilização corporal mais adaptada.

Na base das abordagens somáticas parece estar, portanto, o reconhecimento de que a produção do corpo é sempre, em alguma medida, resultante de um

esforço ético, ou seja, de um trabalho sobre si mesmo voltado à construção de modos próprios de existir e de agir. Nós, praticantes dessas técnicas, somos convidados, a todo momento, a lidar com os padrões de movimento e expressão que adquirimos ao longo da vida, revisitando-os à luz daquilo que consideramos ou sentimos ser adequado e experimentando outras maneiras de ser a partir daí. Algo que nos remete a pelo menos dois grandes desafios: o de desenvolver, continuamente, as bases de um cuidado de si que se desenrole ao longo da vida, cujos caminhos só competem a cada um; e o de construirmos encontros com essas práticas e seus mestres que sejam, sempre, alimentados pela novidade de pensamento daqueles que chegam para lhes dar outros contornos.

CARTA 4 - PLENÁRIA SOMÁTICA: METODOLOGIAS DO ESPAÇO DO ENCONTRO

POR MARIA INÊS GALVÃO³

Para reconhecermos que práticas reivindicam visibilidade no campo somático e aquelas que apesar de não comporem essa especificidade seguem mudanças de paradigma similares em relação ao potencial do corpo na sua complexidade holística, foi fundamental, no grupo de estudos, a compreensão e a contextualização histórica dessas práticas.

O primeiro desafio para a definição de uma metodologia que engendrasse o campo das somáticas apontando

3. Professor adjunto da Faculdade de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRJ. Facilitador de Biodanza, certificado pela International Biocentric Foundation. Colaborador do Grupo de Estudos do Centro Coreográfico.

*Foto: Cícero Rodrigues*

a sua formação e disseminação foi a escolha dos temas que seriam discutidos. Era fundamental compreender que eventos históricos, tendências culturais e ocorrências individuais levaram ao surgimento dos métodos somáticos e como esse movimento se ramificou no nosso país.

O formato das discussões estabelecia uma organização prévia que se dava da seguinte forma: para cada texto existia

um debatedor que iniciava a discussão apresentando questões em quinze minutos. Normalmente estabelecíamos dois ou três textos por encontro. Abríamos para o debate depois da apresentação de

4. Colaboradora do Grupo de Estudos do Centro Coreográfico. Amante e artista da Dança, coordena o Grupo de Pesquisa Investigações sobre o Corpo Cênico (UFRJ/CNPq) e é vice-coordenadora do Programa de Pós-graduação em Dança da UFRJ.

todos os debatedores, após um pequeno intervalo de dez minutos para água e café, gentilmente oferecido pelo Centro Coreográfico. Depois de um empolgante debate, fazíamos uma avaliação do encontro e abríamos para informes artísticos e culturais.

Priorizamos um caminho que partisse do reconhecimento das práticas somáticas no Brasil. Selecionamos a metodologia da mestra Angel Vianna por ser um grande pilar das experiências da maioria dos integrantes do grupo de estudos e de muitos especialistas da área no Brasil, e principalmente na região Sudeste do país. No primeiro encontro do grupo nos preocupamos com as apresentações pessoais, elemento fundamental para entendermos que espaços de formação estavam representados nos nossos debates. No primeiro encontro dedicado à metodologia de Angel Vianna, debatemos memórias e conceitos importantes em textos de Klauss Vianna, Jussara

Muller e Joana Ribeiro. Seguimos no segundo encontro discutindo o conceito de Educação Somática em suas perspectivas históricas e sua inserção na América Latina. Conversamos com os autores Thomas Hanna, filósofo e pesquisador que deu início ao termo e aos estudos somáticos, e Martha Eddy, que desenvolve um mapeamento da história dessas práticas bem como sua contextualização. O terceiro encontro foi marcado por exemplos de abordagens de escolas americanas e seus reflexos nas pesquisas brasileiras: Body-Mind Centering (BMC) e o Sistema Laban/Bartenieff. Partimos do trabalho de Regina Miranda, como especialista dos estudos relacionados a Rudolf Laban e Irmgard Bartenieff, e da coletânea de textos presente no livro “Práticas Somáticas em Dança: Body-Mind Centering em criação, pesquisa e performance”, por agregar trabalhos reflexivos sobre a íntima relação entre a arte da dança e a transdisciplinaridade do campo de práticas

