

CENTRO COREOGRÁFICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO APRESENTA

ISSN 2763-5597
V. 1, Nº 1, 2020/1

PASSOS

REVISTA PASSOS

NO.01

Diego Dantas
Hugo Oliveira
Eliete Miranda
Pedro Bárbara
Didine Ángel
Gil Santos



SUMÁRIO

05 **Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro - pluralidade, diversidade, intercâmbio e internacionalização**

Diego Dantas (Diretor Artístico)

12 **“Nossa arma é os nossos pés e a munição é o nosso talento.”**

Hugo Oliveira

23 **Eliete dos Santos Miranda**

28 **Poéticas do Corpo nas Artes da Cena: Políticas de Formação Artística Antirracista na Escola Pública**

Pedro Bárbara

44 **Memoria / Memória**

Didine Ángel (El Salvador)

60 **Uma Fábrica de Sonhos**

Gil Santos (Diretor Técnico e Administrativo)



CENTRO COREOGRÁFICO DO RIO DE JANEIRO

DIEGO DANTAS

PLURALIDADE

INTERCÂMBIO

DIVERSIDADE

INTERNACIONALIZAÇÃO

Ao longo desses 15 anos de existência o Centro Coreográfico se consolidou como um catalisador das mais sofisticadas formas de dança. Seja através de mecanismos de fomento ou de projetos próprios, cada gestão artística, em gradações variadas, cria suas estratégias para tratar dos intensos conflitos que marcam a hierarquização das diversas formas de produções e composições dos grupos artísticos. Como equipamento cultural público não nos cabe o endosso as desigualdades e o distanciamento do

cidadão mais humilde, seja no palco ou na plateia.

Isso porque as dinâmicas sociais ligadas à colonização muitas vezes apartaram dos espaços de convivência em dança as formas mais canônicas da arte europeia das manifestações da arte indígena, africana ou urbana, por exemplo. Promover esta diversidade artística num espaço de referência como o Centro Coreográfico com propostas criativas, reflexivas, a partir de um vasto repertório de atividades artísticas num momento de tantas crises é missão árdua.

Nesse contexto, a condução artística das pautas vem colaborar com um arcabouço metodológico para que as diferentes produções ligadas aos diferentes grupos sociais sejam vistas para além de rotulações corriqueiras e venham emergir no cenário cultural com todo o seu potencial de manutenção e produção de saberes e autonomia estética, oferecendo conteúdo de qualidade, fortalecendo os vínculos da comunidade dançante e das pessoas que conhecem a dança a partir dos projetos do CCORJ.

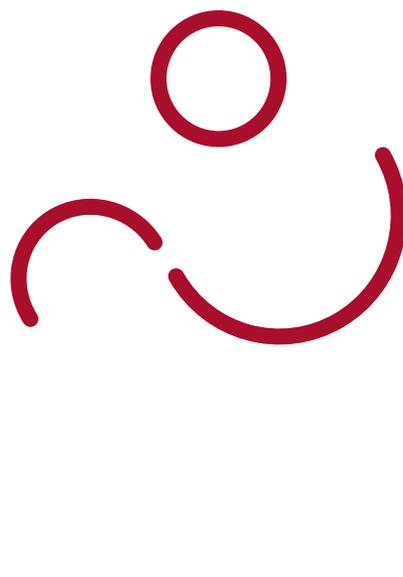
Muitos artistas profissionais da dança são cria de escolas públicas e projetos sociais, instâncias essas que preconizam (ou deveriam preconizar) a democratização do acesso ao conhecimento como forma de promover a igualdade ou, ainda, a equidade nas relações artísticas. A cessão de espaço público para a pesquisa, criação, e desenvolvimento artístico, ao menos no Rio de Janeiro, vem caminhando para dispor de ferramentas capazes de observar e colaborar com o corpo profissional gerado nessas outras instâncias (escolas públicas, projetos sociais e ONGs) tão presentes na realidade cultural carioca.

Elas em si formam ações visíveis, gestos vigorosos e bordados afetuosos para a cidade do Rio de Janeiro que é classificada como partida por muitos. Qual artista não conhece uma história de superação de adversidades que tenha sido gestada nesses espaços de resistência cultural? Será que a maior dificuldade para a institucionalização desses espaços é o fato de trabalharem majoritariamente com negros e pessoas de menor poder aquisitivo? Corpos marginalizados não têm permissão

para ocupar determinados espaços da cidade?

Desde 2017, adotamos as cotas em nossa chamada para Residências Artísticas com garantia mínima de 20% das vagas disponíveis para iniciativas de dança vinculadas à escolas públicas e projetos socioculturais e criadores com até cinco anos de experiência profissional. Em contrapartida ao uso do espaço por até seis meses, os contemplados pelo programa oferecem oficinas gratuitas ao público em geral e ao público especializado na área, além de abrirem as portas do seu ensaio para estudantes da rede pública de ensino. Outra inovação neste chamamento foi o Programa de Apoio à Portfólio em que os artistas contemplados poderão utilizar o Teatro Angel Vianna para produção de material audiovisual do seu trabalho.

Atualmente, o Centro possui cinco programas permanentes de ocupação e circulação de público, caracterizados participação ativa da diversidade na dança:



● Programa de Residências Artísticas:

Grande rotina que caracteriza este equipamento cultural público como espaço de pesquisa, criação e produção da dança. Colabora para manutenção e desenvolvimento de artistas, grupos, coletivos e companhias de dança profissionais. Resulta em oficinas livres abertas ao público como contrapartida.

● Programa de Oficinas Livres e Aos Sábados Danço:

Oficinas ministradas pelos residentes artísticos do Centro Coreográfico em contrapartida à utilização dos espaços para ensaio. As Oficinas Livres são apresentadas de maneira pontual ou em ciclos sendo direcionadas para o público com alguma vivência em dança. Aos Sábados Danço é um projeto de Oficinas que acontece aos sábados e tem objetivo de atrair públicos do entorno do Centro com programações atrativas.

● Programa de Espetáculos e Eventos:

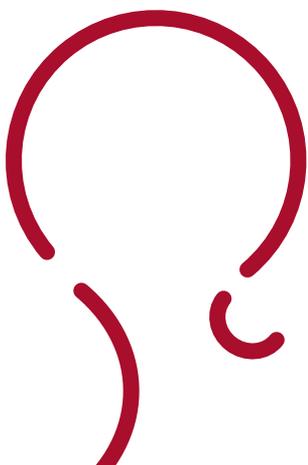
Ocupação do Teatro Angel Vianna, Galeria e outras salas onde se pensa e realiza a fruição das danças para públicos diversos. O Teatro Angel Vianna, batizado em 2009 com o nome de uma das mais importantes artistas brasileiras, recebe em sua pauta toda qualidade e diversidade estética da dança contribuindo para o desenvolvimento artístico e técnico da dança visto que seus espaços são completamente acessíveis às práticas desta linguagem.

● Programa Educativo:

Parceria com escolas públicas da região próxima ao Centro para participar de atividades, como Ensaios Abertos e Oficinas dos grupos residentes, além da visita ao espaço.

● Grupo de Estudos:

Ocupação da Sala de Pesquisa e Acervo – Midiateca, onde são selecionados textos presentes no acervo bibliográfico de acordo com uma temática, e discussão de pessoas interessadas inscritas na chamada pública. Parceria com o projeto de Extensão do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo do curso de Dança da UFRJ.



DESTAQUES EM SUA HISTÓRIA DE 15 ANOS

INICIATIVAS DE CUNHO NACIONAL

Localizado na zona norte do Rio o CCoRJ é um dos poucos equipamentos dedicados ao desenvolvimento de uma dança plural e diversa buscando não hierarquizar estilos e linguagens. Colabora para a democratização do acesso aos mecanismos de reflexão, produção e difusão em dança. Seus espaços e arquitetura favorecem ações de intercâmbio e até mesmo a internacionalização.

ENCONTRO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO EM DANÇA DA CIDADE (2006)

Evento que reuniu as faculdades de dança do Rio, a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), UniverCidade e Faculdade Angel Vianna. A programação inseriu apresentações, mostras, mesas e exposição dos grupos das três faculdades e teve apoio do Centro Coreográfico que forneceu espaços adequados e equipe logística.

SEMANA NEGRA DA DANÇA (2010)

Motivado pelas comemorações do mês da Consciência Negra, o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro realiza a Semana Negra na Dança, com diferentes atividades artísticas para a fruição e a reflexão do público acerca da presença do corpo negro na dança brasileira e suas matrizes africanas. Na programação, diária e totalmente gratuita, estiveram à disposição: oficinas de dança, espetáculos, vídeos, palestras e debates.



RIO DANÇA: OS PASSOS DA DANÇA CARIOCA (2012)

Dentre as muitas manifestações artísticas que caracterizam a rica produção cultural do Rio de Janeiro ao longo de sua história, a música e a dança sempre ocuparam lugar de destaque. De Villa-Lobos à Bossa Nova, do Choro ao Funk, do Samba ao Jongo, o Rio é berço de uma diversidade de ritmos que se confunde com a própria identidade cultural do país. No Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, a variada programação do Rio Dança promoveu espetáculos que apresentaram ao público carioca o trabalho de importantes coreógrafos e de grandes companhias de dança nacionais e internacionais; palestras e um ciclo de encontros voltados para a reflexão sobre os caminhos da dança carioca, além de abrir espaço para novos coreógrafos e oferecer um programa de aperfeiçoamento profissional, com aulas práticas e teóricas gratuitas.

PROGRAMAÇÃO DE 10 ANOS DO CENTRO COREOGRÁFICO (2014)

Em celebração aos 10 anos do Centro Coreográfico, uma programação que se inicia em agosto (mês de aniversário) e vai até dezembro de 2014, para festejo da dança. Espetáculos, filmes, exposição-performance, oficinas, ocupando todos os espaços do Centro, oferecidos gratuitamente ao público da Dança.

SEMINÁRIO INSTÂNCIAS DA DANÇA-EDUCAÇÃO CARIOCA (2016/2019)

O Seminário Instâncias da Dança-educação traz a proposta de fomentar as discussões sobre este campo no Rio de Janeiro, a partir de temas e relatos de experiências, perspectivas e propostas de educadores em dança em diferentes sistemas de ensino em uma parceria do Curso Técnico em Dança da Rede FAE-TEC e da Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch com o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro. Nesta segunda edição do seminário, serão abordados temas voltados para as questões raciais, da pessoa com deficiência e seus processos de inclusão neste campo.

I SEMANA CRIADORES NEGROS NA DANÇA (2018)

O encontro buscou fortalecer as tradições negras em dança e aproximar as gerações de criadores para promover a circulação dos saberes. Nesta primeira edição do evento questionamos a própria noção de visibilidade do corpo negro propondo a mudança no imaginário relacionado ao corpo que apenas executa e encanta para o reconhecimento de suas atitudes questionadoras e criadoras. Através de oficinas gratuitas, rodas de conversa, exibições audiovisuais, espetáculos e performances, o Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro promoveu um repertório criativo, em permanente construção, de diversos coreógrafos, bailarinos, gestores e agentes culturais nas danças negras. A I Semana Criadores Negros na Dança foi um importante marco para a coletividade de agente negros e negras na cena cultural da cidade, mobilizando mais de 2.000 pessoas em torno de criações que afirmam a presença e a potência da negritude na dança. A Semana se deu em parceria com o Coletivo Negraação.

De agosto de 2017 até março de 2018 alguns artistas renomados vindos de outros países ocuparam o Centro Coreográfico em variados projetos sendo Kathak - Bharatanatyam Group (Índia) para uma apresentação, Cyril Hernandez (França) para um workshop, Anani Saunovi (Togo) para residência artística, Marguerita Isola (Itália) para residência e oficina performance, Cia Bajo Rojo (México) para um workshop e um seminário, MAYDAY Danse (Canadá) para uma apresentação e work-

shop e Ana Kavalis (Cuba) para residência artística. Além deles, algumas companhias de dança que integram ou integraram o Programa de Residências Artísticas já circulam internacionalmente – Companhia Urbana de Dança, Improvável Produções | Marcela Levi e Lucía Russo, Companhia de Atores Bailarinos Adolpho Bloch, Cia REC e Cia Suave (Alice Ripoll), Cia Gelmini, Cia Híbrida, Júlia Franca, Kawin, dentre muitos outros.

A pauta internacional de 2019 do Centro Coreográfico conta até o momento com 16 atividades e reflete também uma diversidade de propostas de todo o mundo, especialmente ao hemisfério sul: VII International Rio Zouk Congress, Workshop Eu Sambo Assim – Internacional, Audition 2019 - Sead - Salzburg Experimental Academy of Dance, Mostra Brasil – Moçambique (Criadores Negros), Sugarloaf Stomp 2019, Festival Atos de Fala - edição escapar do capataz, I Congresso Panamericano de Dança Moderna, Residência Especial Criadores Negros na Dança (Iberescena 2019), RECONSTRUCCIÓN - Mostra de Processos da Residência Especial Criadores Negros na Dança, Momentos Rio - O FIO DA MEADA, Detour Urban Dance Festival, 4º Forró in Rio - Festival Internacional de Dança, Ballet Folklorico Yaocuauhtli e Mariachi Garibaldi, Programa de Estudo em Dança Afro Brasileira CID/UNESCO, Residência NOVOENOTÁVEL com Joseph Toonga.

