

MARIANA CAVALCANTE DE BRITO

**PROFISSÃO COREÓGRAFA: DIAGNÓSTICO DE UMA
AGENTE DE DESENVOLVIMENTO LOCAL DA UFMS**



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL
MESTRADO / DOUTORADO
CAMPO GRANDE - MS
2021**

MARIANA CAVALCANTE DE BRITO

**PROFISSÃO COREÓGRAFA: DIAGNÓSTICO DE UMA
AGENTE DE DESENVOLVIMENTO LOCAL DA UFMS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local da Universidade Católica Dom Bosco, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Local, sob a orientação da Professora Doutora Maria Augusta de Castilho.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001



**UNIVERSIDADE CATÓLICA DOM BOSCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO LOCAL
MESTRADO / DOUTORADO
CAMPO GRANDE - MS
2021**

B862p Brito, Mariana Cavalcante de
Profissão coreógrafa: diagnóstico de uma agente de
desenvolvimento local da UFMS/ Mariana Cavalcante
de Brito, sob orientação da Profª. Drª. Maria Augusta
de Castilho. -- Campo Grande, MS : 2021.
116 p.: il.;

Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) -
Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande-MS, Ano
2021

Bibliografia: p. 110-116

1. Coreografia - Danças - Criação coreográfica. 2.
Desenvolvimento local - Identidade. 3. Ufms - 2009
- 2019 I.Castilho, Maria Augusta de. II. Titulo.

CDD: Ed. 21 -- 793.3

FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: "Profissão coreógrafa: diagnóstico de uma agente de Desenvolvimento Local da UFMS"

Área de concentração: Desenvolvimento Local em contexto de territorialidades

Linha de Pesquisa: Cultura, Identidade e Diversidade Dinâmica Territorial

Dissertação final submetida à Comissão Examinadora designada pelo Conselho do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local - Mestrado Acadêmico da Universidade Católica Dom Bosco, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Local.

Data da defesa em: 02/Março/2021

BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Maria Augusta de Castilho - Orientadora
Universidade Católica Dom Bosco


- Membro

Universidade Católica Dom Bosco


Prof. Dr. Marcelo Fernandes Pereira- Membro
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Dedico esta pesquisa aos meus valorosos colegas técnicos-artistas, os coreógrafos das universidades federais espalhados pelo Brasil, que com muito anseio e lutas oportunizam o acesso e o desenvolvimento da dança dentro das instituições públicas de ensino e ainda àquelas pessoas maravilhosas que estiveram ao meu lado em algum período dessa minha trajetória na UFMS.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente ao Deus altíssimo, amado e fiel, que por suas mãos me abençoou em chegar até aqui.

Ao meu inteligentíssimo e amado marido Emerson, que com aquele sorrisão de admiração sempre me incentiva e acredita que posso ir sempre mais além do que eu mesma acredito ser capaz.

Aos meus amados pais Rocino e Mônica, que juntamente a Deus me deram a vida, um desejo incontrolável de não desistir e minha irmã Simone, minha primeira melhor amiga que me deu meu primeiro melhor presente, meu sobrinho Diogo.

Aos meus sogros Joelson e Jemima, sempre presentes, carinhosos e prestativos, além de exemplos de profissionais durante a jornada de mais de 40 e 30 anos, respectivamente, de trabalho na UFMS.

À professora Maria Augusta, sobre a qual não tenho palavras para descrever a gratidão que sinto por me aceitar em seu grupo de estudos, ser minha orientadora e parceira em minhas ideias de artigos e dissertação. Ela insiste que é muito brava e exigente, mas, na verdade, é uma profissional que almeja que seus alunos sejam melhores que ela. Duvido muito! Não porque não somos capazes, mas porque alguém como essa professora não existe.

À professora Arlinda pelos muitos ensinamentos durante o mestrado, pelo amor à profissão, pelo carinho e dedicação em cada disciplina com cada acadêmico e por tamanha contribuição a este trabalho.

Ao Professor Marcelo Fernandes, chefe, amigo, mestre, incentivador e artista, ele chegou e a cultura universitária deslanchou. Quanto aprendizado diário, trocas e motivação. Como é gratificante trabalhar ao lado de quem fala a nossa língua e entende as angústias diárias de ser servidor, professor, artista, administrador...