Foto: Cícero Rodrigues



e estudos somáticos, com foco no BMC. No quarto encontro nos debruçamos sobre exemplos de abordagens européias e seus reflexos nas pesquisas brasileiras. Trabalhamos o livro “Dança Cristal”, de Ciane Fernandes, que explode radicalmente as formas tão lineares de metodologias de pesquisa em dança nos fazendo repensar nossas aulas e pesquisas. Por fim, o quinto encontro, último com debates sobre textos, discutimos o Life Art Process de Anna Halprin; mergulhando no sentido que integra vida e natureza. Halprin inspirou e revolucionou o campo da dança e da performance. O fechamento desse ciclo se deu com a apreciação do espetáculo “Fronteiras Invisíveis”, resultado do projeto em parceria da artista belga Marie Close com Lígia Tourinho. A criação do espetáculo se deu a partir da exploração dos temas espaço e tempo, das urgências de exílio e da ideia de que corremos para ganhar tempo e perdemos espaço. Marie Close realizou uma residência artística com 16 intérpretes, sendo muitos deles participantes do Ciclo de estudos.

Os encontros transcorreram buscando a horizontalidade, sem hierarquias de valorização sobre a formação nas relações estabelecidas, pois não éramos um grupo de pesquisa formado por acadêmicos pós-graduados e sim pessoas que seguem caminhos de disseminação de práticas e pensamentos sobre o corpo nessa perspectiva de um corpo integrado em suas manifestações físicas, mentais, emocionais e espirituais.

Depois da compreensão do surgimento, da história e da perspectiva de formação

de um campo das práticas somáticas, seguimos nos indagando: como se encontra atualmente esse universo tão novo de pesquisa artística sobre o corpo? Quais são as similaridades entre as diversas metodologias somáticas atuais e como poderíamos repensar o campo da dança abrindo novos espaços de discussão sem a perspectiva da invisibilidade das manifestações que já se estabeleceram como iniciativas do conhecimento, domínio e do cuidado de si?

CARTA 5: CUIDADO DE SI EM TEMPOS DE AGLUTINAÇÃO E SUAS PERMANÊNCIAS SOMÁTICAS EM DIAS DE ISOLAMENTO.

POR JACYAN CASTILHO⁵

E agora, Josés? A festa acabou, a luz apagou, o povo sumiu, a noite esfriou? Foi isso? Nosso isolamento em tempos de quarentena - em minha contagem, 30 dias hoje de suspensão de atividades, embora a manutenção da casa e de uma família me obrigue a ir à rua de vez em quando - nossa festa somática dos encontros, da construção empírica do conhecimento, das trocas presenciais absolutamente imprescindíveis acabou? As trevas que foram lançadas sobre nosso cotidiano são intransponíveis?

5. Atriz e bailarina formada pela Escola Angel Vianna. Professora Associada e Coordenadora do Curso de Direção Teatral da ECO UFRJ. Docente Permanente do PPGDan UFRJ e PPGEAC UNIRIO.



Foto: Cícero Rodrigues

Você me pergunta pela minha paixão, ou melhor, pela continuidade dos cuidados de si dos tempos de aglutinação, e sua permanência somática nestes tempos de isolamento. Eu ouço o saxofonista que todas as noites toca em sua janela para nós, vizinhos do bairro de Santa Teresa, bem na hora da manifestação coletiva contra um dirigente da nação desvairado e perigoso. E penso que, mesmo sem po-der ver-lhe o rosto, sua música é dirigida a mim, é um cuidado para mim: “Apesar de você”, “Cálice”, “Vai passar”. Ele escolhe um repertório que expresse suas próprias indignação e esperança, mas quem opta por chegar à janela e ouvir a canção sou eu (e cada um dos vizinhos que aplaude ao final). A analogia que faço é óbvia: em situação de isolamento, as práticas somáticas são uma opção de compartilhamento, e tornam-se, na minha opinião, uma resolução muito mais radicalmente pessoal.

Entenda a que me refiro: podemos seguir em cuidado de nós mesmas, seguindo as aulas online, gratuitas ou pagas, que proliferam em plataformas virtuais diversas. Como ao saxofonista, escolho algumas para seguir e praticar junto. Muitas o fazem.

Mas não é a isso que me refiro. Refiro-me ao legado que as práticas somáticas diversas, que nos formaram, e que discutimos com tanta alegria em nosso 5.º Ciclo de Encontros naquela acolhedora Midiateca do Centro Coreográfico nos deixara; legado que faz ostensivamente a diferença neste momento: saber que o cuidado de si inclui a escuta, de si e do outro. A partilha da paciência. O respeito ao tempo individual, ao mesmo tempo que ao tempo do coletivo. A visão periférica do entorno. A capacidade de empatia, portanto. E ainda o fortalecimento do centro. A noção do espaço que ocupamos, e de como o ocupamos.

A formação da imagem corporal. A crença na capacidade de reconstrução desta imagem, e na reconstrução da materialidade do corpo e do mundo, em suma.