Por esses e outros motivos, o Centro Coreográfico foi premiado com o Diploma Heloneida Studart de Cultura (2018). Trata-se de condecoração anual a iniciativas que representam a potência criativa da

cultura fluminense, seus fazeres e fazedores. Em 2018, a Comissão de Cultura da ALERJ, através do Diploma Eloneida Studart, reconheceu toda gestão e trabalhadores/ras do CCORJ, bem como as companhias, coletivos, artistas, pesquisadores/ras, fóruns e representações que construíram e seguem construindo essa relevante história.



Diego Dantas (autor do texto) - 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 Assembléia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro o Diploma Heloneida Studart de Cultura representando o Centro Coreográfico em 2018.

“NOSSA ARMA
É OS NOSSOS PÉS E A
MUNICÃO É O NOSSO TALENTO.”

BRASIL E DINAMARCA, TROCAS,
EXPERIÊNCIAS E AÇÕES QUE
CONSTROEM NOVAS POSSIBILIDADES
E IMAGINÁRIOS PARA AS DANÇAS
URBANAS.



Artista da dança, pesquisador e produtor cultural. Doutorando em Comunicação Social pela UERJ, Diretor de Comunicação e Benefícios do Sindicato dos Profissionais da Dança do RJ. Integrante do grupo de pesquisa LABCAC(CNPQ/UERJ). Coordenador do Curso de Capacitação em Danças Urbanas no IDEBRA. Membro fundador do coletivo Bonde do Jack. Diretor da Umas Produções Artísticas. Email: hsoliv@gmail.com

RESUMO O presente trabalho versa sobre a parceria internacional de dois indivíduos que se unem com objetivo de promover ações que gerassem pontes para o desenvolvimento artístico, cultural e social de jovens dançarinos urbanos da cidade do Rio de Janeiro (BRA) e Copenhagen (DK). Como resultado são apresentadas as estratégias e os caminhos obtidos para a realização das trocas, experiências e ações teóricas e práticas em torno do mundo da dança, com artistas iniciantes, amadores e profissionais que dão corpo a 1ª edição do festival Detour Urban Dance no Rio de Janeiro e tem desdobramento em Copenhagen, Dinamarca.

PALAVRAS CHAVES Danças Urbanas; Juventude; Intercâmbio Cultural; Centro Coreográfico; Brasil; Dinamarca.

ABSTRACT This paper oversee the international partnership of two individuals who came together via promoting actions that generated bridges for the artistic, cultural and social development of young urban dancers in the city of Rio de Janeiro (BR) and Copenhagen (DK). The results are presented through strategies and practice obtained by the realization through exchanges, experiences both theoretical and practical as a result of actions within “the urban dance scene and culture”. The selected groups involved is specified to; absolute beginners in the culture and dance scene, artists, amateurs and professionals who all partook in the 1st edition of Detour Urban Dance Festival in Rio de Janeiro followed by the Detour edition in Copenhagen, Denmark.

KEYWORDS Urban Dance; Event; Youth; Cultural Exchange; Choreographic Center; Brasil; Denmark.

Foto: Amanda Baroni Fotografia

1. Esse título faz menção ao trecho da música “Entra na Dança” do grupo Os Fabulosos e se vale da liberdade poética para não seguir o rigor da norma culta da língua portuguesa.



As primeiras relações entre Brasil e Dinamarca datam do Séc XVIII e de lá para cá tem se mantido elos diplomáticos, tratados de comércio e navegações, e cooperações estratégicas no setor de inovação. Porém ambos os países têm fortes tradições na relação com as artes e com as culturas no âmbito social.

O Brasil é um país reconhecido mundialmente pelas suas riquezas culturais cotidianas, já a Dinamarca tem uma histórica aposta na cultura como papel essencial na sociedade, o que nos leva a pensar, quais seriam os resultados da combinação dessas tradições atualmente para as juventudes dos dois países?

Dada as devidas proporções sociais entre ambos, a juventude é uma fase que possui muitas similaridades, questões do corpo, comportamentos e crenças são alguns dos fatores que promovem essa visualização panorâmica, porém a convicção que haja um sujeito universal é insustentável e é na alteridade cultural que a novos grupos sociais ou como diz o sociólogo Michel Maffesoli, tribos urbanas, tem estruturado suas identidades.

Maffesoli (2000) tem como definição de tribos urbanas agrupamentos semi-estruturados, constituídos predominantemente de pessoas que se aproximam pela identificação comum a rituais e elementos da cultura que expressam valores e estilos de vida, moda, música e lazer típicos de um espaço-tempo.

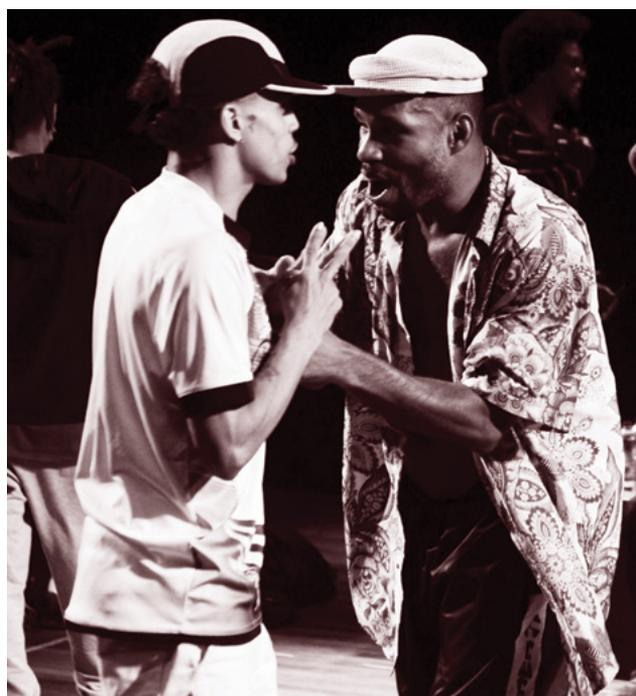
As características das tribos têm sido definidas pelas troca de códigos (gírias, música, comportamentos), de práticas sociais (relativas ao comportamento político e às formas de lazer, de fazer, de circular

e de se apropriar do espaço urbano e da cultura) e de elementos estéticos (moda e meios de se expressar através do corpo) que compõe a identidade dos indivíduos.

Stuart Hall (2002) argumenta que o próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático.

[...] "Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma "celebração móvel": formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam." [...] (Hall, 2002. Pág.11)

A dança é um desses mecanismos que geram processos de identificação,



sobretudo aquelas que são incorporadas pelas culturas de massa como é o caso das danças urbanas estadunidenses ou como ficaram conhecidas: Street dance. Disseminadas pelos meios midiáticos desde a década 80, em revistas, batalhas, vídeo clipes, filmes, shows, performance espetáculos e mais recentemente desses vários modos pelas redes sociais, a sua multiformidade performativa tem atraído a atenção de jovens ao redor do mundo inteiro, gerando adeptos e se consolidando como uma cultura provedora de imagens sociais.

Breaking, Popping, Locking, Hip Hop, House Dance formam a categoria clássica de danças urbanas, esse guarda-chuva vem sendo ampliando com o passar do tempo e falaremos disso mais a frente. Porém é nessa cultura que se dá a identificação de Hugo Oliveira – brasileiro, morador do morro da Providência, no Rio de Janeiro, artista da dança, pesquisador doutorando em Comunicação Social

pela UERJ e produtor cultural, e a Marie Paldrup – dinamarquesa, sem residência estável no mundo, artista da dança, coreógrafa, produtora de eventos culturais e educacionais, que faz sua pós-graduação na PUC-Rio em Português e estudos brasileiros.

Ambos apaixonados pelas artes, cultura e o que há de melhor em seus países, e inconformados com as desigualdades sociais, a dupla inicia sua amizade por esses interesses em comuns e pela identificação de já realizar ações que promovessem o fortalecimento das danças urbanas em suas cidades, soma-se a isso o desejo de alçar voos ainda maiores utilizando a dança como ferramenta para novas ações em parcerias, como: maior valorização das danças urbanas nos mais distintos meios sociais, ampliação dos campos de possibilidade de atuação para os iniciantes, amadores e profissionais, ofertar aos profissionais novas experiências com a dança e reconhecimento a altura de suas qualificações, ampliação da visibilidade do que as danças urbanas tem gerado de oportunidade e de experiências artísticas, culturais e sociais, a promoção da dança como atividade multidisciplinar para educação, o conceito “vitamina de cultura” no combate às diversas mazelas sociais, entre outras motivações que os impulsionam, apresentar as danças urbanas como importante mecanismo de cooperação na relação entre Brasil e Dinamarca.



DANCE WITH REASON

Através da organização Dance With Reason (DWR) Marie Paldrup gerou três oportunidades de intercâmbio internacional com algumas das escolas e espaços culturais mais importantes de Copenhague, além da própria experiência da viagem. A primeira em fevereiro de 2017, Hugo Oliveira e Anderson Neemias (Tinho IDD) foram a capital da Dinamarca com o objetivo transmitir conhecimento em suas modalidades, através de aulas e rodas de conversas, Hugo com House e Tinho com Passinho Foda, cooperando mutuamente em suas pesquisas de dança também e aproveitando juntos os aprendizados e estudos com as organizações, escolas e produtores culturais que trabalham em torno das danças urbanas. Além de experiências culturais e artísticas, essa viagem teve outro marco importante, possibilitou, logo após o término dos compromissos de trabalho, o reencontro de Tinho com sua mãe que na ocasião morava na Espanha e estavam distante a mais de dois e meio anos.

Em novembro 2018, Hugo Oliveira retorna, desta vez com Igor Pontes (Iguinho Imperador), a proposta do DWR era oferecer além transmissão de conhecimento através de aulas, rodas de conversas e o contínuo estudos com as organizações, escolas e produtores culturais, uma produção fílmica de um trabalho profissional à Iguinho, com o objetivo de ampliar a visibilidade da dança Passinho. Para isso, a parceria foi realizada com a diretora Sara Jordan, reconhecida nos países escandinavos para além da sua dança,

como coreógrafa, produtora do Detour Urban Dance Festival e mais recentemente pela qualidade artística do trabalhos de vídeo de dança. Hugo participou como Jurado e Iguinho realizou uma solo performance, mostrando o estilo Passinho Foda primeira vez no Palco na Dinamarca, na mostra coreográfica no Festival Clash. Ao seu modo Iguinho pode viver os mesmos espaços percorrido por Tinho e como fator inovador, Hugo e Iguinho ainda visitaram um novo país escandinavo, a Suécia para lecionar em um centro Cultural na cidade de Malmö.

O Intercâmbio mais recente foi realizada em setembro de 2019, um parceria do DWR e o Detour Urban Dance Festival, que contou com uma edição no Rio realizada em agosto. Como desdobramento da edição Rio, Iguinho retornou a Dinamarca, dessa com desafios ainda maiores como viajar pela primeira vez sozinho, protagonizando seu deslocamento, sua autonomia comunicacional e profissional, já que desta vez não havia quem o acompanhasse. Ocorreu tudo conforme o planejado e além de lecionar, já as tradicionais aulas de Passinho, foi também pela primeira vez jurado de uma batalha internacional, realizou uma performance no Detour Urban Dance Festival, a maior festival de danças urbanas da Dinamarca. Participou da roda de conversa com Rash Colosan Titan, um refúgio de Congo, onde puderam falarem sobre suas realidades, como a dança aviva os seus caminhos e contribui para promoção do deslocamento econômico-social de onde se originam, as camadas mais pobres e estigmatizadas de seus países. Teve ainda a oportunidade

de palestrar sobre a história da dança Passinho Foda em cinema, com direito a sessão de perguntas e respostas.

DETOUR URBAN DANCE FESTIVAL EDIÇÃO RIO DE JANEIRO

O Detour Urban Dance Festival é um evento internacional de danças urbanas que existe desde 2012 na Dinamarca e nos últimos 3 anos trabalhou em estreita colaboração com Marie Paldrup através do DWR, a parceria se justifica na criação de um aspecto mais social e educativo para o evento. Juntos, construíram uma plataforma no cenário da dança dinamarquesa que oferece oportunidades com foco para os participantes dinamarqueses melhorarem seus trabalhos, especificamente pelas danças urbanas.

Na edição do Detour no Rio, intensificou a parceria com instituições que trabalham com dança em uma perspectiva social, com a presença da Marie Paldrup no Rio de Janeiro favoreceu a aproximação de instituições sociais com fins de oferecer uma oportunidade de intercâmbio que contemplassem tanto os dançarinos dinamarqueses quanto o público das instituições. Para tal realização o DWR convidou a empresa a Umas Produções Artísticas, a qual Hugo Oliveira é diretor, com fins de prestar assessoria e produção na realização do Detour edição Rio organização de inúmeros projetos aos quais possui articulações, e foram selecionados: Casa Amarela, Curso de Capacitação em Danças Urbanas do ONG Idebra e o Treino de Manguinhos (com jovens de Passinho).

