

jan. 2019
ISSN 2318-8928

car cadernos de

seminário de
pesquisas em
andamento

ppgac/eca/usp



Referências

- DIXON, Steve. Digital Performance, A history of new media in theater, dance, performance art, and installation. London: The MIT Press, 2007.
- GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2013.
- ISAACSSON, Marta. Cruzamentos históricos teatro e tecnologias de imagens. Revista ArtCultura, Uberlândia, v. 13, n. 23, p. 7-22, jul.-dez. 2011.
- KINECT. Xbox 360 + kinect. Microsoft, Dec 2016. Disponível em: <<http://www.xbox.com/enus/kinect/>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2016.
- MACÊDO, Silvana. O animal telepresente. In: Anpap -17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas: Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, 19 a 23 de agosto de 2008, Florianópolis. Anais... Florianópolis: UDESC, 2008. Disponível em: <www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/191.pdf>. Acesso em 03 de set. 2018.
- PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MODOS ESTAR:

A DANÇA CRIADA EM GRUPOS DE PESQUISA VINCULADOS ÀS INSTITUIÇÕES DE ENSINO UNIVERSITÁRIO

/Danilo Silveira; Sayonara Pereira/Universidade de São Paulo

Palavras-chave: ambientes institucionais, criação, dança

A arte da dança é uma forma de comunicação que, em seu fazer, pode vir a pressupor o contato com diversas formas de construir um olhar sobre si e sobre do mundo, ampliando os limites de suas fronteiras e aguçando no sujeito o senso crítico sobre suas ações. Ao pensar então sobre a arte da dança e mais especificamente na pesquisa em dança, poderemos arriscar a defini-la, também como uma estratégia de construção de conhecimento e questionamento. Assim sendo, seu fazer pode dialogar com os ambientes e contextos em que ela está inserida. Segundo Milton Santos (2014), não é possível separar o sujeito do mundo e, por isso, não cabe uma distinção entre objeto e ação ou ainda entre pensamento e objeto pensado. Para o autor, somos e atuamos em relação com o ambiente ao nosso entorno. Sendo assim, se o fazer e o pesquisar dança podem se organizar em distintos ambientes, pensaremos a criação em dança que acontece de um modo específico e, sobretudo, em um ambiente específico. O ambiente que aqui está sendo referido é o território criativo que ocorre dentro nos muros da Universidade.

Sabemos que a Universidade existe a partir de três pilares que a compõem, O Ensino, A Pesquisa e A Extensão. Uma prática que contribui para a existência desses três pilares é a atividade desenvolvida pelos Grupos de Pesquisa institucionais. Nos cursos de graduação em Artes Cênicas no Brasil é comum, e de grande importância para a construção do conhecimento, a existência e atuação de Grupos de Pesquisa com enfoques artísticos que desenvolvem questionamentos pertinentes para a contribuição do saber e do conhecer a arte.

A pesquisadora Jussara Sobreira Setenta (2008) que discute sobre dança e performatividade, defende a ideia de que o corpo que dança opera em relação com o espaço

em que habita. Setenta ainda vem abordar a questão do corpo que dança em ambientes institucionais educacionais universitários e se aprofunda na questão, alertando que esse corpo abriga uma pedagogia de dança vinculada à instituição em que seu corpo reside. Assim, a autora apresenta o termo, referente a essa questão, intitulado por ela como corpo-institucional. O corpo-institucional pode ser entendido como um aprofundamento do corpo-sujeito, ou seja, um corpo que apresenta características e modos de criar e estar em relação com a instituição de vínculo.

Isto posto, para a pesquisa aqui em fase inicial de desenvolvimento, nos dedicamos a pensar os modos de criar e estar dos Grupos de Pesquisa em dança que existem dentro dos ambientes institucionais de ensino universitário. Assim, estamos nos direcionando para as seguintes questões primeiras:

Como o fazer artístico, nesses Grupos, se relaciona com os conhecimentos construídos na Universidade?

Quais as estratégias de sobrevivência e de investigação criativa que compõem tais Grupos?

Do mesmo modo, a pesquisa almeja refletir sobre a criação em dança que acontece não na cena livre, mas sim dentro dos muros da Universidade e como essa dança constrói conhecimento se relacionando com o ambiente em que ela se abriga. Essa escolha está para o desejo de pensar a criação artística que caminha lado a lado com o fazer e o pensar a pesquisa acadêmica e como esse modo característico de criação constrói um pensamento sobre a mesma e contribui para o território da cena da arte da dança.