São estes legados que nos possibilitaram, nos encontros ainda em tempos presenciais, trançar a teia epistemológica das práticas somáticas em nosso hemisfério ocidental, mesmo com questões acerca dos geocentrismos dessa epistemologia, como aqui já foi lembrado. Mesmo com discordâncias sobre a inserção apropriada desta ou daquela prática no guarda chuva somático, mesmo demandando o reconhecimento de mestres que consideramos ainda olvidados. Nossa discordância nunca foi motivo para um diálogo trincado. Pelo contrário, a decolonização do olhar implica a decolonização de modos de dialogar, na assunção

de outros processos de ensino-aprendizagem; e estes, ah, estes sabemos fazê-los leves, criativos, pacientes e corpóreos.

Este é o legado que também nos capacita a reinventar existências confinadas, em ambiente nem sempre amigável, ou em solidão nem sempre fértil - o legado de um olhar somático sobre o mundo, que implica saber que há uma materialidade maleável e transformável, esperando nossa mão nessa massa. Não temos outra escolha, queridas Josés, a não ser, como no poema, marchar. Em teia, em trança e em dança. Quem sabe não sere-mos nós as facilitadores para uma nova ordem do novo mundo que necessariamente virá. Tomara. Afinal, estamos acostumados com reconstruções.

Então que venha o novo ciclo de estudos, cujo formato será necessariamente

Foto: Cícero Rodrigues



reformulado, mas ainda assim continuará sendo nossa arena de debates. Confinados, talvez. Isolados, nunca.

BIBLIOGRAFIA

CUNHA, Carla S.; PIZARRO, Diego; VELLOSO (Org.). **Práticas Somáticas em Dança: Body-Mind Centering em Criação, Pesquisa e Performance**. Vol. 1. 1ª. Edição. Brasília: Editora IFB, 2019.

EDDY, Martha. **Uma breve história das práticas somáticas e da dança: desenvolvimento histórico do campo da educação somática e suas relações com a dança**. Repertório. Tradução Clara Trigo, Diego Pizarro, Isabel Tornaghi. Salvador: UFBA, n. 31, 2018, p. 25-61.

FERNANDES, C. **Dança Cristal: da Arte do Movimento à Abordagem Somático-Performativo**. 1ª. Edição. Salvador: EDUFBA, 2018.

FORTIN, S. **Educação Somática: Novo Ingrediente da Formação Prática em Dança**. Tradução Márcia Strazzacappa. Cadernos GIPE – CIT. Salvador: UFBA, nº 2, 1999, p.s/n.

HALPRIN, Anna; KAPLAN, Rachel. **Making Dances That Matter: Resources for Community Creativity**. 1st Edition. Middletown: Wesleyan University Press, 2019. _____. **RETURNING to HEALTH with DANCE, MOVEMENT and IMAGERY**. Revised Edition. Mendocino: LifeRithm, 2000.

HANNA, Thomas. **Corpos em Revolta: a evolução-revolução do homem do século XX em direção à CULTURA SOMÁTICA do século XXI**. 1ª. Edição. Rio de Janeiro: Edições MM, 1976.

LE MOAL, P. (org.). **Dictionnaire de la Danse**. Larrousse, Paris, 2008.

MARINHO, Nirvana; WOSNIAK, Cristiane (Org.). **O Averso do avesso do corpo: educação somática como práxis**. 1ª. Edição. Joinville: Nova Letra, 2011.

MIRANDA, Regina. **Corpo-Espaço: aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento**. 1ª. Edição. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2018.

MULLER, Jussara. **Qual é o Corpo que Dança? Dança e Educação Somática para adultos e crianças**. São Paulo: Summus, 2012.

RIBEIRO, Juliana Costa. **Angel Vianna Através da História: a trajetória da dança da vida**. 1ª. Edição. Curitiba: Appris Editorial, 2018.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Educação Somática e Artes Cênicas: princípios e aplicações**. 1ª. Edição. Campinas: Papi-rus, 2018.

TAVARES, Joana Ribeiro da Silva. **Klauss Vianna: do coreógrafo ao diretor**. 1ª. Edição. Anablumme, São Paulo: 2010.

VIANNA, Klauss. **A dança**. 1ª. Edição. Summus, São Paulo, 2005.

A high-angle, blue-tinted photograph of a group of people sitting in a circle on a wooden floor. The room has large windows in the background, letting in bright light. The people are of various ages and ethnicities, some looking towards the center, others looking down at papers or objects on the floor. The text is overlaid on the image, following the curve of the circle.

**RESIDÊNCIA ESPECIAL CRIADORES NEGROS NA DANÇA:
A PRÁTICA TENSIONANDO E PARTILHANDO SABERES**

Docente dos Cursos de Dança (Licenciatura, Bacharelado e Teoria) do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Dança – PPGDan/UFRJ. Coordenador do Projeto em Africanidade na Dança Educação – PADE/UFRJ. Integrante do Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede.