A equipe dinamarquesa no Rio somavam-se ao total 9 artistas profissionais, contando com a Marie Paldrup, mais nove dançarinos(as): Emina Musti, Emilie Brooklyn, Anna Eileen Jeppesen, Anastasiya Olescuka, Bobby Atiude, Rico Cocker, Matt Baricaua, sobre a direção da Sara Jordan e programação de 2019 contou com uma roda de conversa, quatro workshops internacionais, mostra coreográfica e uma batalha. Foram oferecidas aulas, trocas de conhecimentos, compartilhamento de experiências profissionais, espetáculos e em troca buscava-se obter experiências das realidades da dança vivida por artistas que desenvolvem seus estudos e práticas em projetos sociais em seu cotidiano e no palco com artistas profissionais.

As apresentações do teatro consistiram da performance de Bobby e Rico, com um duo e a performance coreografada da Sara Jordan, Symbioses, um convite

Foto: Wagner Cria



à companhia profissional Rio Hop Cia de Performance e ao Coletivo Flores, que foi selecionados na chamada aberta para companhias profissionais de todo o estado com remuneração de R\$3.000,00.

CENTRO COREOGRÁFICO DO RIO DE JANEIRO

O Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, é "o primeiro e maior complexo arquitetônico da América Latina construído especificamente para atividades de dança no Brasil" (ANDRADE, 2002, p.39), foi inaugurado em 04 de Agosto de 2004 e tem se consolidado como centro de referência em dança pelo desenvolvimento ação teóricas e práticas residências artísticas, workshops, espetáculos, performances, eventos, congressos e exposições, abrindo diferentes artistas de todo o mundo.

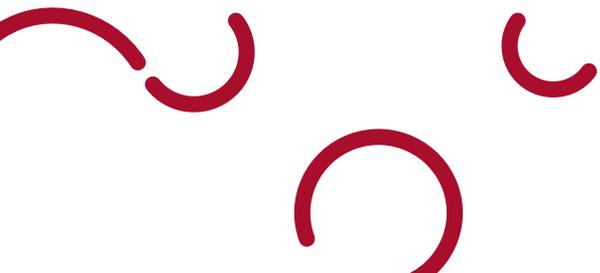
Através da parceria com o Centro Coreográfico, na cessão dos espaços do loft, camarins, teatro e apartamentos, o Detour Festival encontrou a estrutura que garantiu sua realização e as acomodações necessárias para as demandas e urgências que exigem o festival, além do conforto para a recarga. Nas palavras da Marie: "Foi como se eu estivesse em estar em casa, convivemos vinte e quatro horas com a equipe e poder estar imerso em algo que se ama com pessoas que acreditam nas mesmas coisa que você é maravilhosos."

DESMISTIFICAÇÃO DAS FINANÇAS POR TRÁS DO FESTIVAL

Para desmistificar o evento que apesar do carácter internacionais e intercambiável foram produzidas com baixo recurso, porém com muitas parcerias e voluntariado. A primeira fato que deve-se considerar é a quantidade de trabalho envolvido haja visto que as iniciativas partem de indivíduos e suas produtoras, com produções sem fins lucrativos, ou seja, somente com os recurso necessários para realização do evento.

O orçamento, obtido de fundos de financiamentos privados dinamarquês possibilitou parte realização do festival que contou a concordância dos artistas envolvidos à receberem somente por parte dos trabalhos realizados, deixando a outra parte como contribuição social às instituições. Ainda assim, o projeto dependeu muito da parceria com Centro Coreográfico com a cessão dos espaços e a ajuda com a hospedagem e de voluntários, doando suas horas de trabalhos em troca de experiências da programação do festival. Estratégias como essas e a utilização do airbnb, metrô e ônibus como transporte principal facilitaram a organização da divisão do baixo orçamento. Ainda assim foi mantido os custos baixos para os participantes, porque acredita-se que o valor maior do festival são as pessoas que participam e o aproveitamento das ações pela comunidade.

Detour Urban Dance Festival - edição RJ 2019, foi um projeto piloto, ainda sem investimentos brasileiros, contudo o objetivo principal foi avaliar as condições de



parcerias e cooperação da cena cultural. O festival já é uma realidade, os trabalhos para uma nova edição, onde haja a cooperação de empresas e do governo brasileiro já começou, o novo objetivo é ter mais profissionais brasileiros envolvidos cooperando no alargamento da ações promovidas, provando que com um equipe de profissional qualificados, engajados e comprometidos com as transformações sociais é possível experiências que gerem resultados por longos prazos.

RELATOS DE EXPERIÊNCIA E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por intermédio do festival foi possível perceber que as propostas planejadas encontram ressonâncias nas experiências relatada e que o caminho para geração de inovação na área da cultura e uma realidade pode e deve ser ainda mais mais investido como por relata o diretor do projeto Cypher Kids, Diego Técnico:

“A visita das dinamarquesas consolidou uma ação que já venho desenvolvendo aqui em Caxias, transformando o Ponto de Cultura Lira de Ouro como um centro turístico. Elas estavam aqui ministrando aulas, mas também tiveram conhecendo uma parte da cidade e o bacana desse troca é que elas ficaram admiradas com o nível de respostas das crianças nas aulas delas e para as crianças ter essa aproximação do conteúdo internacional, de professoras de dança ali presente, transmitindo informações que elas estão acostumadas

a pegar pelo referencial de plataformas de vídeo, que eu mesmo mostro para elas. Fora a interatividade que as meninas da Dinamarca desconheciam, esse tipo de liberdade de expressão, que as meninas chegam abraçam e beijam, mesmo não conhecendo.

O compartilhar de conhecimento gera pontos de identificação servem de parâmetro analítico para melhor percepção das oportunidades, como diretor do Curso de Capacitação de Danças Urbanas Ugo Alexandre expõe:

“Essa iniciativa foi de suma importância para a formação continuada de nosso estudante como também para fomentar a troca de saberes entre a comunidade da dança adjacentes à cidade de Duque de Caxias com profissionais que atuam na Europa e outras países, possibilitando perceber e compartilhar as diferenças e congruências do mercado de trabalho da dança.”

A experiências revelaram as práticas e geram novos sentidos que estimulam e fortalecem os propósitos e sonhos com argumenta a coordenadora de projetos do Idebra Malena Santos:

“A vinda delas ao nosso espaço, valorizou a nossa organização ante aos nossos patrocinadores e também para os nossos alunos. Foi importância dos relatos de vida delas pois iam de encontro a de muito de nossos aqui, e isso fortalece, dá ânimo para que eles possam continuar a superar os obstáculos

que a cultura e dança tem como em qualquer outro, como foi falado pelas próprias meninas. Participar do Detour foi um marco e como já falei um diferencial porque trás e troca experiências que se equiparam as nossas aqui e isso fortalece os sentimento dos alunos em relação ao trabalho a questão profissional, que não é fácil mas que é possível, né?

A efervescência imaginária promovida pela noção das pontes que a presença dos artistas e a participação evento em um internacionais gera é uma possibilidade de pensar que conhecer novos espaços, ambiente e mundos pode ser menos difícil que se imagina, relata um dos organizadores do Treino de Manguinho, Iguinho Imperador:

"A visita das meninas e do Detour no Manguinhos é muito importante por que para gente que faz cultura nesse comunidade, a gente mostra pros meninos que eles são importantes, que nossa cultura é importante, que tem gente querendo conhecer sobre o local, sentir a vibe, saber sobre a cultura raiz, então acho que foi incrível ver as meninas lá, conhecer os meninos e ver de perto, entendeu? O impacto é positivo por que vários moleques tem o sonho de viajar para fora, de poder conhecer outra cultura então isso torna mais possível, o contato com os outros dançarinos de outros países, a troca é muito importante por que a informação quando vem de fora, ela vem mais concreta, ela vem... Mais forte, e isso é trás um co-

nexão para eles que é super importante, sem contar que dá uma possibilidade deles pensarem que é mais fácil eles conseguirem contatos com exterior."

Ponderando as falas dos participantes é possível considerar que a primeira edição do Detour no Rio de Janeiro foi um sucesso, reunindo grande parte cena da cultura e dançarinos(as), unindo dançarinos mais experientes com os mais novos, entregando um ambiente que Hugo destaca como sendo "um evento de dançarino, feito para dançarinos". Acredita-se que assim é possível realizar eventos mantenham características das linguagens urbanas, como tempero das disputas e desejo de mostrar um potencial cada vez mais o elevado, sem menosprezar os participantes, focar lucro oferecendo que mais reproduz eventos do que geram significado para os participantes.

A roda de conversa foi um importante momento para compartilhar as dificuldade que rondam os profissionais na área artísticas e falar sobre como utilizar as redes sociais ao seu favor, as aulas foram momentos de compartilhar saberes acumulados com experiências empírica em espaços tradicionais da cultura urbana e metodologias de progressão técnica, a mostra coreográfica foi feito para oportunizar o intercâmbio cênico, para os profissionais dinamarquesa e Brasileiros se verem e se alimentaram da melhor forma que o teatro possa proporcionar, dando o melhor para ao versátil público que formava a audiência. E por último, mas não menos importante a batalha Own Your Style, que dão aos participantes



Foto: Sara Jordan

a oportunidade de defender seu estilos e formar equipes para disputar o valor de R\$ 3.000,00.

É importante abrir espaços e trazer as danças urbanas em consonância com o que as demais danças tem vivido, realizado e produzido, sabemos que as experiências das danças urbanas não deixam a desejar, entretanto é preciso aprimorar os modos de se realizar eventos, desmistificar essa cultura como uma dança que somente está ligada a experiências amadores, ainda presa a discursos tradicionais de ódio e revolta contra sociedade, não que vejamos isso com maus olhos, mas é importante dar espaço à próxima geração de dançarinos, coreógrafos e produtores da escola urbana que estão ávidos pelas experiências realmente humanas que possibilite o acesso ao que há de mais produdente nessa cultura.

Com a realização do evento tivemos a soma de mais 35 artistas no palco da mostra coreográfica, mais de 200 participantes dos workshops, mais de 200 pessoas entre dançarinos e audiência na batalha, mais de 30 participantes da roda de conversa, 3 projetos projetos sociais envolvidos e mais 100 crianças e juventudes. Estima-se que essa primeira edição tenha gerado uma público em torno de 600 pessoas pessoas.

Com o desenvolvimento do presente trabalho foi possível analisar, mesmo que de forma breve, os possíveis resultados das combinação das tradições das relações dos países Dinamarca e Brasil com a cultura, mais especificamente da dança para cooperação em escala profissionais. Além disso, também permitiu uma pesquisa de campo para obter informações mais consistentes sobre as etapas do processo de cooperação, como se constroem

as parcerias, alinhamento de propósitos e execução de projetos.

O futuro de Detour Urban Dance Festival é certo! Os trabalhos para mais uma Edição do Rio de Janeiro em 2020 ocorre em contínua colaboração de Hugo, Umas Produções, Marie Paldrup, Dance With Reason, e a diretora artística Sara Jordan.

Esforça-se para que as danças urbanas sejam usadas para, ampliação dos campos de possibilidade de atuação para os iniciantes, amadores e profissionais, ofertar aos profissionais novas experiências com a dança e reconhecimento a altura de suas qualificações, ampliação da visibilidade do que as danças urbanas tem gerado de oportunidade e de experiências artísticas, culturais e sociais, a promoção da dança como atividade multidisciplinar para educação, o conceito "vitamina de cultura" no combate às diversas mazelas sociais, entre outras motivações que os impulso-

nam, apresentar as danças urbanas como importante mecanismo de cooperação na relação entre Brasil e Dinamarca, com votos na participação ativa de novos parceiro, inclusive brasileiro e a renovação do acordo com o Centro Coreográfico.

O festival terá foco em acessibilidade, educação, desempenho e contribuição. Com contribuições dinamarquesas e brasileiras, para cursos e eventos de networking, performances, palestras, workshop, seminários e companheirismo. O foco é o compartilhamento de conhecimento e o intercâmbio cultural em todos os níveis. Inclusão é o objetivo. A dança deve ser usada como uma ferramenta e fortalecida como artista. Projetado para dançarinos, instrutores de dança, voluntários, entusiastas da cultura e artistas novinhos em folha, bem como o público em geral de interessados em geral. Detour Urban Dance Festival 2020 ser apoiado.

Foto: Sara Jordan



Foto: Theo Lian

ELIETE DOS SANTOS MIRANDA



Nasceu em 1959, em Salvador, Bahia, no Bairro da Liberdade, o mais populoso da Bahia, com 75% de negros.

Durante as aulas de Arte do Ensino Fundamental, sua escola recebeu o professor Raimundo dos Santos, o Mestre King, primeiro bailarino formado em dança pela UFBA. Começou a fazer aulas com o Mestre King e, no mesmo ano, foi convidada para sair em um bloco de afoxé, o Olorum Babami. Começou a ser convidada para dar aula de dança e, desejando conhecer mais sobre a Dança Afro, matriculou-se na Faculdade de Dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia, onde estudou, inclusive, outras modalidades. No Pelourinho, conheceu o bloco afro Ilê Aiyê, bloco no qual teve suporte para reconhecer a importância da sua identidade e pôde fortalecer sua autoestima. Entrou para o Movimento Negro Unificado e para outros grupos afros e de afoxé. Em suas aulas, sempre relaciona o continente africano e suas diferentes culturas à dança afro baiana. Além disso, criou o grupo Dança das Yaôs, o primeiro grupo de dança afro registrado.