Aos meus colegas de trabalho da UFMS, em especial, Gisa e Fábio Brites, hoje meus amigos, com quem aprendi os valores do que é ser um profissional íntegro, sempre me encorajando e confiando em minhas atividades.

Aos ex-bolsistas, ex-alunos (as), bailarinos (as) e alunos (as) que muito me ensinam e que partilharam das ideias e correrias em trabalhar com as artes numa instituição pública.

Aos meus amigos, não citarei nomes, pois vocês sabem quem vocês são e não quero causar ciúmes (viu, Isabella?). Sou grata em tê-los em minha vida, pelo companheirismo e torcida.

À minha amiga e parceira profissional Priscila Roberta, pelas trocas desses muitos anos e por todo o apoio em todos os projetos da UFMS enquanto estive no mestrado.

Aos meus eternos mestres da graduação em Educação Física: Ari Bittar (in memoriam) e Claudia Stefane, profissionais que não mediram esforços para ensinar com amor e dedicação à profissão, meus aprendizados com vocês ecoam em minha vida e caminhada profissional.

Aos colegas, ao grupo de estudos mais lindo, aos professores e administrativo do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Local pela convivência, ensinamentos e oportunidades, o PPGDL foi e continuará sendo um lugar de muito aprendizado, envolvimento e aperfeiçoamento. Gratidão!

É bem mais difícil julgar a si mesmo do que julgar os outros. Se consegues fazer um bom julgamento de ti, és um verdadeiro sábio.

(Antoine de Saint-Exupéry – 1900-1944)

É preciso que eu suporte duas ou três larvas se quiser conhecer as borboletas.

(Antoine de Saint-Exupéry – 1900- 1944)

BRITO, Mariana Cavalcante de. Profissão coreógrafa: Diagnóstico de uma agente de desenvolvimento local da UFMS. 2021, 114f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) - Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2021.

RESUMO

Esta dissertação focalizou em demonstrar o perfil e a atuação da coreógrafa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). O texto apresenta uma visão histórica de sua atuação relacionando-a com ações de desenvolvimento local em um período de 10 anos, de 2009 a 2019, expondo a análise e discussões dos resultados na perspectiva de responder ao problema de pesquisa que se pautou em suas dificuldades de execução na instituição. A linha na qual este trabalho está inserido é vinculada à linha 1 do Programa de Mestrado em Desenvolvimento Local: Cultura, identidade e diversidade na dinâmica territorial e ao grupo de pesquisa: Cultura, religiosidade e saberes locais. A fundamentação teórica foi construída a partir dos conceitos de cultura, dança, identidade e suas relações com o desenvolvimento local. A metodologia utilizada quanto à abordagem foi quali-quantitativa, com ênfase nos dados qualitativos com a alternativa para o método indutivo. No que se refere ao tipo de pesquisa, escolheu-se a exploratória e descritiva. A coleta de dados deu-se por revisão bibliográfica, pesquisa de campo e análise documental. Como resultado observou-se um diagnóstico da atuação da coreógrafa na dança em dois cenários: pré e pós- política de cultura institucional. Conclui-se que a coreógrafa transita atualmente nas áreas de gestão administrativa da dança, na Companhia de Dança Contemporânea da UFMS e no Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDeM). Todavia, para que área artística da dança tenha uma identidade marcante e significativa, é necessário focar e ter apoio institucional para dar continuidade à Cia de Dança Contemporânea da UFMS.

PALAVRAS-CHAVE: Cia. de Dança. Coreógrafa. Desenvolvimento local. Identidade. Atuação.

BRITO, Mariana Cavalcante de. Choreographer profession: diagnosis of a local development agent in UFMS. 2021, 114f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) - Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande, 2021.

ABSTRACT

This dissertation focused on demonstrating the profile and performance of the choreographer at the Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). The text presents a historical view of her performance, relating it with local development actions over a period of 10 years, from 2009 to 2019, exposing the analysis and discussions of the results, with a view to responding to the research problem that was based on her difficulties of execution in the institution. The line this work is inserted on is linked to line 1 of the Master's Program in Local Development: Culture, identity and diversity in territorial dynamics and to the research group: Culture, religiosity and local knowledge. The theoretical foundation was built from the concepts of culture, dance, identity and their relationship with local development. The methodology used for the approach was quali-quantitative, with emphasis on qualitative data with the alternative to the inductive method. Regarding the type of research, exploratory and descriptive was chosen. Data collection took place through bibliographic review, field research and document analysis. As a result, a diagnosis of the choreographer's performance in dance was observed in two scenarios: pre and post institutional culture politics. It is concluded that the choreographer currently transits in the areas of administrative management of dance, in the Contemporary Dance Company of UFMS and the program Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDeM). However, in order for the artistic area of dance to have a striking and significant identity, it is necessary to focus and have the institutional support for the continuity of the Contemporary Dance Company at UFMS.