KATYA SOUZA GUALTER/NOME ARTÍSTICO: KATYA GUALTER

Doutora em Artes da Cena pela UNICAMP. Diretora da Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ. Artista docente e pesquisadora da Dança/UFRJ. Coordenadora do Laboratório PECDAN (Pesquisa em Cinema e DANça)/UFRJ – Projeto Poéticas no cotidiano sob olhares de Exu e Pombagira. Integrante do Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede.

RAPHAEL LUIZ BARBOSA DA SILVA/NOME ARTÍSTICO: RAPHAEL ARAH

Artista docente e pesquisador da dança. Professor do curso técnico em bailarino contemporâneo da Escola Angel Vianna. Coordenador do Núcleo de Estudos Contemporâneos do Corpo Negro da Faculdade Angel Vianna. Mestrando em Filosofia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ. Integrante do Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede.

TATIANA MARIA DAMASCENO/NOME ARTÍSTICO: TATIANA DAMASCENO

Doutora em Artes Cênicas pela UNIRIO. Artista da cena. Docente das Graduações em Dança (Licenciatura, Bacharelado e Teoria) do Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos e do Programa de Pós-Graduação em Dança – PPGdan/UFRJ. Coordenadora do Curso de Bacharelado em Dança e do Núcleo de Pesquisa em Dança e Cultura Afro-brasileira/NUDAFRO-UFRJ. Integrante do Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede.

RESUMO A presente comunicação pretende compartilhar as experiências de quatro artistas docentes e pesquisadores da dança como dinamizadores de práticas corporais junto a 20 intérpretes-criadores brasileiros e latino-americanos no Minicurso Ojú Ará Dudu – Corpo Negro: Memórias em Movimento, na Residência Especial Criadores Negros na Dança realizada no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro (CCO) em julho/2019. O corpo foi protagonista no processamento de informações repletas de significados vitais, que extrapolaram o discurso verbal na interação entre corporeidades pretas e distintas. Diferentes corpos pretos propagaram e compartilharam memórias, pensamentos e tradições de técnicas corporais afroreferenciadas. As dinâmicas de trabalho (danças, composições, capacitações, entre outras) adotaram práticas geradoras de tensionamentos que abriram possibilidades para “ser, agir e pensar” saberes e danças pretas, em espaços diversos de formação dos sujeitos sociais na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: Residência Artística. Corpo Preto. Dança. Prática Afrocentrada.



Foto: Isabela Oliveira

Em quadro/da esquerda para direita: Lígia Tourinho, Diego Dantas (Coordenadores do Grupo de Estudos Dramaturgias e Decolonialismo do CCO em parceria com a UFRJ) e Monica da Silva Costa (intérprete-criadora da Residência)

O Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro (CCO) realizou no mês de julho de 2019 a **Residência Especial Criadores Negros na Dança**, com artistas brasileiros e latino-americanos, como desdobramento da **I Semana Criadores Negros na Dança**, realizada em abril/2018, no mesmo local. Vinculada ao Fundo de Ajuda para as Artes Cênicas Iberoamericanas – Iberescena, a Residência configurou um encontro potente e instigante de trocas de saberes e experiências. O público-alvo envolveu 20 artistas, entre criadores nascidos e/ou domiciliados nos países participantes, tais como Brasil, México, Argentina, Chile, Cuba, Colômbia, Paraguai, Peru, Uruguai, El Salvador e Espanha.

Na equipe dos dinamizadores e facilitadores integraram mestres em danças negras da Cidade do Rio de Janeiro, capacitadores de oficinas de criação de figurino para dança, profissionais de

audiovisual e economia da cultura, representantes de coletivos e grupos de instituições formais e não formais de criação e pesquisa em dança, a saber: Coletivo Negraação (Fabio Batista, Fernanda Dias, Luiz Monteiro, Rodrigo Nunes e Betho Pacheco), Grupo de Estudos Dramaturgias e Decolonialismo do CCo, em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (Diego Dantas e Lígia Tourinho), Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede (Katya Gualter, Tatiana Damasceno, Xandy Carvalho e Raphael Arah), ONG As Chamosas (Eliandra Fidelis), além de Augusto Soledade (Brasil/EUA) e Serafin Aponte Najera (México).

As dinâmicas corporais se pautaram na consolidação dos projetos artísticos do público-alvo, constituído na sua totalidade por intérpretes-criadores brasileiros e latino-americanos dos países supramencionados.



Brasileiros: Adnã Ionara Maria Alves, Alexandre Rodrigues, Camila de Santana da Rocha, Isabela Oliveira, José Elídio Pereira Neto, Julia Eliseu de Oliveira, Juliana Angelo de Oliveira, Luana Arah, Monica Silva da Costa, Morena Paiva.