Para Setenta (2008) o corpo que dança é um tratado propositor político e pensante. Nesse viés, olharemos para o que propõe Setenta, quando a autora aborda a noção de *corpo-institucional*. Para Setenta (2008), *Corpo-institucional* é uma abordagem da qualidade performativa que foca na relação entre o corpo que dança e uma instituição educacional universitária. Setenta (2008) busca, nessa relação, investigar as imbricações do corpo que dança, e que pensa a dança, vinculado às pedagogias presentes na instituição em que habita. Segundo a autora o sujeito que se apresenta como um corpo-institucional adota um fazer que implica um modo de pensar as relações mútuas com o ambiente. Assim, “para transportar os conceitos performativos do corpo-sujeito para o corpo-instituição convém investigar a relação que ajuda a construir esses corpos” (SETENTA, 2008, p. 67).

Também não se pode deixar de notar que o problema de pesquisa não visa apenas considerar as questões pedagógicas ou mesmo a importância que os Grupos de Pesquisa em dança apresentam para seus programas e departamentos, mas sim também, a pesquisa se atenta principalmente na construção de um pensamento que se interessa nas características e nos processos metodológicos de criação dos Grupos de Pesquisa. Se por um lado a intensão protagonista da pesquisa é se deparar com as questões referentes ao processo criativo dos Grupos de Pesquisa em dança com vínculo institucional, por outro lado, não estamos ignorando o apontamento de problemas e hipóteses nesta relação entre arte e ciência, processo artístico e processo acadêmico. Essas interfaces estão em relação com a discussão sobre criar dança em um ambiente acadê-

mico que pode ser de um outro modo que criar dança na cena livre. Por fim, considerando todos os fatores, o que permanece é a seguinte indagação protagonista da pesquisa: que tipo de pensamentos e conhecimentos são construídos nos grupos em questão e como os mesmos contribuem para a construção específica de um corpo e de uma linguagem artística desenvolvida nos territórios acadêmicos em que o grupo está inserido?

Referências

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2014.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

MACHO MAN: UMA ANÁLISE DA PERFORMANCE ULTRAMASCULINA EM UMA SAUNA DE FORTALEZA /David Nogueira da Costa/ Universidade Federal do Ceará

Palavras-chave: corpo, performance, sexualidade

Nesta pesquisa, me proponho a analisar as performances exercidas por corpos masculinos na Romneo Single Hotel, sauna gay localizada no centro da cidade de Fortaleza, Ceará. A pesquisa parte, principalmente, da perspectiva de que as performances

realizadas nesse espaço podem funcionar como operadores comunicacionais. Para chegar a este ponto, preciso entender como essas performances são construídas e reproduzidas ao longo do tempo, e como elas estão embutidas nos corpos desses homens. Para Richard Schechner (2006), as performances podem ser entendidas como ações também associadas à vida cotidiana, ensaiadas e treinadas para o dia a dia, produtoras de sentidos, histórias e identidades. Aparentemente realizadas de forma espontânea, essas ações atravessam diversos aspectos da nossa rotina e somos preparados para praticá-las desde a infância. Esses longos processos de performance acontecem de forma sutil e suas práticas podem contribuir para a manutenção de uma série de normas ou para radicalmente mudá-las. No entanto, ele alerta: nenhuma performance é idêntica a outra. Por serem realizadas em momentos distintos, com temporalidades e circunstâncias divergentes, cada performance do cotidiano é produzida a partir de uma série de recorte de outras performances, assim como é vivida por cada pessoa de forma diferente. De acordo com Schechner (2006), a performance pode ser realizada de oito formas diferentes, sendo elas: a vida cotidiana, as artes, os esportes, os negócios, a tecnologia, o sexo, os rituais e/ou em ação. O autor admite que essas categorias não abrangem todos os tipos de performance e que elas podem se entrecruzar enquanto estão sendo praticadas. Para que estas performances possam ser postas em ação, elas precisam de um instrumento e esse objeto é o corpo. Para Guacira Lopes Louro (2000), há uma concepção universal do corpo, ou seja, a forma como ele é entendido na sociedade. Tal lógica se assemelha ao ideal de que os corpos são idênticos em suas formas de viver o mundo e expressar desejos. No entanto, os corpos adquirem percepções diferentes