Keywords: Dance Company. Choreographer. Local development. Identity. Performance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Uma forma de se pensar cultura	24
Figura 2 – A arte da dança e coreografia de Domenico da Piacenza, c. 1450	40
Figura 3 – Ilustração da cópia do tratado de dança de Guglielmo Ebreo	41
Figura 4 – Jean-Georges Noverre	43
Figura 5 – Marius Petipa	44
Figura 6 – Isadora Duncan	45
Figura 7 – Michel Fokine	46
Figura 8 – Rudolf Laban com Ópera de Berlim	47
Figura 9 – Mary Wigman	48
Figura 10 – Vaslav Nijinsky no papel do Fauno	49
Figura 11 – Marta Graham	50
Figura 12 – Retrato de Doris Humphrey	51
Figura 13 – George Balanchine	52
Figura 14 – Merce Cunningham	53
Figura 15 – Klauss Vianna	54
Figura 16 – Trisha Brown	55
Figura 17 – Pina Baush	56
Figura 18 – Espetáculo de estreia da Cia UFMS: ID.40	73
Figura 19 – Aulas de sapateado	78
Figura 20 – Encerramento Semestral das aulas de dança do Núcleo	81
Figura 21 – 1º Espetáculo de Dança	81
Figura 22 – 2º Espetáculo do Núcleo de Sapateado	82
Figura 23 – Ações de dança na Semana Mais Cultura 2015	84
Figura 24 – 3º Espetáculo do Núcleo 2015	84
Figura 25 – Coreografia Boi Garantido	85
Figura 26 – 4º Espetáculo – Sentimentos (2016)	86
Figura 27 – Grupo para processo de criação	87
Figura 28 – Coreografia Despertar	88
Figura 29 – 1ª Mostra de Dança Semana Mais Cultura	88
Figura 30 – Grupos da 1ª Mostra Semana Mais Cultura	89
Figura 31 – Foto final do espetáculo 2017	89
Figura 32 – Oficinas dos Coreógrafos (UFAM, UFMS, UFMG e UFPR)	92

Figura 33 – Cenário Pré-Política de Cultura	96
Figura 34 – Cenário Pós- Política de Cultura	99
Figura 35 – Núcleo de Estudos em Dança e Movimento	101
Figura 36 – Gestão da dança na UFMS	102
Figura 37 – Cia de Dança Contemporânea da UFMS	103

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Convergências entre o DL e a dança na universidade	35
QUADRO 2 – Os grandes coreógrafos da história da dança	42
QUADRO 3 – Coreógrafos das universidades federais	70
QUADRO 4 – Ações de atuação da coreógrafa em 2009	76
QUADRO 5 – Ações de atuação da coreógrafa em 2010	77
QUADRO 6 – Ações de atuação da coreógrafa em 2011	79
QUADRO 7 – Ações de atuação da coreógrafa em 2012	80
QUADRO 8 – Ações de atuação da coreógrafa em 2013	82
QUADRO 9 – Ações de atuação da coreógrafa em 2015	83
QUADRO 10 – Ações de atuação da coreógrafa em 2016	85
QUADRO 11 – Ações de atuação da coreógrafa em 2017	86
QUADRO 12 – Ações de atuação da coreógrafa em 2018	90
QUADRO 13 – Ações de atuação da coreógrafa em 2019	92
QUADRO 14 – Descrição do cargo de coreógrafa	95