Latino-americanos: Diana Paola Cortes Cuero (Colômbia), Didine Teresa Ángel Rodríguez (El Salvador), Eugenia Silveira Chirimini (Uruguai), Hugo Orlando Rojas Díaz (Paraguai), Héctor Renan Arévalo Robles (Peru), Karime León Barreiro (México), Mery Palacios Mena/Wiwa (Colômbia), Patrícia Nsea Ondo Méndez (Colômbia), Paula Gallardo Díaz (Chile), Reinaldo Ribeiro (Brasil/Espanha).

Os dinamizadores/facilitadores e os intérpretes-criadores viveram experiências a partir da discussão de bibliografia previamente selecionada em torno dos temas: dramaturgias e decolonialidade; o corpo negro na cena; danças negras; tradição, ancestralidade e saber corporal; epistemologias do sul; corpo afroreferenciado, mito e memória.

A convite da Coordenação do Grupo de Estudos Dramaturgias e Decolonialismo e na qualidade de integrantes do Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede,

ministramos o **Minicurso Ojú Ará Dudu - Corpo Negro: Memórias em Movimento**. Ojú Ará Dudu significa “olhos de um ser negro” e por extensão “olhos de criadores e pensadores negres”¹, neste caso, brasileiros e latino-americanos.

O Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede integra quatorze instituições de ensino, arte e cultura, públicas e privadas, formais e não formais entre os estados do Rio de Janeiro, Goiás, Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, o que confirma o seu caráter interinstitucional e interestadual, sendo a Escola de Educação Física e Desportos/EEFD-UFRJ a interlocutora². A interinstitucionalidade privilegia fluxos contínuos para além dos limites das fronteiras geográficas e regionais, considerando todos os territórios físicos e simbólicos, bem como as práticas culturais peculiares a cada um deles, ou seja, os seus múltiplos saberes/fazerem em torno do Corpo Preto protagonista nos espaços de formação. O trabalho consiste na efetivação de espaços de interação dialógica onde os pesquisadores acadêmicos e os produtores de conhecimento não acadêmicos interatuam em equivalente grau de importância e reconhecimento.

1. Ao empregarmos as palavras negrE e negrEs, nos referimos às pessoas negras do gênero masculino e gênero feminino (binário) e às pessoas negras que se consideram de um outro gênero que não o masculino nem o feminino (não binário).

2. Instituições integrantes do Grupo de Pesquisa Ancestralidades em Rede: Associação Afro brasileira Casa do Tesouro - Egbe Ile Omidewa Ase Igbolayo/MG, CCO/RJ, Cia Étnica de Dança/RJ, Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca/RJ, Casa do Jongo/RJ, Coletivo Negra Ação/RJ, Cia Rubens Barbot Teatro de Dança/RJ, Encontro de Saberes do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia da Inclusão no Ensino Superior/UNB-GO, Núcleo de Estudos Contemporâneos do Corpo Negro/Faculdade Angel Vianna-RJ, Performar Memórias na Dança/RJ, Universidade Federal da Bahia/UFBA-BA, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO-RJ, Universidade Federal Fluminense/UFF-RJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ-RJ, Companhia Arte&Folia/PE.

No Minicurso, em cinco encontros que totalizaram 20 horas, evocamos uns dos outros pensamentos construídos a partir de diálogos intensos com experiências ancoradas no “corpo a corpo” e expressos em movimentos, sons, gestos e danças com vistas à potencialização da criação artística e à transposição para prática cênica. Nesta imersão, uma questão central norteou as atividades propostas extraídas, em grande medida, da interação dialógica entre facilitadores e intérpretes-criadores: que textos/conhecimentos são escritos/produzidos nas experiências “corpo a corpo” que transcendem o mundo no qual se inscrevem as palavras?

Olhando para o passado e também para o presente ancestral africano, afro-brasileiro e afrodiaspórico, percebemos uma forte tradição de práticas protagonizadas pelo corpo, em rituais, tarefas diárias, festas e cerimônias diversas. O corpo processa e nele interagem as inúmeras e variadas dinâmicas culturais, nas quais são prevalentes a oralidade, a dança, a música, a contação de histórias, entre outros múltiplos canais de formação de Culturas. Neste sentido, o corpo é o agente de expressão e comunicação entre os indivíduos, nas situações cotidianas e ritualizadas em que o Sagrado é o movimento primordial.