Foto: Theo Lian



Na Escola de Música Dida, em que o objetivo é trabalhar apenas com mulheres, atuou como diretora de cultura. O apoio de Antônio dos Santos (o Neguinho do Samba, precursor do samba reggae) foi fundamental nesse percurso. Após participar de uma audição do Olodum, que tinha como diretor Márcio Meirelles, foi uma das fundadoras do Bando de Teatro Olodum, com o qual, em 1991, começou a viajar bastante. Isso a levou a ser convidada para participar de uma Maratona de Dança em Cabo Frio. Posteriormente, foi ao Rio de Janeiro para realizar uma especialização em Psicomotricidade (Psicologia do Desenvolvimento motor).

Evidencia o prazer de ter conhecido, nessa época, a Incubadora Afro, que lhe deu suporte para desenvolver, no Rio de Janeiro, a Arte de Dançar Afro. Reconheceu, então, que sua dança tem uma estética que é negada a todo instante. Daí surgiu a marca CIA CORPAFRO, em 2005, na Federação dos Blocos Afros e Afoxés do Rio de Janeiro, principal local do reencontro dos Corpos em Movimento - Revivendo e Rememorando a Dança Afro, e uma dança de comunicação artística cultural que tem como objetivo a externalização das memórias corporais trazendo a valorização e a identidade afro BRASILEIRA.

Muitos bailarinos e bailarinas estão hoje desenvolvendo seus trabalhos dentro e fora do Brasil por meio da Arte de Dançar Afro.

Sua linha de pesquisa está ancorada em: **identidade, movimento e resistência**. Esses são os eixos norteadores de sua



prática, criada como canal de reconhecimento de sua identidade étnico-racial com base na Filosofia Sankofa.

Levou seu trabalho a Goiás Goiânia, Paraná, Rio Grande do Sul e Salvador. Além de ir a outros países, como: Rússia, Alemanha, Argentina, Uruguai e França. Recentemente esteve na Grécia, onde foi certificada como Membro do Conselho Internacional de Dança (CID), com sede no Palácio das Nações Unidas, em Paris.

A ARTE DE DANÇAR AFRO ELIETE MIRANDA atua desde 1986 rememorando a tradição e com foco na manutenção

cultural de matriz africana no Brasil. Conta com um programa de formação, capacitação e treinamento, por meio da formação de polos em diferentes lugares.

Eliete deseja que a dança afro seja reconhecida mundialmente e que o corpo negro seja entendido como um ato político, sempre em busca de sua ancestralidade e sua contemporaneidade.

Que possamos recriar símbolos da memória trazendo dos nossos ancestrais a essência do movimento.

Suas principais referências são Nadir Nóbrega, Mestre King, Maria Amélia Conrado, Augusto Omolu e Mercedes Batista.



Foto: Theo Lian

**“EU SOU PARTE DE
VOCÊ, MESMO QUE
VOCÊ ME NEGUE”**

LAZZO MATUMBI

POÉTICAS DO CORPO NAS ARTES DA CENA

**POLÍTICAS DE FORMAÇÃO
ARTÍSTICA ANTIRRACISTA
NA ESCOLA PÚBLICA**

PEDRO BÁRBARA



INTRODUÇÃO:

DE PORTAS ABERTAS PARA O CORPO



Foto: Samuel Quadra.

Quando as portas da sala de Artes Cênicas se abrem, é como se um portal de mistérios e mandingas se revelasse diante dos olhos de jabuticaba dos meninos e meninas de pele preta, que se amontoam alvoroçados atrás delas, esperando por um breve cantarolar que vem de tempos não vividos; quando as portas desta sala de artimanhas e reinvenções se abrem, é como se todos os barulhos da escola silenciassem e todos os corpos

calassem para ouvir o tambor que vem de lá, de onde canta o Sankofa; quando as portas se abrem, vejo corpos pretos carregando em suas bagagens muitas expectativas, desconfianças e uma sensação de liberdade de fazer lacrimejar os olhos. E nessas carcaças que sobrecarregam as costas dos meninos e meninas dos olhos de jabuticaba avistamos cadernos, livros e apostilas em cujas páginas nem sempre – ou seria quase nunca – estão visíveis os mesmos corpos pretos que os carregam. Contudo essas portas representam um espaço de atravessamento, de tombamento e de ressignificação para os meninos e as meninas que as superam. A sala de Artes Cênicas é o lugar de todos os corpos que dançam, encenam, cantam e brincam suas liberdades, seus desafios e suas formas diversas de existir. Ela é espaço de resistência e reexistência,

a partir das diversas experiências do tornar-se negro/negra/negrx em cena.

Nesse espaço, as vozes de Achile Mbembe, Azoilda Trindade, Fanon e Boaventura Santos são convidadas para bailar com as dialéticas do negro visto como este ser-outro, que permanece preso à uma figuração negativa que penetra sua existência. As portas da sala de artes se abrem para desconstruir este Ser Negro inventado, ainda tratado de forma inferiorizada, marginalizado nos processos de formação e de construção de saberes significativos.

Diante de tais imagens-texto, subscrevo estas linhas e palavras em preto, para que ressalte aos olhos de quem as leem os transbordamentos dos corpos em movimento que se percebem livres após a travessia das portas da sala de artes, que revela-se um terreiro fértil onde nos reencontramos com nossa ancestralidade e onde se baila com os pés descalços. E é justamente neste terreiro onde emergem as ações, as atividades de formação e as concepções artísticas de coreografias, cenas e espetáculos criados ao longo dos últimos sete anos.



Foto: Samuel Quadra.

ARTE NA ESCOLA: CAMINHOS, PROCESSOS E PEDAGOGIAS DE REEXISTÊNCIA

TUDO COMEÇOU HÁ MUITO TEMPO...

Era o ano de 2007. Surge um convite para fazer estágio no CIEP Maestro Francisco Mignone, que fica localizado na zona norte do Rio, junto com um professor de educação física – Roberto Barboza – que desenvolvia um trabalho bem interessante com seus alunos do primeiro segmento, cujas idades variavam entre 8 e 10 anos. Convite aceito! O desafio era encontrar um caminho que aproximasse a prática da dança e as práticas desportivas, uma vez que o espaço de atuação seria durante as aulas de educação física. O universo das brincadeiras, a cultura popular e os casos que cada estudante trazia de suas próprias experiências com suas comunidades foram os pontos de partida para dar vida ao processo de pesquisa. Após alguns meses de trabalho, aquilo que, carinhosamente, apelidamos de “brincando de

coreografar” ganhou mais espaço e foi incorporado às práticas da disciplina.

Estávamos no mesmo ano e, após muitas reflexões e análises das experiências vividas, reunindo planos de aula, elaboração de exercícios e conversas com as pessoas que participaram das vivências propostas no CIEP, decidimos formular um projeto de pesquisa e trabalho. Buscávamos um tipo de projeto que pudesse ser pensado estruturalmente, para que as atividades pudessem ter desdobramentos futuros. Naquele mesmo ano nascia o projeto Cia Arte in Cena – Núcleo de Artes Cênicas. O principal objetivo do projeto era implementar um espaço dedicado às artes cênicas nas escolas, como um lugar onde se poderia pensar, experimentar, pesquisar e criar artes, a partir dos elementos que caracterizam as diversas linguagens

artísticas. O projeto foi bem recebido e impulsionado e seu sucesso nos fez pensar para além dos muros daquela escola.

A partir daqui esse relato será um mar de travessias e ancoragens. Há, possivelmente, mais pontos de passagem do que pontos de paragem, parafraseando Walter Benjamin (1955). O projeto de implementação de núcleos de arte foi levado para diferentes escolas públicas do Rio de Janeiro. Começamos em 2008, na Escola Municipal de Pescadores, na cidade de Macaé, que com seu projeto político pedagógico diferenciado (sob orientação pedagógica da UFRJ, em parceria com a prefeitura da cidade de Macaé), promovia ações importantes dentro e fora de sala de aula, garantindo aos estudantes uma experiência de escola muito diversa.

Dessa forma, sob as expectativas de uma escola que incentivava plataformas criativas para o desenvolvimento de atividades pedagógicas experimentais, a Cia Arte in Cena conseguiu espaço para desenvolver suas iniciativas. E no decorrer de 2 anos foram oferecidas oficinas de dança, teatro, música e audiovisual, que resultaram em produções artísticas apresentadas dentro e fora da escola, inclusive em outras cidades.

Já em 2010, o projeto foi levado para o Instituto Politécnico da UFRJ, em Cabo Frio, onde iniciou suas atividades através de oficinas multisseriadas, contemplando alunos do primeiro e segundo segmentos, além do ensino médio. Essa integração permitiu maior alcance das atividades desenvolvidas, e a repercussão do trabalho

Foto: Samuel Quadra.



também foi mais forte. Em menos de 1 ano, a Cia Arte in Cena já estava conhecida na cidade, sendo convidada para integrar o calendário dos principais eventos educativos, artísticos e culturais de Cabo Frio.

Seguindo esse panorama de travessias, em 2011, o Instituto Politécnico da UFRJ abre uma filial em outra cidade – Arraial do Cabo – em parceria com o Instituto Federal de Ciência e Tecnologia, que se tornou sede dos cursos técnicos oferecidos pelo IPUFRJ. Entre 2011 e 2012, a Cia Arte in Cena teve espaço, apoio e incentivo para ampliar suas práticas, tornando-se uma das políticas arte-educativas mais fortes nas escolas onde foi incorporada.

Enfim, aportamos em 2013, no bairro de Vista Alegre, especificamente na Escola Municipal Mário Paulo de Brito, umas das escolas de referência da 5ª Coordenadoria Regional de Educação, e também de toda Rede. Mas, apesar das ótimas credenciais da escola, o trabalho com artes não era exatamente expressivo. Talvez porque o foco da escola estivesse mais voltado para as práticas desportivas.

E foi nesse espaço, socioculturalmente construído, que o núcleo de artes cênicas começou a conquistar seus espaços. Conseguimos implementar as ações e as políticas para desenvolvimento do trabalho artístico a partir de 2014 e até hoje (2019) o projeto permanece ativo e cada vez mais forte.

Da sala de aula para o mundo, literalmente, a proposta de iniciação artística no ensino fundamental, experimentada e desenvolvida nos espaços criativos do



Foto: Samuel Quadra.



núcleo de artes cênicas, é uma estratégia bastante exitosa. Um espaço voltado para o desenvolvimento íntimo, afetivo, crítico e lúdico com as artes permite que os estudantes percebam este universo como possibilidade de expressão de suas identidades e como espaço de fruição. É aqui que as portas da sala de artes cênicas se abrem para o desconhecido das artes e o porvir se torna um convidado especial.



...

O projeto Cia Arte in Cena já completou seus 12 anos de atividades, produzindo e divulgando arte e cultura em diversas escolas públicas do Rio de Janeiro. Sob direção artística e coordenação geral do professor Pedro Bárbara, este projeto dedica-se às experimentações e práticas artísticas, ao processo de pesquisa e criação de artes cênicas como atividade extracurricular, e à formação complementar em teatro, dança, música e produção cultural de todos os estudantes participantes. Todo esse processo é inspirado pela ideia de fazer com que todos os alunos e alunas que participem do projeto tenham a oportunidade de se [re]conhecerem como artistas, superando seus limites, descobrindo novos talentos e levando comunicação e arte para além dos muros da escola.

Todo trabalho do núcleo é pensado e organizado a partir de algumas ideias que são muito importantes e indispensáveis para o processo de formação, a saber: 1) A perspectiva da Pedagogia de Projetos (Moacir Gadotti, 1993) aliada à Pedagogia da Autonomia (Paulo Freire, 1996), para estimular e desenvolver o protagonismo juvenil; 2) A compreensão e adoção dos valores civilizatórios afro-brasileiros na educação básica (Azoilda Trindade, 2005), como princípios inspiradores que permitem a construção de identidades e representatividades originais. Dentre esses valores podemos destacar a Circularidade,

a Oralidade, a Cooperatividade, a Ludicidade, a Musicalidade e a Corporeidade; 3) A valorização da arte brasileira nas suas mais diversas expressões e manifestações populares, para representar as belezas da cultura nacional.

Em todos esses anos de trabalho, a Cia Arte in Cena tem desenvolvido produções artísticas que fizeram muito sucesso e encantaram os olhos de seus espectadores. *Agreste* (2008, 2010, 2014 e 2015), *Banzo de Negro* (2011-2012), *Gaveta dos Guardados* (2013-2014), *13 de Maio: Negrume da Cor* (2014), *Tenda dos Encantos* (2014), *Orixás* (2014 – 2015), *Sagrado Coração de Oxum* (2015), *Maria Marias* (2015 – 2016), *Oricuri* (2016), *Corpo Ancestral* (2016 – 2017), *Bicho de 7 Cabeças* (2017), *Capitães da Areia* (2017), *Subúrbio: uma comédia política urbana* (2018), *PretaMulheres do Brasil* (2019) e *Terceira Margem* (2019). Esses diversos espetáculos de teatro, dança e música sempre despertaram a sensibilidade e a paixão daqueles que os acompanharam, pois são feitos com muita dedicação, responsabilidade, pluralidade, respeito às diferentes ideias, etnias, crenças, classes sociais e expressões artísticas.