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Vínculo de trabalho na instituição de ensino público (Ind./Nac)	60
Tabela 2 – Vínculo de trabalho instituição de ensino público x Tempo de atuação na Instituição de ensino público (Ind./Nac)	60
Tabela 3 – Funções desempenhadas na instituição de ensino público (Ind./Nac.)	61
Tabela 4 – Técnicas e/ou disciplinas de dança ensinadas pelos respondentes na instituição de ensino público (Categorização 1) (Ind./ Nac.)	62
Tabela 5 – Técnicas e/ou disciplinas de dança ensinadas pelos respondentes na instituição de ensino público (Categorização 2)	63
Tabela 6 – Tipos de produção artística dos respondentes na instituição de ensino público (Categorização 1) (Ind./ Nac.)	65
Tabela 7 – Tipos de produção artística dos respondentes na instituição de ensino público (Categorização 2) (Ind./ Nac.)	66
Tabela 8 – Graduações em Dança no Brasil	68

LISTA DE ABREVIATURAS

DLIS	- Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável
UFMS	- Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
UNESCO	- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
UFBA	- Universidade Federal da Bahia
FUNARTE	- Fundação Nacional das Artes
CNPC	- Conselho Nacional de Política Cultural
MinC	- Ministério da Cultura
SNIIC	- Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
DEAC/SEMED	- Divisão de Esporte e Cultura/ Secretaria Municipal de Educação
UNICAMP	- Universidade Estadual de Campinas
UniverCidade	- Centro Universitário da Cidade do Rio de Janeiro
PUC/Paraná	- Pontifícia Universidade Católica
UF'S	- Universidades Federais
UFPA	- Universidade Federal do Pará
UEA	- Universidade Estadual do Amazonas
UFAL	- Universidade Federal de Alagoas
UFC	- Universidade Federal do Ceará
UFPE	- Universidade Federal de Pernambuco
UFRN	- Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFS	- Universidade Federal de Sergipe
UFPB	- Universidade Federal da Paraíba
UESB	- Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia
IFG	- Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás
IFB	- Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília
UFG	- Universidade Federal de Goiás
UEMS	- Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
UFRJ	- Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFMG	- Universidade Federal de Minas Gerais
UFU	- Universidade Federal de Uberlândia
UFV	- Universidade Federal de Viçosa
FPA	- Faculdade Paulista de Artes
UNISO	- Universidade de Sorocaba
UFAM	- Universidade Federal do Amazonas

UFES	- Universidade Federal do Espírito Santo
PREAE	- Pró- Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis
PROECE	- Pró- Reitoria de Extensão, Cultura e Esporte
NEDeM	- Núcleo de Estudos em Dança e Movimento
TKV	- Técnica Klauss Vianna
UFPR	- Universidade Federal do Paraná
UFRGS	- Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSM	- Universidade Federal de Santa Maria
UNESPAR	- Universidade Estadual do Paraná
ULBRA	- Universidade Luterana do Brasil
UCS	- Universidade de Caxias do Sul
UNILA	- Universidade Federal da Integração Latino-Americana
DL	- Desenvolvimento Local

SUMÁRIO

1 MOVIMENTOS INICIAIS: METODOLÓGICOS E TEÓRICOS	18
2 MOVIMENTOS CONCEITUAIS: CULTURA, DANÇA E IDENTIDADE	
SOB A ÓTICA DO DESENVOLVIMENTO LOCAL	23
2.1 Movimentos da cultura	23
2.2 Movimentos da dança	26
2.3 Movimentos da identidade	29
2.4 A relação do Desenvolvimento Local com a cultura e a dança	32
3 A IMPORTÂNCIA DO COREÓGRAFO - GRANDES MESTRES DA DANÇA NA HISTÓRIA.....	37
3.1 A relevância e o papel do coreógrafo.....	37
3.2 Os grandes mestres da dança e suas contribuições	42
4 A DANÇA NO BRASIL E A ATUAÇÃO DA COREÓGRAFA NAS UNIVERSIDADES FEDERAIS.....	58
4.1 A dança no contexto das Instituições Públícas de Ensino: breve contexto histórico.....	58
4.2 A dança nas universidades federais.....	67
4.3 O papel do coreógrafo nas universidades federais.....	69
5 A COREÓGRAFA DA UFMS.....	75
- Ações da coreógrafa da UFMS.....	75
6 RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	94
- Percepção da coreógrafa da UFMS: cenários pré e pós política de cultura.....	94
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	108
REFERÊNCIAS.....	110

1 MOVIMENTOS INICIAIS: MEMORIAIS METODOLÓGICOS E TEÓRICOS

A Dança é, na minha opinião, muito mais do que um exercício, um divertimento, um ornamento, um passatempo social; na verdade, é uma coisa até séria e, sob certo aspecto, mesmo, uma coisa sagrada.