As tradições afro-brasileiras revelam e afirmam uma cultura do corpo, um corpo que se mostrou, se designou para os pretos como lócus de alteridade. As práticas corporais por eles organizadas, mais do que palavras oralizadas e escritas, encontraram na linguagem gestual seu principal elo de contiguidade, subsistência e força expressiva. Assim, podemos pensar o corpo como inscrições de textos construídos pelos movimentos que guardam a memória de um coletivo. Os textos portadores de sentidos e histórias de culturas ancestrais são recordados, acessados pelas performances corporais motivadas em diferentes momentos rituais, celebrações, ações cotidianas e extra cotidianas de elaboração estética e artística.

Foto: Tatiana Damasceno

Relações corpo & câmera: jogos corporais, visionamento e análise fílmica

Em quadro: intérpretes-criadores da Residência e facilitadores Raphael Arah e Katya Gualter



Nessa perspectiva, a **Residência Especial Criadores Negros na Dança** se configurou como um Espaço Quilombola composto por artistas pretos heterogêneos. Diferentes corpos pretos propagaram e compartilharam memórias, pensamentos e tradições de técnicas corporais afroreferenciadas. O desenvolvimento de danças, composições e capacitações foi proposto a partir de um projeto político-pedagógico de resistência, com o objetivo de mobilizar possibilidades outras de ser, de agir e de pensar saberes e danças pretas. Observamos que as dinâmicas de trabalho, assim contextualizadas, adotam práticas geradoras de tensionamentos, as quais, por sua vez, incitam a ação tática e permanente de recriação da linguagem da dança negra em diferentes espaços de formação dos sujeitos sociais.

Todos os encontros do Minicurso foram realizados no CCo, exceto o encerramento no último dia, 25 de julho de 2019. Esse momento de culminância aconteceu na comunidade de terreiro Asé Ilê Ayê Ojú Odé Igbô, localizado no bairro de Realengo/Rio de Janeiro.

No planejamento das atividades, nós, dinamizadores/facilitadores, chegamos ao consenso de que os terreiros de Candomblé são espaços de salvaguarda de saberes ancestrais africanos que, transmitidos pela oralidade, costuram, tecem e grafam no corpo memórias transmitidas de geração em geração. Nessa direção de entendimento, as comunidades de terreiro são lugares de junção de fragmentos das memórias da diáspora, reorganizadas para a subsistência e a vitalização do corpo preto.



Na ocasião, a Iyalorixá Nara de Oxóssi, liderança do Asé Igbô e os Babalorixás Vanderlei do Ogum (Babákekerê) e Xandy Carvalho de Oxumarê, somados a todos da comunidade, acolheram o grupo dos intérpretes-criadores e facilitadores do Minicurso. O terreiro desde 2010 vem firmando uma parceria acadêmica com o Projeto em Africanidade na Dança Educação – PADE, coordenado pelo professor Xandy Carvalho, do Departamento de Arte Corporal (DAC), da Escola de Educação Física e Desportos (EEFD), da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Essa parceria viabilizou a visita do grupo à cerimônia pública de confirmação do Ogã André de Ayrá.

Os ogãs têm como função cantar e tocar, entre outras. Cantam em yorubá e tocam ritmos específicos e complexos para cada orixá. Compõem um importante espaço no ritual coletivo do terreiro, que conta com yalorixás, babalorixás, egbomis, ekedys e yaôs, onde todos se complementam entre si, cada um dentro do seu fazer. A festa de confirmação de um Ogã é o início de seu compromisso litúrgico com os orixás e a comunidade de terreiro.

A festa no terreiro de candomblé reúne múltiplas dimensões. Membros e visitantes se encontram para experiências, intra e extra corpo. A dança expressa o gestual mais potente na comunicação entre os corpos e nas conexões dos corpos com a invisibilidade carregada de presenças, pois o corpo é divino e o divino dança no corpo. A dinâmica viva do terreiro reconstrói a memória do corpo preto e potencializa a re-existência.

Com efeito, a visita do grupo de intérpretes e facilitadores do Minicurso ao Asé Igbô abriu um vasto campo de possibilidades para os corpos se conectarem com saberes herdados da diáspora, ampliando o repertório corporal, histórico e ancestral, através do canto, do toque dos tambores e da dança.

Em todos os encontros, privilegiamos Jogos Corporais, cujos diálogos não verbais constituíram o fio condutor de todo o trabalho e os diálogos verbais consistiram no apoio, na complementação, no apêndice das atividades, convocando-nos a lugares de abertura, isto é, ao “fazer com”, “criar com”, “falar com” e, sobretudo, “escutar com”, diante da multiplicidade de corpos, trajetórias, idades e territórios.