A possibilidade de fazer parte das atividades que o projeto promove dá uma nova dimensão para o trabalho com as artes na escola. Os estudantes que se envolvem com as aulas de dança e de teatro, por exemplo, acaba, por vislumbrar a possibilidade de experienciar essas linguagens em outros níveis, para além dos muros da escola e das portas abertas da sala de artes. O corpo em estado potencial de criação passa a fazer parte do projeto de vida de muitos dos alunos e alunas que



tiveram contato com as atividades proporcionadas pelo núcleo de artes cênicas.

Mas o que ocorre quando os integrantes da Cia Arte in Cena concluem o ensino fundamental e perdem o vínculo com a escola? Essa era uma lacuna que esta iniciativa não dava conta de preencher. E a pergunta roda...

A partir de 2018, o núcleo de artes vai pensar novas travessias, na verdade, vai construir pontes...

ENTRE AS PORTAS ABERTAS E O OUTRO LADO DOS MUROS DA ESCOLA

Depois que os estudantes ultrapassam os muros da escola, alçam voo para fora da sala de aula, é comum perceber um movimento de fechamento de portas. Se o estudante concluiu seu ensino fundamental deve seguir em frente e “não olhar

para trás”. Ou não! Podemos pensar numa caminhada que nos permite avançar, sem deixar as memórias e as experiências do passado para trás. Esse movimento de olhar para frente reconhecendo o próprio passado, inspirando-se nos próprios rastros, para construir novas identidades foi o ponto de partida para pensar mais uma ação do projeto do núcleo de artes.

Assim, baseado no mito do Sankofa, pássaro africano que olha para trás e para frente ao mesmo tempo, foi criada em 2018 a Companhia Corpo Contemporâneo de Sonhos Bárbaros, formada apenas por ex-integrantes da Cia Arte in Cena. Todos os atores, atrizes, bailarinos e bailarinas, roteiristas e membros da equipe de produção foram artistas em formação que passaram pela Escola Municipal Mário Paulo de Brito. A Sonhos Bárbaros surge para tentar ocupar um espaço que existe entre a saída do ensino fundamental e a passagem para ensino médio. Ela é



Foto: Kyle Kuo.

um espaço de atuação para estudantes-artistas em início de carreira profissional, que desejam continuar pesquisando e praticando as artes cênicas, com o caráter artístico mais apurado e profissional.

Com um espetáculo no seu repertório, que estreou em 2018 no teatro Angel Viana, durante a I Semana Criadores Negros, a Cia Sonhos Bárbaros tem se dedicado ao estudo da arte ligada à ancestralidade negra e afro-diaspórica, por compreender não só a importância histórica, artística e política da temática, mas por ser ela mesma um ponto forte e representativo dos estudantes-artistas envolvidos nos processos criativos. O espetáculo “ARA”

é inspirado no próprio termo de origem Yorubá, que significa corpo. Em sua concepção, a Companhia Corpo Contemporâneo de Sonhos Bárbaros tem pesquisado sobre as relações desse corpo ancestral com os corpos urbanos e contemporâneos que somos e vemos cotidianamente, vistos de uma perspectiva afro-referenciada, cujo intuito é experimentar e criar danças e linguagem teatral a partir de itens que nos permitem revisitar e nos aconchegar nas memórias da ancestralidade negra que somos.

Os sonhos bárbaros têm alcançado novos espaços todos os dias. Atualmente, a Cia é um dos coletivos que ocupam Residência Artística no Centro

Foto: Samuel Quadra.



Coreográfico, onde pesquisa e ensaia duas vezes por semana, para desenvolver o espetáculo “ARA” e modelos de oficinas de formação baseadas nos valores civilizatórios afro-brasileiros e numa pedagogia antirracista, para discutir sobre o corpo contemporâneo, uma dança afro-contemporânea e as poéticas das literaturas pretas.

A ESCOLA EM SUAS MARGENS: ARTE E RELAÇÕES ÉTNICO- RACIAIS NA EDUCAÇÃO BÁSICA

O silêncio escolar sobre o racismo cotidiano não só impede o florescimento do potencial intelectual de milhares de mentes brilhantes nas escolas brasileiras, tanto de alunos negros quanto de brancos, como também nos embrutece ao longo de nossas vidas, impedindo-nos de sermos seres realmente livres “para ser o que for e ser tudo” – livres dos preconceitos, dos estereótipos, dos estigmas, entre outros males. Portanto, como professores (as) ou cidadãos (ãs) comuns, não podemos mais nos silenciar diante do crime de racismo no cotidiano escolar, em especial se desejamos realmente ser considerados educadores e ser sujeitos de nossa própria história. (CAVALLEIRO, 2005. P.11)

A luta contra o racismo, nas suas mais diferentes formas de aparato de exclusão, é tão imprescindível quanto a luta pelo reconhecimento e valorização da presença da cultura afro-brasileira



Foto: Samuel Quadra.

nos espaços escolares. O silenciamento, apagamento ou negligenciamento de tais lutas é perverso – criminoso! Nesse sentido, a professora Eliane Cavalleiro nos ajuda a compreender como essa política de exclusão está presente e se manifesta nos espaços escolares. E através dessa compreensão, os projetos Cia Arte in Cena e Corpo Contemporâneo de Sonhos

Bárbaros estão voltados para este foco. E essa escolha tem feito com que os alunos e alunas que antes “não se viam representados” naquilo que a escola entende que é importante ensinar, consigam se ver e se valorizar pelo que são, tornando-se sujeitos de suas próprias histórias.

Esse movimento é desenhado para evidenciar as estratégias racistas que estão por detrás de algumas ações que ainda organizam discursos, práticas, decisões, modos de ver, ouvir e fazer educação nas escolas públicas municipais. Por conseguinte, ao tornar evidentes esses pontos, esse desenho acaba por afetar, em diferentes camadas, diversos setores da sociedade, garantindo que as “coisas de preto” sejam observadas e questionadas de forma mais ampla e crítica. O cenário da educação afro-referenciada no Brasil foi/é inspirado no histórico de lutas e nas ações do Movimento Negro, intensificadas nos anos 20 (Gomes, 2017). As intervenções de Abdias Nascimento para problematizar a inserção do negro nas escolas foram determinantes para a discussão sobre relações étnico-raciais no âmbito geral da educação.

Enquanto discutíamos sobre possíveis ações que colocassem em evidência as questões étnico-raciais, identificamos que alguns conceitos precisavam de uma atenção especial. Conceitos como ancestralidade, identidade e representatividade foram pontos fundamentais para garantir que esses espaços abertos, instalados dentro e fora dos muros da escola permanecessem constituídos enquanto espaços de re-educação, de re-significação e de re-existências.





MAS O QUE É ISSO? SOBRE O QUE ESTAMOS FALANDO?

A palavra re-existência é fundamental para o desenvolvimento das ideias que alicerçam as ações dos núcleos de arte. Porém, é preciso fazer antes algumas considerações, para justificar o uso do termo atrelado ao fazer pedagógico em si. É preciso considerar a noção de que a pedagogia é, por si só, uma ciência que vai se debruçar sobre as questões referentes à educação. Ela é uma área de produção de conhecimento que se organiza a partir de um conjunto de ações, métodos e estratégias capazes de assegurar o melhor desenvolvimento e aprendizagem para cada indivíduo. É preciso considerar que a pedagogia ainda se ocupa do pensar diferentes formas de ensino e aprendizagem, considerando processos culturais e outras variáveis que estão em torno da formação do próprio indivíduo. Nesse sentido, tanto professores quanto estudantes

estão sempre em processo de formação e construção do conhecimento. E, por isso, chega a ser angustiante perceber que, quando elucidamos as questões pertinentes à própria pedagogia, as luzes se acendem fortemente sobre os problemas que temos que enfrentar, as lutas que se deve travar e os obstáculos que precisam ser superados, para garantir que todos os envolvidos com o processo educativo possam se descobrir e se desenvolver da melhor forma. É uma situação flagrante, quando olhamos para os anteparos da educação dita formal e conseguimos apontar o racismo e outros mecanismos de exclusão como parte estruturante e mediador dos processos pedagógicos.

O tratamento dispensado aos alunos, desde o processo de ensino e as fases da aprendizagem, perpassando os métodos de avaliação é desproporcional, quando

comparamos alunos pretos e brancos. E torna-se ainda mais complicado quando consideramos que muitos educadores e educadoras nem chegam a perceber que seus métodos, suas práticas e algumas de suas falas apenas refletem o racismo oxigenado pelo senso comum, conforme sinaliza a professora Eliane Cavalleiro.

A maioria dos profissionais de educação não teve a oportunidade de realizar, de maneira sistemática, leituras a respeito da dinâmica das relações raciais e do combate ao racismo na sociedade brasileira. Nessa trajetória, acabam por trazer, em suas falas e práticas, referenciais do senso comum sobre as desigualdades entre negros e brancos na sociedade brasileira. (CAVALLEIRO, 2005, p.82)

É totalmente antipedagógico e, portanto, inconcebível realizar que existem alunos e alunas que têm seus desenvolvimentos comprometidos, porque parte de quem eles são, lhes é negligenciado. E quando nos referimos à essa negligência, estamos denunciando, uma vez mais, o apagamento, a invisibilização e o silenciamento das culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas desde os currículos às atividades em salas de aula. Por isso, recorreremos à noção de uma pedagogia da reexistência como caminho para refletir sobre esse problema. Em tese, acreditamos que a palavra resistência ratifica as lutas e as militâncias de base, que garantem espaços de debate e construção de ideias, projetos e leis que mantém as culturas pluriétnicas no bojo das discussões sobre educação.

A resistência mantém acesa a chama das lutas, num campo que é, por determinação política, um espaço de disputa de poder.

Por outro lado, ao falarmos de reexistência, queremos ir além do lugar das lutas e das militâncias. Outrossim, estamos partindo de um degrau adiante, quando começamos a nos valer dos debates, dos projetos e das leis que já foram criados, para agenciar o trabalho de resignificação. Na prática, a escola ou, mais especificamente, as salas de aula e outros espaços de atividade pedagógica tornam-se lugares de agenciamento, onde podemos travar nossas “guerrilhas semióticas”, através das quais nos dedicamos a fortalecer os espaços de combate ao racismo, nas suas diferentes facetas, lançando mão de textos, músicas, leituras de poemas, danças, cenas teatrais, elaboração de projetos, aulas teóricas e até avaliações, sob olhares afro-referenciados.

A perspectiva da reexistência propõe uma reavaliação do modo de perceber e de se inserir nas ações que nos cercam. Desse modo, os alunos e alunas das unidades escolares tornam-se protagonistas de suas vivências, como sujeitos atuantes e transformadores de suas próprias formações, compreendendo a escola e os espaços de construção do saber como agências de resignificação de práticas, discursos, palavras e outros saberes. Por essa via, propomos uma releitura das diversas ações que compõem o arcabouço de iniciativas contidas nas escolas, para que possamos refletir sobre aquilo que conhecemos e, mais ainda, sobre aquilo que não conhecemos.





Foto: Samuel Quadra.

O conceito de reexistência encontra alicerces em algumas literaturas e, recentemente, foi incorporada ao campo da linguística, pela professora Ana Lúcia Silva Souza, em sua obra sobre Letramento de reexistência, voltando-se para o universo da cultura hip-hop como agência de letramento. Nesse contexto a autora volta suas atenções para a cultura e a escolarização da juventude negra brasileira, e a disparidade social e escolar mantidas pelo racismo. Ela ainda salienta as táticas por meio das quais a população negra busca educar-se em meio a negociações e subversões.

Os letramentos da reexistência mostram-se singulares, pois, ao capturarem a complexidade social e histó-

rica que envolve as práticas cotidianas de uso da linguagem, contribuem para a desestabilização do que pode ser considerado como discursos já cristalizados em que as práticas validadas sociais de uso da língua são apenas as ensinadas e aprendidas na escola formal (SOUZA, 2011, p. 36).

A pesquisadora lembra que, como resultado de um sistema educacional segregacionista, as experiências de aprendizado baseadas no valor da oralidade são marginalizadas, pois são constantemente subjugadas pelo aprendizado que ocorre através da palavra escrita, que advém de uma referência eurocentrada. Isso afeta diretamente as comunidades afrodescendentes, cuja cultura se apoia, em grande

parte, na oralidade. Esse flagrante acentua mais um procedimento racista utilizado na Escola.

Por fim, conhecer, experimentar e criar elementos a partir de novas relações, novos olhares e uma perspectiva que valoriza ao invés de depreciar, e que questiona e ressignifica, ao invés de reproduzir mecanismos de opressão, é o que torna o ensino de artes cênicas e de outras cadeiras tão poéticos e tão potentes. Todo o percurso do projeto de implementação de núcleos de artes em instituições públicas de ensino, de Olaria à Macaé, de Cabo Frio à Vista Alegre, sempre esteve comprometido com essas poéticas e potências, tal como foram apresentadas nas ações e processos criativos no decorrer desse texto, que começa com suas portas abertas para o corpo e [não] termina dialogando com a ancestralidade que o torna quem é.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Ministério da Educação. Orientações e Ações para a Educação das Relações Étnico-Raciais. Brasília: SECAD, 2006.

CAVALLEIRO, Eliane dos Santos, SOUZA; Francisca Maria do Nascimento. Educação Antirracista: caminhos abertos pela Lei Federal 10639. Secretaria de Educação continuada, alfabetização e diversidade (SECAD/MEC), 2005.