(Paul Valéry – 1871 - 1945).

A escolha do objeto da pesquisa perfil e atuação da coreógrafa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) foi investigada sob a perspectiva da dança, da cultura e do desenvolvimento local. A temática abordada relaciona-se à minha trajetória de vida e do que construí ao longo do fazer profissional¹.

No meu percurso de vida, pude experimentar e apreciar a arte da dança sob diferentes perspectivas: como bailarina, professora, espectadora e, atualmente, como pesquisadora. Desde muito nova, sentia a necessidade de me expressar por meio da dança, acredito que sou uma apaixonada pela dança. Além de me trazer satisfação pessoal e realização, ela me desafia diariamente. Observo que sempre vivi e trabalhei com a dança, porque a dança está em mim e desejo refletir sobre algumas questões específicas que me surgiram ao longo dos anos. A ação de pensar sobre a dança me acompanha, por isso procuro constantemente compreender o que ainda me é estranho.

Assim, no decorrer deste estudo, pela minha atuação no âmbito universitário em função da cultura e da dança, sou levada a relatar a minha experiência no campo da atuação do 1º cargo de coreógrafa – efetiva – que a UFMS detém. Minha formação em Educação Física na UFMS, especialização em Dança e Expressão Corporal pela Faculdade Integrada de Cassilândia (FIC) e Metodologia do Ensino de Artes pela Faculdade Internacional de Curitiba (FACINTER) me propiciaram uma trajetória profissional ligada à cultura, arte e dança e um olhar social, acreditando que a cultura é capaz de impulsionar o desenvolvimento.

Após finalizar a minha graduação em educação física, em 2008, na qual vivenciei toda uma gama de práticas corporais, durante o curso, fiz tudo o que pude para sempre voltar a minha prática para a dança. Participei de uma academia de dança em Campo Grande, dos meus 4 anos de idade aos 17 anos, onde aprendi aulas de balé clássico, jazz, sapateado americano, danças urbanas e dança flamenca. Minha mãe sempre me

¹ A introdução está em 1ª pessoa em virtude da pesquisa ser relacionada com a experiência e trajetória de vida e profissional da pesquisadora.

incentivou a estar na dança da dança. Inclusive nesse tempo, dos 12 aos 17 anos, participei de duas companhias de dança, pelas quais realizei muitas apresentações pela cidade de Campo Grande e viagens pelo estado de Mato Grosso do Sul. Sempre tive um caso de amor pelo teatro Glauce Rocha e hoje eu praticamente resido nele. A verdade é que me graduei em educação física porque não havia o curso de dança no estado naquela época, mas não me arrependo, aprendi muito, meu corpo vivenciou outras práticas que foram muito importantes para sair da zona de conforto e visualizar que a pesquisa do movimento/dança nunca acaba. Foi ainda no meu tempo de faculdade que participei de uma 3^a cia de dança, e, nesse caso, uma cia universitária pelos 4 anos em que cursei a graduação. Fiz diversos estágios docentes voltados a dança, em escolas, igrejas, projetos sociais entre outros.

Em 2009, mediante concurso público, tornei-me coreógrafa da UFMS. De 2009 até 2019 implantei e coordenei projetos e ações de dança na instituição. O primeiro projeto desenvolvido de 2009 até a atualidade foi intitulado de “Núcleo de Estudos em Dança e Movimento” (NEDeM). Esse projeto tinha como principal objetivo fomentar a dança na instituição, com aulas, grupos de estudos e apresentações, pois era uma área bem escassa na instituição. Tal experiência representou um avanço no sentido de valorizar o conhecimento como instrumento de preservação, enfatizando a cultura local como um caminho possível para a construção de um currículo comprometido com a transformação social.

Todavia, nessa caminhada profissional em ambiente acadêmico, foram diversas as situações de incertezas e dificuldades que vivenciei que me despertaram para a concretização desses estudos em meio a todo trabalho desenvolvido por mim como servidora pública federal no cargo de coreógrafa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

O presente estudo propõe uma reflexão acerca da dança na universidade, sob o ponto de vista do trabalho de uma coreógrafa, visando demonstrar o perfil e atuação por meio de ações elencadas que possam justificar uma descrição do trabalho de um agente da dança em uma instituição pública de ensino. A intenção deste estudo é estimular o olhar para a dança da universidade como enfoque artístico, percebendo a existência de um agente que se caracteriza com técnico-artista.