Foto: Tati Vitorino

Encerramento do Minicurso: Cerimônia pública de confirmação do Ogã André de Ayrá

Em quadro/da esquerda para direita: Ogã André de Ayrá e Orixá Oxum (Babalorixá Xandy Carvalho)





Foto: Isabela Oliveira

Jogos Corporais: deslocamentos e mobilidade de pontos de vista

Em quadro: intérpretes-criadores da Residência e facilitadores Raphael Arah e Tatiana Damasceno

As partilhas instigaram a quebra de lógicas lineares hegemônicas na sociedade em que vivemos, na qual os corpos pretos vêm sofrendo a discriminação e o preconceito racial no Brasil há mais de cinco séculos. Contagiados por essas partilhas, e com base em uma bibliografia decolonial de autores negros³, priorizamos as escutas sensíveis das histórias e dos pensamentos, no compartilhamento das experiências pessoais, ora contidas e ora coletivizadas, valorizando a presença única de cada um dos artistas criadores.

Fomos lançados assim no desafio de cumprir a tarefa de mediar os encontros com perspectivas diversas e ímpares de bailarinos e coreógrafos, submersos em seus próprios processos de criação artística.

Assim situados, dinamizamos os Jogos Corporais em torno de quatro temas, quais foram: Deslocamentos e mobilidades de pontos de vista; Relações Corpo & Câmera; Contatos gerando tensões, rupturas, fruição e partilhas; Atualização de memórias pela oralidade. Os registros fotográficos do Minicurso ilustram o presente texto.

3. Ao final do texto relacionamos a bibliografia básica do Minicurso Ojú Ará Dudu - Corpo Negro: Memórias em Movimento.



Foto: Isabela Oliveira

Jogos Corporais: Contatos gerando tensões, rupturas, fruição e partilhas

Em quadro: intérpretes-criadores da Residência e facilitadora Katya Gualter

A roda em movimento, o Corpo na gira, a gira no Corpo foram os lugares mais frequentes nos Encontros, que chamamos de “espaço Roda”. Todos nós, de maneira horizontal, participamos e giramos juntos. Os bailarinos interagiram com a presença e a vitalidade do estado de volição criadora, alcançado nos processos das suas composições desencadeados nas outras Oficinas da Residência Artística. Movemos assim, ideias, ideais, pensamentos, silêncios e geografias.

A circularidade dos corpos guiou os encontros, os quais geraram partilhas entre artistas atentos, que provocaram deslocamentos das zonas de conforto garantidas nos espaços convencionados e dicotômicos das salas de aula comuns. Normalmente, e na contramão do processo de formação integrado e continuado, as salas de aula comuns apartam, de modo opressor e verticalizado, quem ensina, como sendo o detentor da fala, do conhecimento e da “verdade”, de quem aprende, como sendo mero receptor, ou-vinte passivo.

Foto: Alexandre Roiz

Jogos Corporais: Atualização de memórias pela oralidade
Em quadro: intérpretes-criadores da Residência e facilitadores Raphael Arah e Katya Gualter