GOMES, Nilma Lino. O Movimento Negro Educador: saberes construídos nas lutas por emancipação. Ed. Vozes, Rio de Janeiro, 2017.

MBEMBE, Achille. Crítica da Razão Negra. Ed. Antígona, Lisboa, 2017.

MUNANGA, Kabengele. Negritude: usos e sentidos. Ed. Autêntica, São Paulo, 2009.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. Letramentos de reexistência: poesia, grafite, dança e hip hop. Ed. Parábolas, São Paulo, 2011.



Foto: Samuel Quadra.



MEMORIA

RESIDENCIA ESPECIAL
DE CREADORES NEGROS
EN LA DANZA

DIDINE ÁNGEL, EL SALVADOR
(TRADUÇÃO FABIANA AMARAL)

Foto: Valeria Barrios

MEMÓRIA

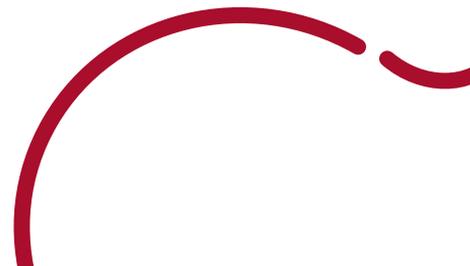
RESIDÊNCIA ESPECIAL
DE CRIADORES NEGROS
NA DANÇA



Foto: Millton Barahona

Este texto es un ejercicio de exposición en síntesis, a partir del análisis y la reflexión sobre aquello que considero pertinente nombrar y desde lo cual puedo compartir mi visión, participación y aprendizaje como artista internacional residente, en las instalaciones del Centro Coreográfico de la ciudad de Río de Janeiro, durante el mes de julio de 2019, para la Residencia Especial de Creadores Negros en la Danza.

Este texto é um exercício de exposição em sínteses a partir de análises, além de uma reflexão sobre o que considero pertinente citar e de onde posso compartilhar minha visão, participação e aprendizagem como artista internacional residente nas instalações do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, durante o mês de julho de 2019, para a Residência Especial Criadores Negros na Dança.



I. DE LO PERSONAL A LO COLECTIVO. AMPLIANDO LA PERSPECTIVA.

Soy salvadoreña. Nací en vísperas de la guerra civil de uno de los países del “triángulo norte” de la región centroamericana: El Salvador. Mi infancia y adolescencia estuvo atravesada por la contienda bélica entre las fuerzas militares del Estado salvadoreño y el ejército revolucionario para la liberación nacional, mi adolescencia y juventud fueron marcadas por la negociación entre las partes, los acuerdos de paz y la pos guerra.

Como artista independiente, mi tránsito como bailarina, coreógrafa y profesora de Danza Contemporánea estuvo siempre influido por la realidad nacional. Mi práctica artística expuso las cargas, vacíos y grietas que el mapa socio-político local nos

I. DO PESSOAL AO COLETIVO. AMPLIANDO A PERSPECTIVA.

Sou salvadorenha. Nasci às vésperas da guerra civil em um dos países do “triângulo norte” da região centro-americana: El Salvador. Minha infância e adolescência estiveram atravessadas pela guerra entre as forças militares do Estado salvadorenho e o Exército Revolucionário para a Libertação Nacional. Minha adolescência e juventude foram marcadas pela negociação entre as partes, os acordos de paz e o pós-guerra.

Como artista independente, meu trânsito como bailarina, coreógrafa e profesora de Dança Contemporânea esteve sempre influenciado pela realidade nacional. Minha prática artística expôs os fardos, lacunas e fendas que o mapa sócio-



Foto: Mauricio Morales

heredaba como la generación de traslape, en aquella época. Temas como la violencia, la migración, los desaparecidos, la pobreza, las mujeres, la explotación y la niñez se mantuvieron constantes en mi discurso como creadora escénica y artista corporal de la posguerra. Desde 2010 a la fecha, mi ser y que hacer como mediadora artística se enfoca en experiencias de intercambio con poblaciones llamadas “vulnerables”: privados de libertad, adultos mayores o jóvenes en riesgo; mi proyección como creadora y performer es a través del Arte Vivo, con experiencias escénicas efímeras en espacios no convencionales.

Ganar la beca otorgada por el Centro Coreográfico de la ciudad de Río de Janeiro e Iberescena para participar en la “Residencia de Creadores Negros en la Danza” tuvo un impacto grande en mis circunstancias de vida. La oportunidad

político local nos dava por herança, como a geração eclipsada naquela época. Temas como a violência, a migração, os desaparecidos, a pobreza, as mulheres, a exploração da infância, se mantiveram constantes em meu discurso como criadora cênica e artista corporal do pós-guerra. De 2010 até hoje, meu ser e fazer como mediadora artística se focou em experiências de intercâmbio com populações chamadas “vulneráveis”: Privados de liberdade, adultos maiores ou jovens em risco. Minha projeção como criadora e performer é através da Arte Viva, com experiências cênicas efêmeras em espaços não convencionais.

Ganhar a bolsa outorgada pelo Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro e o Iberescena para participar na “Residência de Criadores Negros na Dança” teve um impacto grande em minhas circunstâncias de vida. A oportunidade significava “ampliar

significaba “ampliar mis límites” en todo sentido. Esa fue mi consigna. Construí la ruta que me llevó a la realización de una experiencia nueva, para convivir con creadores negros iberoamericanos en Brasil. Mirar al sur... abrirme al horizonte para reforzar mi poder personal junto a mis pares.

Un deseo enorme por construir diálogos e intercambiar herramientas creativas para profundizar en los procesos de creación de la danza negra, en la historia humana hasta nuestros días y localidades diversas, me conmovía y disponía profundamente a superar cualquier limitante en el destino hacia Brasil.

La población afro-descendiente en El Salvador no está reconocida oficialmente. La invisibilización es histórica. Investigar la presencia negra, saber qué pasó, entender cómo y por qué es un proyecto contemporáneo en El Salvador. Durante el Martinato - período de gobierno a cargo del General Hernández Martínez - ninguna persona de raza negra podía permanecer legalmente en territorio salvadoreño, por más de 72 horas. Fue la misma administración al mando del genocidio indígena en 1932.

Las deudas históricas, en mi país, son muchas. Reconstruir la historia de la diáspora africana y su trayectoria hasta nuestro territorio, reconocer el valor y la influencia de la población negra en la cultura regional forman parte de esa larga lista de tareas pendientes de recuperación de la Memoria nacional.

En este sentido, mi búsqueda e inquietudes estaban atravesadas por la necesidad de encontrarme con la ancestralidad

meus limites” em todos os sentidos. Esse foi meu incentivo. Construí a jornada que me levou à realização de uma experiência nova, para conviver com criadores negros ibero-americanos no Brasil. Olhar o Sul... Abrirme ao horizonte para reforçar meu poder pessoal junto aos meus pares.

Um desejo enorme de construir diálogos e trocar ferramentas criativas para aprofundar os processos de criação da dança negra, da história humana até nossos dias e de locais diversos, me comovia e encorajava profundamente a superar qualquer limitador no destino até o Brasil.

A população afrodescendente em El Salvador não é reconhecida oficialmente. A invisibilização é histórica. Investigar a presença negra, saber o que aconteceu, entender como e por que é um projeto contemporâneo em El Salvador. Durante o Martinato – período de governo a cargo do General Hernández Martínez – nenhuma pessoa de raça negra podia permanecer legalmente em território salvadoreño por mais de 72 horas. Foi a mesma administração que ordenou o genocídio indígena em 1932.

As dívidas históricas, em meu país, são muitas. Reconstruir a história da diáspora africana e sua trajetória até nosso território, reconhecer o valor e a influência da população negra na cultura regional formam parte dessa grande lista de tarefas pendentes de recuperação da Memória nacional.

Nesse sentido, minha busca e inquietudes estavam atravessadas pela necessidade de encontrar-me com a ancestralidade magnânima que no Brasil se vive através das danças de Orixás, afro tradicional e danças de nações diversas da África, o canto, a percussão e o poder tribal das danças em

magnánima que en Brasil se vive a través de las danzas de Orixás, las de afro tradicional y las danzas de naciones diversas de África, el canto, la percusión y el poder tribal de las danzas en círculo en medio de las calles. Todas, realidades ausentes en mi espacio de vida cotidiano en San Salvador.

II. EL CUERPO COLECTIVO. LAS NARRATIVAS CORPORALES, UNA ELECCIÓN PERSONAL.

El intercambio de experiencias durante la residencia fue rico en todo aspecto, sin embargo deseo destacar el encuentro privilegiado con Kathya Gualter y Raphael Arah, docentes de la Universidad Federal de Río de Janeiro (UFRJ), quienes aportaron provocaciones, contenidos y reflexiones profundas desde la asesoría en Dramaturgia y Descolonización. La metodología diseñada por los expertos dio un giro esencial al intercambio, colocándonos como participantes activos, creadores sensibles y conscientes de los discursos propuestos en nuestras danzas, performances o prácticas artísticas, en general.

Nos movimos del tono formal académico de los textos de estudio a situarnos en la voz propia: nuestras palabras, “meu lugar de fala”. Esto dio paso a transitar zonas profundas en la historia personal y los contextos de vida. En este espacio/tiempo de intimidad fueron expuestos lenguajes visibles e invisibles de la cultura de cada artista y su participación en los fenómenos de (des)colonización.

círculo no meio das ruas. Todas, realidades ausentes em meu espaço de vida cotidiano em San Salvador.

II. O CORPO COLETIVO. AS NARRATIVAS CORPORAIS, UMA SELEÇÃO PESSOAL

O intercâmbio de experiências durante a residência foi rico em todos os aspectos. Sem dúvida desejo destacar o encontro privilegiado com Katya Gualter, docente da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e Raphael Arah, que contribuíram com provocações, conteúdos e reflexões profundas na mentoria de Dramaturgia e Decolonização. A metodologia desenhada pelos mentores deu um giro essencial ao intercâmbio, colocando-nos como participantes ativos, criadores sensíveis e conscientes dos discursos propostos em nossas danças, performances ou práticas artísticas em geral.

Saímos do tom formal acadêmico dos textos de estudo e nos colocamos com voz própria: Nossas palavras, “meu lugar de fala”. Isso permitiu transitar em zonas profundas da história pessoal e dos contextos de vida. Nesse espaço/tempo de intimidade, foram expostas linguagens visíveis e invisíveis da cultura de cada artista e sua participação nos fenômenos de (de)colonização.

O intercâmbio foi duro e revelou como levamos escrita a história oficial em

El intercambio fue escabroso y develó cómo llevamos escrita la historia oficial en nuestros cuerpos negros (o no negros) y cómo esto influye nuestras narrativas en cuanto seres humanos y creadores, ya sea para legitimar o disolver los discursos heredados históricamente.

Como profesional independiente, considero que la práctica artística orientada a la investigación y creación de material autoral conlleva procesos comprometidos donde la búsqueda de información, fases de análisis y reflexión de las variables de estudio sirven para articular propuestas diversas, en formatos múltiples, como: textos, videos, instalaciones, intervenciones, coreografías, etnografías, conversatorios, entre otros. Desde mi perspectiva, el compromiso de crear no se limita a la labor coreográfica, ya que esto es apenas una de las posibilidades de tratamiento del material. Considero valioso el aporte que la curiosidad imprime al proceso creativo. Me gusta sumergirme en la búsqueda, en el descubrimiento, en la

nossos corpos negros (ou não negros) e como isso influencia nossas narrativas enquanto seres humanos e criadores, seja para legitimar ou dissolver os discursos herdados historicamente.

Como profissional independente, considero que a prática artística orientada à pesquisa e criação de material autoral implica processos comprometidos, onde a busca de informação, fases de análise e reflexão das variáveis de estudo servem para articular propostas diversas, em formatos múltiplos, como: Textos, vídeos, instalações, intervenções, coreografias, etnografias, mesas redondas, entre outros. Da minha perspectiva, o compromisso de criar não se limita ao trabalho coreográfico, já que este é apenas uma das possibilidades de tratamento do material. Considero valiosa a contribuição que a curiosidade imprime ao processo criativo. Gosto de mergulhar na busca, na descoberta, na dúvida e nas perguntas da pesquisa, com a finalidade de encontrar pistas que me permitam nomear, responder e articular um discurso pessoal que venha de meu corpo, mente e espírito.



Foto: Millton Barahona



Foto: Valeria Barrios

duda y en las preguntas de investigación con el fin de encontrar pistas que me permitan nombrar, responder y articular un discurso personal que provenga de mi cuerpo, mente y espíritu.

En este caso, mi investigación pretendía relacionar los elementos de la violencia institucional con aquellos utilizados en casos de violencia criminal, para detectar patrones de conducta y movilidad similares. Usé protocolos de atención institucional para explorar la gestualidad y fisicalidad específica en los usuarios/víctimas.

Nesse caso, minha pesquisa pretendia relacionar os elementos da violência institucional com os utilizados em casos de violência criminal, para detectar padrões de conduta e mobilidade similares. Usei protocolos de atendimento institucional para explorar a gestualidade e a fisicalidade específica nos usuários/vítimas.