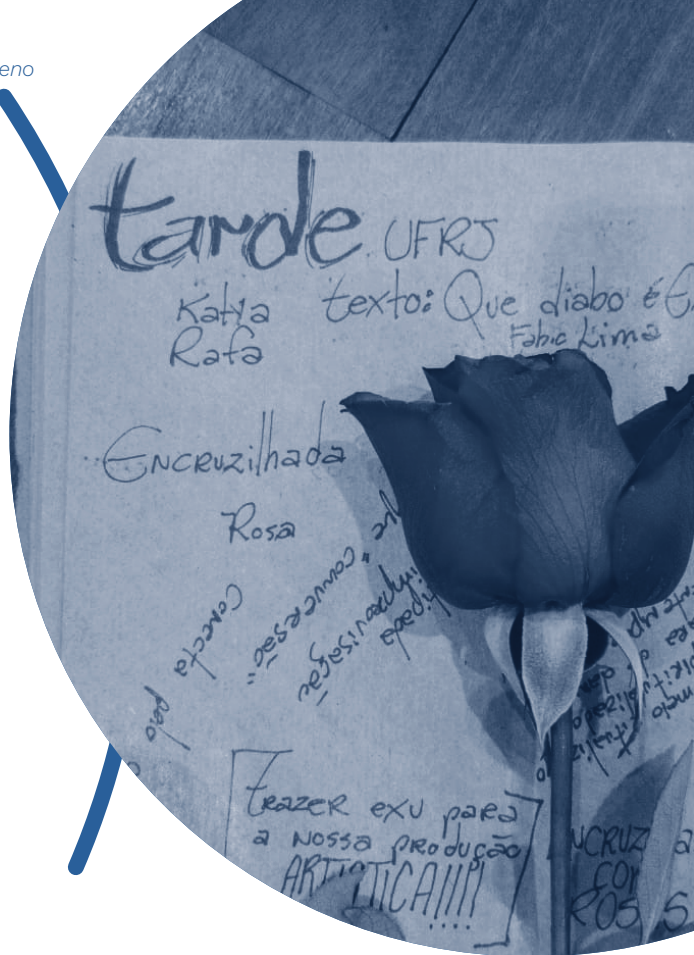


Foto: Alexandre Roiz

Jogos Corporais: Atualização de memórias pela oralidade

Em quadro: fragmento do diário de bordo de Alexandre Roiz

Deslocados então, das zonas de conforto e mobilizados pela circularidade – o “espaço Roda”, fomos instigados a experimentar trocas inusitadas, expandidas em territórios e campos intensivos que habitaram histórias, manifestadas em gestos, movimentos e atitudes. No “espaço Roda”, o corpo foi central no processamento de informações repletas de significados vitais, que extrapolaram o discurso verbal na comunicação entre corporeidades pretas e distintas.



Recebemos e ofertamos movimentos. Partilhamos. Dançamos imagens, coabitamos estados de fala e de escuta na relação com o outro. As partilhas apontaram para a urgência de continuarmos a imergir em campos de experimentação artística, trabalhando a confluência de esforços e ações para a potencialização de interações dialógicas das Corporeidades Pretas no cenário nacional, entre os intérpretes-criadores brasileiros e latino-americanos, investindo também em desdobramentos envolvendo os demais países do Mundo.

Conforme anunciamos no início da comunicação, segue abaixo a relação da bibliografia básica selecionada para o Minicurso Ojú Ará Dudu – Corpo Negro: Memórias em Movimento.

BIBLIOGRAFIA

ACOGNY, Patrick. **As Danças Negras ou as Veleidades para uma Redefinição das Práticas das Danças da África.** In: Revista Rebento nº 6, São Paulo. Editora DACEFC e PPGA-IA/UNESP, 2017. P. 131 – p.156.

DE JESUS, J. (tradução, 2016). **A Máscara** (autoria de Grada KILOMBA). Cadernos de literatura em Tradução, (16). Recuperado de www.revistas.usp.br

LIMA, Fabio. **Que diabo é Exu?** In: As quartas-feiras de Xangô. Ritual e Cotidiano. Paraíba. Editora Grafset, 2010. P. 131 – p. 144.

RIBEIRO, Djamila. **O que é Lugar de Fala?** In: O que é lugar de fala? São Paulo. Editora Grupo Editorial Letramento, 2017. P. 54 – p. 78.

Todo mundo tem lugar de fala. In: O que é lugar de fala? São Paulo. Editora Grupo Editorial Letramento, 2017. P. 82 – p. 89.

SILVA, Luciane Ramos da. **Corpo e Colonialidade.** In: Corpo em Diáspora: Colonialidade, Pedagogia de Dança e Técnica Germaine Acogny. Banco de teses do Programa de Pós-graduação em Artes da Cena do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.Campinas, 2017. P. 23 – p. 32.

SANTOS, Milton. **O Mundo como fábula, como perversidade e como possibilidade.** In: Por Uma Outra Globalização: do pensamento único a consciência universal. Rio de Janeiro. Editora RECORD LTDA, 2000. P. 17 – p. 21.

SIQUEIRA, Paula (tradução 2005); LIMA, Tânia Stolze (revisão). **“Ser Afetado”**, de Jeanne Favret-Saada. In: Cadernos de Campo da USP, nº 13. P. 155 – p. 161.

TAVARES, Julio Cesar de. **Resistência Negra e Saber Corporal.** In: Dança de Guerra. Belo Horizonte. Editora Nandyala, 2013. P.71 – p. 86.

SECRETÁRIO MUNICIPAL DE CULTURA

Adolfo Konder

SUBSECRETÁRIA MUNICIPAL DE CULTURA

Roseli Duarte

COORDENADOR DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS

Marcos Perota

GERENTE DOS CENTROS CULTURAIS

Denise Escudero

**EQUIPE DO CENTRO COREOGRÁFICO DA
CIDADE DO RIO DE JANEIRO**

DIREÇÃO ARTÍSTICA

Diego Dantas

DIREÇÃO ADMINISTRATIVA E TÉCNICA

Gil Santos

**COORDENAÇÃO DE OFICINAS E
RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS**

Fabiana Amaral

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Luis Silva

COORDENAÇÃO DE PÓS-PRODUÇÃO

Graça Gadelha

**COORDENAÇÃO DE ACERVO, PESQUISA
E MEMÓRIA - MEDIATECA**

Cláudia Petrina

ASSISTENTES TÉCNICOS

Erick Santos

Thiago Eloy

Jorge dos Santos

REVISTA PASSOS

CONCEITO E CURADORIA

Diego Dantas

PROJETO GRÁFICO

Kyle Kuo, Laura Gadelha e Laura dos Anjos

FONTES

Work Sans

Fredoka One

FOTO DA CAPA

Christina Almeida



APOIO