Como base das mentorias, fomos guiados em “processo criativo”, por artistas que residem fora do Brasil e com quem abordamos a identidade como ponto de partida para gerar material de troca através de exercícios, conversações e tarefas. Foi-nos solicitado um “autorretrato”, para o qual propus um experimento que nomeei

Nesse caso, minha pesquisa pretendia relacionar os elementos da violência institucional com os utilizados em casos de violência criminal, para detectar padrões de conduta e mobilidade similares. Usei protocolos de atendimento institucional para explorar a gestualidade e a fisicalidade específica nos usuários/víctimas.

Como base das mentorias, fomos guiados em “processo criativo”, por artistas que residem fora do Brasil e com quem abordamos a identidade como ponto de partida para gerar material de troca através de exercícios, conversações e tarefas. Foi-nos solicitado um “autorretrato”, para o qual propus um experimento que nomeei de Museu das Máscaras. Preparei o espaço cênico com os elementos que fazem parte de minha pesquisa: Cadeiras, manuais, espera, máscara, vidro ou espelho, relógio. A participação nessa experiência se dividia em dois grupos: A, voluntários para performar e B, o público. Construí um roteiro onde o ponto de partida foram perguntas simples sobre a identidade, saindo da zona de conforto através de instruções, o limite.

Realizar este experimento me permitiu obter informações dos participantes de ambos os grupos e conhecer as reações corporais de cada um, segundo sua experiência

de Museu das Máscaras. Preparei o espaço cênico com os elementos que fazem parte de minha pesquisa: Cadeiras, manuais, espera, máscara, vidro ou espelho, relógio. A participação nessa experiência se dividia em dois grupos: A, voluntários para performar e B, o público. Construí um roteiro onde o ponto de partida foram perguntas simples sobre a identidade, saindo da zona de conforto através de instruções, o limite.

Realizar este experimento me permitiu obter informações dos participantes de ambos os grupos e conhecer as reações corporais de cada um, segundo sua experiência prévia condicionada. No papel de condutora (“host”), experimentei a importância da voz de comando nos eventos de violência. Uma voz marcante, que define a situação, as regras e o resultado da experiência.

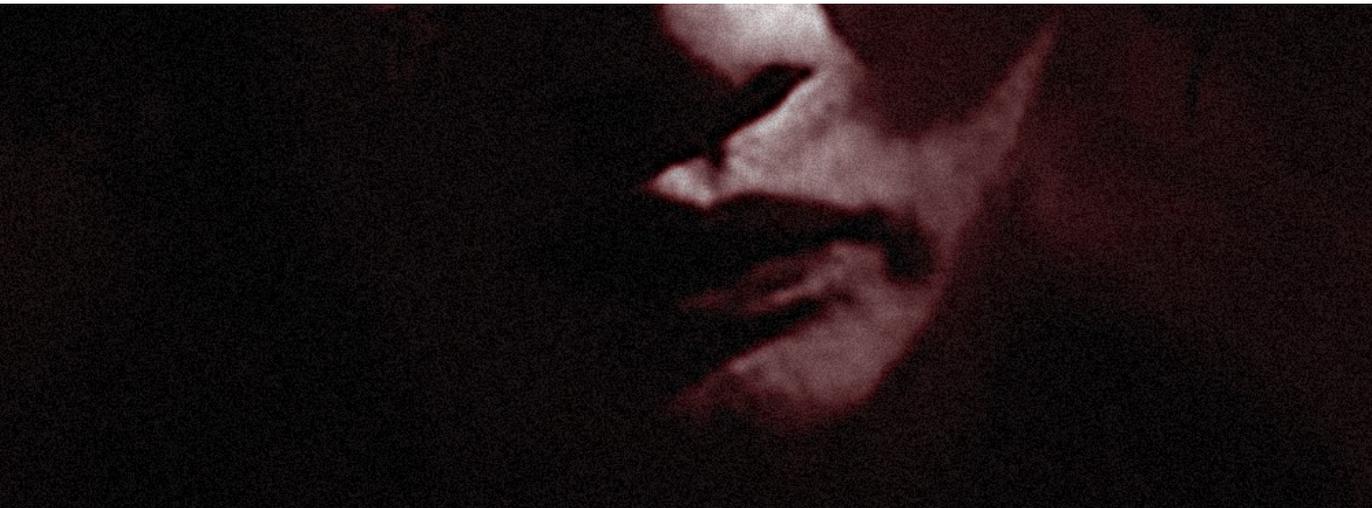
Comparto, también, un fragmento escrito por Antonine Artaud donde contemplaba mi ser y estar por aquellos días. Lo presenté como “Manifiesto”. Copio a continuación:

prévia condicionada. No papel de condutora (“host”), experimentei a importância da voz de comando nos eventos de violência. Uma voz marcante, que define a situação, as regras e o resultado da experiência.

Compartilho também um fragmento escrito por Antonine Artaud, que contempla meu ser e estar naqueles dias. Apresentei-o como “Manifesto”. Reproduzo a seguir:



Foto: Valeria Barrios



“Y el mundo me quitó todo.

Luché para tratar de existir, para aceptar las formas (todas las formas) cuya delirante ilusión de ser en el mundo recubre la realidad.

No quiero seguir siendo un Ilusionado.

Muerto para el mundo, para lo que constituye el mundo a los ojos de todos los otros, caído al fin, caído, subido a ese vacío que rechazaba, tengo un cuerpo que padece el mundo y evacúa la realidad.

Basta de ese movimiento de luna que me hace llamar lo que rechazo y rechazar lo que llamo.

Es necesario terminar.

“Y el mundo me quitó todo.

Luché para tratar de existir, para aceptar las formas (todas las formas) cuya delirante ilusión de ser en el mundo recubre la realidad.

No quiero seguir siendo un Ilusionado.

Muerto para el mundo, para lo que constituye el mundo a los ojos de todos los otros, caído al fin, caído, subido a ese vacío que rechazaba, tengo un cuerpo que padece el mundo y evacúa la realidad.

Basta de ese movimiento de luna que me hace llamar lo que rechazo y rechazar lo que llamo.

Es necesario terminar.

“E o mundo tirou tudo de mim.

Lutei para tentar existir, para aceitar as formas (todas as formas) cuja delirante ilusão de ser no mundo recobre a realidade.

Não quero continuar sendo iludido.

Morto para o mundo, para o que constitui o mundo aos olhos de todos os outros, finalmente caído, caído, carregado para aquele vazio que rejeitei, tenho um corpo que sofre o mundo e evacua a realidade.

Chega desse movimento lunar que me faz chamar o que rejeito e rejeitar o que chamo.

É necessário acabar.

“E o mundo tirou tudo de mim.

Lutei para tentar existir, para aceitar as formas (todas as formas) cuja delirante ilusão de ser no mundo recobre a realidade.

Não quero continuar sendo iludido.

Morto para o mundo, para o que constitui o mundo aos olhos de todos os outros, finalmente caído, caído, carregado para aquele vazio que rejeitei, tenho um corpo que sofre o mundo e evacua a realidade.

Chega desse movimento lunar que me faz chamar o que rejeito e rejeitar o que chamo.

É necessário acabar.

Es necesario terminar con este mundo al que un Ser en mí, ese Ser al que no puedo llamar porque si viene caigo en el vacío, que siempre rechazo.

Ya está. Caí verdaderamente en el vacío después que todo lo que constituye este mundo terminó de desesperarme. Pues sólo se comprende que no se está en el mundo cuando se sabe que el mundo nos ha abandonado.

Muertos, los otros no están separados pues aún giran alrededor de sus cadáveres.

Y conozco de qué manera los muertos giran alrededor de sus cadáveres desde hace exactamente treinta y tres siglos durante los cuales mi Doble no ha dejado de girar.

Ahora bien, no existiendo comprendo lo que es. Realmente estoy identificado con este Ser, con este Ser que dejó de existir

Y este Ser me reveló todo. Lo sabía pero no podía decirlo y, si ahora puedo, es porque abandoné la realidad.

El que habla es un verdadero desesperado que sólo conoce la felicidad de estar en el mundo ahora que abandonó este mundo y que está absolutamente separado.

Muertos, los otros no están separados. Aún giran alrededor de sus cadáveres. Yo no estoy muerto sino separado.”

É necessário acabar com este mundo ao qual um Ser em mim, esse Ser que não posso chamar, porque se vier, caio no vazio que sempre rejeito.

Aí está. Caí realmente no vazio depois que tudo o que constitui este mundo acabou me desesperando. Bem, você só entende que não está no mundo quando sabe que o mundo nos abandonou.

Mortos, os outros não estão separados porque ainda giram ao redor de seus cadáveres.

E sei como os mortos giram em torno de seus cadáveres por exatamente trinta e três séculos, durante os quais meu Duplo não parou de girar.

Agora, não existindo, eu entendo o que é. Estou realmente identificado com este Ser, com este Ser que deixou de existir.

E este Ser me revelou tudo. Eu sabia, mas não podia dizer e, se posso agora, é porque abandonei a realidade.

O que fala é uma verdadeira pessoa desesperada, que só conhece a felicidade de estar no mundo agora que deixou este mundo e que está absolutamente separado.

Mortos, os outros não estão separados. Eles ainda giram em torno de seus corpos. Eu não estou morto, mas separado.”

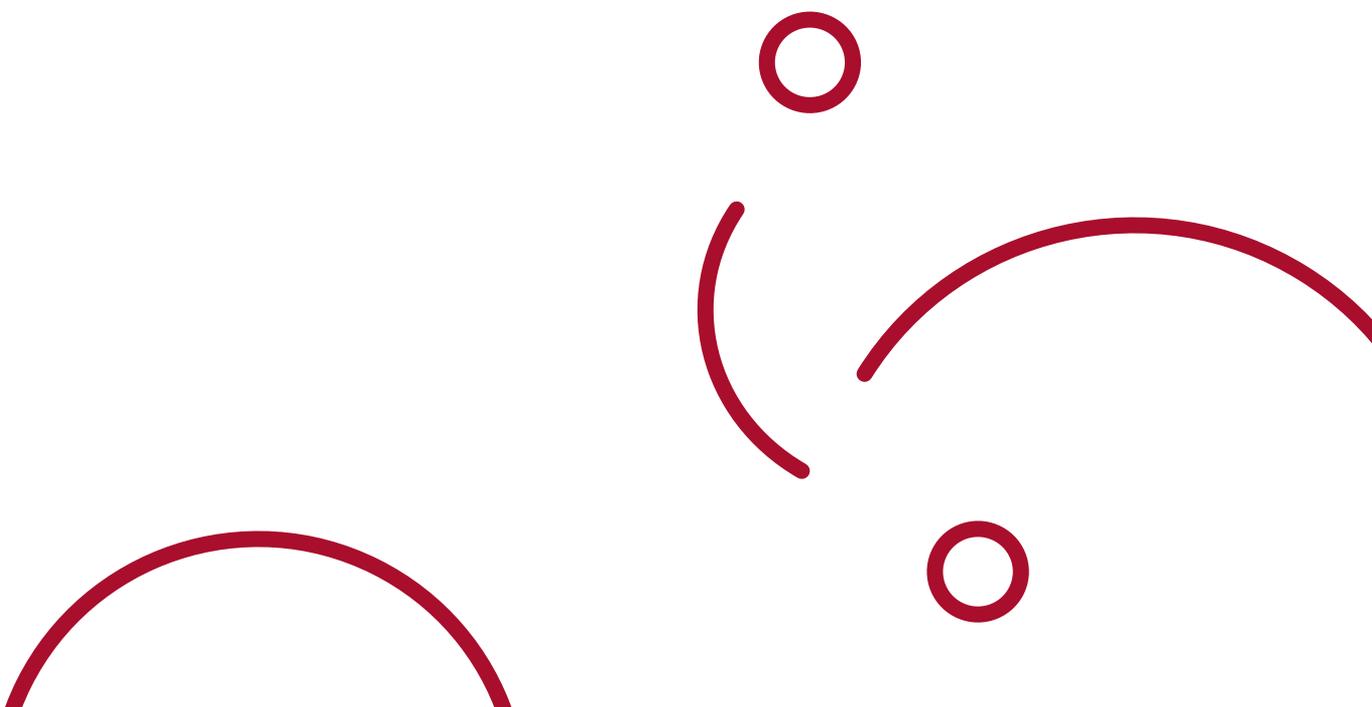


Las asesorías y actividades que fortalecieron mi proceso creativo personal fueron las siguientes:

- 1) Dramaturgia y descolonización, guiadas por Kathya Gualter y Raphael Arah.
- 2) Las clases de Danza de Orixás, guiadas por Fabio Batista.
- 3) La visita al Terreiro de Candomblé, para presenciar el bautizo de un hijo de Xangô.
- 4) Los testimonios de abuso y violencia, compartidos por los artistas residentes: Alexandre Roiz, Isabella y Camila Rocha, de Brasil; más la anécdota del aeropuerto de Mery Palacios, de Colombia.
- 5) El acompañamiento incondicional de los artistas Reinaldo Ribeiro de Brasil/España y Hugo Rojas de Paraguay, en calidad de creadores e intérpretes, pero - sobre todo - como seres humanos sensibles.

As mentorias e atividades que fortaleceram meu processo criativo pessoal foram as seguintes:

- 1) Dramaturgia e decolonização, guiadas por Katya Gualter e Raphael Arah;
- 2) As aulas de Dança dos Orixás, guiadas por Fabio Batista;
- 3) A visita ao Terreiro de Candomblé, para presenciar o batismo de um filho de Xangô;
- 4) Os testemunhos de abuso e violência, compartilhados pelos artistas residentes Alexandre Roiz, Isabella e Camila Rocha, do Brasil, além do episódio do aeroporto de Mery Palacios, da Colômbia;
- 5) O acompanhamento incondicional dos artistas Reinaldo Ribeiro, do Brasil/Espanha e Hugo Rojas, do Paraguai, na qualidade de criadores e intérpretes, mas – sobretudo – como seres humanos sensíveis.



III. DE MI INVESTIGACIÓN, PROCESO CREATIVO PERSONAL Y RESULTADO.

INVISIBLE

**¿Qué es? la esencia del desaparecido diálogo
laboratorio sin límites trascendencia ser
“in progress”**

¿Cómo surge y por qué?

Esta propuesta es autobiográfica y su origen está basado en mi experiencia como “víctima de desplazamiento forzado”, desde el 6 de junio de 2017 y las circunstancias enfrentadas como migrante salvadoreña.

Surge de la necesidad por comprender la diáspora, las violencias que la producen y quiénes participan de la muerte social promovida por las instituciones del Estado como solución a un caso como el mío: mujer-adulta, no-blanca, no-madre, no-empresaria, no-religiosa

Este proceso se sostiene en un diálogo conmigo en cuanto al territorio, los límites y discursos que marcan mi cuerpo y mis derechos de movilidad e identidad.

Es una propuesta que se mantiene «in progress», pues los elementos que la componen co-existen en relación a las circunstancias del contexto donde se manifiesta y los motivos de mi presencia física en ese lugar, en tanto creadora y migrante.

¿Cuándo se convierte en un proyecto de investigación?

Mi participación en la residencia artística de Creadores Negros en la Danza,

III. DA MINHA PESQUISA, PROCESSO CRIATIVO PESSOAL E RESULTADO.

INVISÍVEL

**O que é? a essência do desaparecido diálogo
laboratorial sem limites transcendência ser
“in progress”**

Como surge e por quê?

Esta proposta é autobiográfica e sua origem é baseada em minha experiência como “vítima de deslocamento forçado”, desde 06 de junho de 2017, e as circunstâncias enfrentadas como migrante salvadoreña.

Surge da necessidade de entender a diáspora, as violências que a produz e quem participa da morte social promovida pelas instituições do Estado como solução para um caso como o meu: mulher adulta, não branca, sem filhos, desempregada, sem religião.

Este processo se sustenta em um diálogo comigo enquanto território, os limites e discursos que marcam meu corpo e meus direitos de mobilidade e identidade.

É uma proposta que se mantém “in progress”, pois os elementos que a compõem coexistem em relação às circunstâncias do contexto onde se manifesta e os motivos de minha presença física nesse lugar, como criadora e migrante.

Quando se torna um projeto de pesquisa?

Minha participação na residência artística de Criadores Negros na Dança, desenvolvida no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, significou a melhor oportunidade para focar-me na busca e na análise dos dois eixos de ação constantes em minha jornada

desarrollada en el Centro Coreográfico de la ciudad de Rio de Janeiro, significaba la mejor oportunidad para enfocarme en la búsqueda y el análisis de dos ejes de acción constantes en mi recorrido de vida en cuanto salvadoreña, hija de la guerra civil: la violencia y la resiliencia.

Me propuse estudiar los patrones de movimiento - en cuanto gestos y acciones - que hermanan a las víctimas de violencia criminal e institucional y qué aspectos activan una conducta resiliente en ellas. Mi trabajo se sostiene en la formulación de preguntas y sub-preguntas, que para mí son herramientas de desglose útiles para dirigir el foco de estudio sobre los elementos constantes observados en este tipo de prácticas.

IV. RESULTADO Y CONCLUSIONES

Lo trascendental de vivir cuatro semanas en compañía de creadores negros de diferentes latitudes de iberoamérica resuena en mí a cada respiro, movimiento y pensamiento en mis actuales circunstancias, sin lugar a duda por causa de la afirmación energética que experimenté vibrando en colectivo junto a mis colegas durante el desarrollo de las actividades.

El valor de la diferencia, lo rico de la diversidad fortaleció mi posición como creadora a cada momento, durante el

de vida como salvadoreña, hija de la guerra civil: A violência e a resiliência.

Comecei a estudar padrões de movimento - em termos de gestos e ações - que são comuns às vítimas de violência criminal e institucional e quais aspectos ativam um comportamento resiliente nelas. Meu trabalho baseia-se na formulação de perguntas e sub-perguntas, que para mim são ferramentas de análise úteis para direcionar o foco do estudo sobre os elementos constantes observados nesse tipo de prática.

IV. RESULTADO E CONCLUSÕES

O transcendental de viver quatro semanas em companhia de criadores negros de diferentes lugares da iberoamérica ressoa em mim a cada respiração, movimento e pensamento em minhas atuais circunstâncias, sem dúvida por causa da afirmação energética que experimentei vibrando coletivamente com meus colegas durante o desenvolvimento das atividades.

O valor da diferença, o rico da diversidade fortaleceu minha posição como criadora a cada momento durante o intercâmbio.

intercambio. Reconocer mis límites y ser capaz de ampliarlos o exponerlos con el fin de elegir una participación consciente y respetuosa de las individualidades, en función de vivir procesos creativos saludables libres de automatismo y falsas certezas.

Elegir la escucha, la comunicación asertiva o el silencio, como medios para reconocermé y encontrarme en medio de la presión socio-política del Brasil actual y mis propias gestiones como centroamericana en situación de “Desplazamiento Forzado” fue una estrategia inteligente para la convivencia saludable con mis compañeros y compañeros residentes.

Performar “INVISIBLE” me dio la claridad para decidir entrar y salir de Brasil como artista independiente. Manifestar mi presencia, cuerpo y voz como mujer centroamericana en Río de Janeiro, me dio la certeza de continuar en el oficio de la creación, a través del tiempo y el espacio, sin temer por la seguridad de mi presente y futuro.

Conectarme con la ancestralidad, la memoria y el origen desde la negritud afrobrasileira ha fortalecido mi espíritu y consciencia de Ser en este mundo.

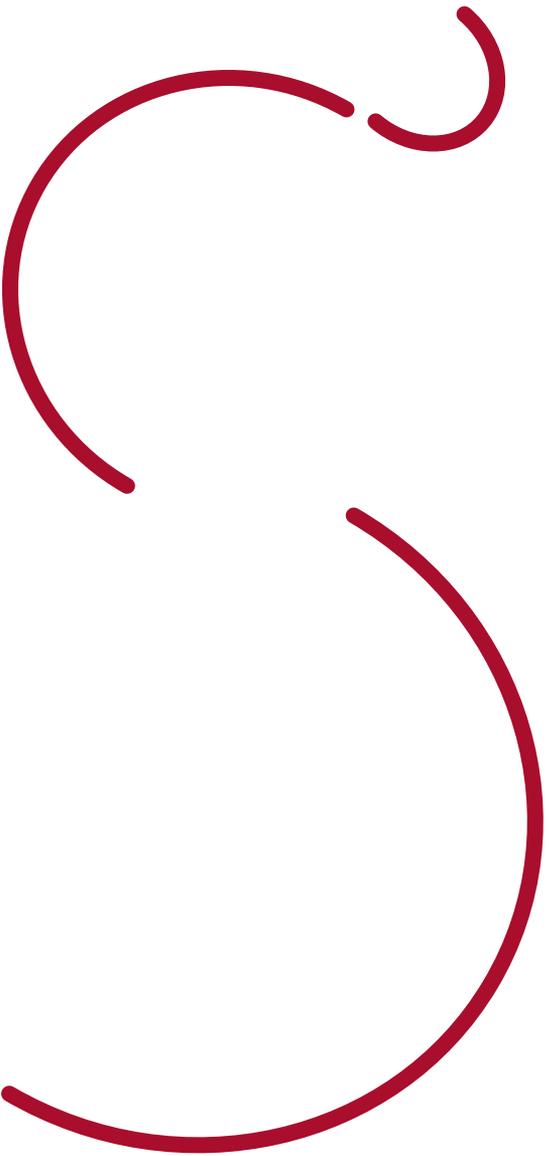
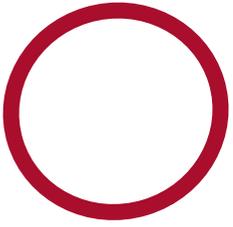
Reconhecer meus limites e ser capaz de ampliá-los ou expô-los, com a finalidade de escolher uma participação consciente e respeitosa das individualidades, em função de viver processos criativos saudáveis, livres de automatismos e falsas certezas.

Escolher a escuta, a comunicação asertiva ou o silêncio como meios para conhecer-me e encontrar-me em meio à pressão sócio-política do Brasil atual e meus próprios passos como centro-americana em situação de “deslocamento forçado” foi uma estratégia inteligente para a convivência saudável com meus companheiros e companheiros residentes.

Performar “INVISÍVEL” me deu clareza para decidir entrar e sair do Brasil como artista independente. Manifestar minha presença, corpo e voz como mulher centro-americana no Rio de Janeiro, me deu a certeza de continuar no ofício de criação, através do tempo e espaço, sem temer pela segurança de meu presente e futuro.

Conectar-me com a ancestralidade, a memória e a origem da negritude afro-brasileira fortaleceu meu espírito e consciência de Ser neste mundo.





CENTRO COREOGRÁFICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO - UMA FÁBRICA DE SONHOS

GIL SANTOS





Durante esses quinze anos de existência do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, pude acompanhar de perto uma mudança significativa na vida de tantos profissionais que ali passaram. Inclusive na minha. Que comecei no projeto como diretor de palco e coordenador. Mas hoje tenho a honra de ser o Diretor administrativo do espaço. Foram inúmeros projetos que possibilitaram a pesquisa e o aprofundamento no processo criativo desses profissionais. Fomos amadurecendo, crescendo e resistindo juntos. Utilizando esse espaço de criação numa grande fábrica de sonhos.

A dança é uma forma poderosa de expressão e de libertação para muitas pessoas. Além de ser uma ferramenta de inclusão. Onde muitos jovens que fizeram parte de projetos sociais puderam expressar sua arte, desenvolver sua técnica e estão hoje no mercado de trabalho.

Diversas companhias que antes não tinham um espaço adequado para seus ensaios e pesquisas, encontraram no Centro Coreográfico, um lugar digno para realização de seus trabalhos. Com permanência e constância.

Estar à frente deste espaço hoje, me enche de orgulho. Pois este espaço é uma conquista da dança. Desse movimento que resgata, acolhe e abraça. Onde venho dedicando meu tempo e meu trabalho para garantir que esses profissionais não parem nunca de dançar e transformar vidas.

São quinze anos fazendo a diferença na vida de tantas pessoas. Realizando sonhos e apoiando a tantos artistas a continuarem compartilhando seus talentos e inspirando pessoas. Dando voz, estímulo e todo incentivo necessário. Lugar de suor, de dedicação e de encanto. Minha segunda casa onde aprendo mais todos os dias, a cada nova experiência trocada e onde venho me tornando um ser humano melhor. Mais sensível, mais atento e dedicado pela vida, história e pelo sonho do outro. Um lugar de gente que acredita que sonhos são possíveis. E que se compromete em realizá-los.

À essa família, minha eterna gratidão. Vamos juntos que o sonho não para e a caminhada continua.

Gil Santos
Diretor Técnico e Administrativo



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

DIREÇÃO ARTÍSTICA

Diego Dantas

DIREÇÃO ADMINISTRATIVA E TÉCNICA

Gil Santos

ASSISTÊNCIA ADMINISTRATIVA

Ana Maria dos Santos

**COORDENAÇÃO DE OFICINAS E
RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS**

Fabiana Amaral

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Luis Silva

COORDENAÇÃO DE PÓS-PRODUÇÃO

Graça Gadelha

BILHETERIA

Thiago Eloy

TÉCNICO DE ILUMINAÇÃO

Cristiano Teodoro

TÉCNICO DE SOM

Erick Santos

CENOTÉCNICO

Wellington Camilo

ELETRICISTA

Ronaldo Barbosa

MANUTENÇÃO PREDIAL

Jorge dos Santos

REVISTA PASSOS - CORPO EDITORIAL

EDITOR

Diego Dantas e Gil Santos

CO-EDITORAS

Fabiana Amaral e Claudia Petrina

PROJETO GRÁFICO

Kyle Kuo, Laura Gadelha e Laura dos Anjos

TRADUÇÃO

Fabiana Amaral

Publicação com periodicidade irregular

IDIOMA

Português Brasil

FONTES

Work Sans

Fredoka One

FOTO DA CAPA

Samuel Quadra

CONTATO

Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro

Endereço: Rua José Higino, 115, Tijuca, Rio de Janeiro

Horário de funcionamento: terça a domingo, das 09h30 às 21h30.

Fones: +55 (21) 3238-0357 / 3238-0601

E-mail: centrocoreografico.cultura@gmail.com



ESDI



APOIO



CENTRO COREOGRÁFICO
da Cidade do Rio de Janeiro