O problema investigado na pesquisa se refere às dificuldades de atuação da coreógrafa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul em um período de execução de 10 anos (2009 a 2019). A hipótese levantada foi a necessidade de legitimação da

descrição sumária e de atividades típicas do cargo de coreógrafa conforme descritas pelo Plano de Carreira dos Cargos Técnico-administrativo, Lei Federal 11.091/95.

Portanto, o presente trabalho tem como objetivo geral demonstrar o perfil e a atuação da coreógrafa da UFMS durante 10 anos de trabalhos na instituição. Quanto aos objetivos específicos destacam-se: a) conceituar os principais marcos teóricos sobre cultura, dança, identidade e desenvolvimento local; b) evidenciar o papel do coreógrafo e dos grandes mestres da dança; c) destacar o papel da dança e do coreógrafo nas instituições universitárias públicas federais; d) demonstrar as ações realizadas pela coreógrafa na UFMS.

Os pressupostos teóricos foram pautados no aporte de renomados autores que discutem conceitos relevantes à pesquisa, como na cultura: Burke (2008), Brant (2009), Geertz (1973), Morin (2009) e Willians (2007); na dança: Bardet (2014) Tadra et al (2009), Faro (2011), Boucier (2001), Rangel (2002) e Miller (2007); sobre identidade: Hall (1997), Bauman (2003 e 2005), Engelmann (2008) e Castells (1999); e no desenvolvimento local: Dorsa e Dorsa (2018), Paula (2008), Ávila (2005), Marques *et al* (2001), Knoop e Vieira (2007).

Minayo (2014, p. 47) conceitua a pesquisa como “atividade básica das ciências na sua indagação e construção da realidade. É a pesquisa que alimenta atividade de ensino [...] pesquisa, é uma prática constante de buscar”. Dessa forma, esta pesquisa foi pautada na abordagem quali-quantitativa, contudo, com maior ênfase nos aspectos qualitativos, e na subjetividade.

Quanto ao método, foi o indutivo, visto que a pesquisa iniciou do particular para o geral. No que se refere aos procedimentos, foi utilizado o método histórico que, de acordo com Marques *et al* (2014), tem a pretensão de pesquisar os acontecimentos e averiguar sua influência no mundo atual. Quanto ao tipo de pesquisa, com base no objetivo, foi exploratória, já que se espera obter mais informações sobre a temática em estudo. Foi também descritiva, pois buscou narrar e caracterizar fenômenos e situações. Esse tipo de pesquisa tem o objetivo de descrever algo, geralmente particularidades ou funções do mercado.

O estudo está estruturado em seis capítulos, que discutem a trajetória da coreógrafa, suas especificidades, enfatizando o trabalho como de grande importância para a realidade local e como instrumento de transformação social. Tal estrutura, em razão da sugestão da banca por se tratar de um trabalho que possui como área a dança, compõe-se de: 1 – Movimentos iniciais; 2 – Movimentos conceituais: cultura, dança e identidade

sob a ótica do Desenvolvimento Local; 3 – A importância do coreógrafo: grandes mestres da história da dança; 4 – A situação da dança no Brasil e o papel do coreógrafo nas universidades federais; 5 – A coreógrafa da UFMS; 6- Resultado e discussões e finaliza-se a pesquisa com as considerações finais.

No capítulo 1 optou-se por nominar a introdução e os conceitos iniciais estudados de 1 – Movimentos iniciais. Sendo assim, os presentes tópicos apresentam respectivamente: 1 – metodologia, justificativa do tema com ênfase no pessoal e profissional da autora, objetivo geral e específicos, problema da pesquisa, autores que embasaram a pesquisa e as etapas do desenvolvimento do trabalho; no capítulo 2 – Movimentos conceituais, são identificados os marcos conceituais, com a interlocução da pesquisadora para se estabelecer uma conexão entre os principais aportes teóricos, tais como: cultura, dança, identidade e desenvolvimento, relacionando autores.

Em sequência, no capítulo 3, são enfatizados os aspectos históricos da profissão coreógrafo, contemplando os grandes profissionais da área e suas maiores contribuições para o desenvolvimento da dança de cada período ocorrido.

No capítulo 4 buscou-se sintetizar a situação mais atual da dança no Brasil, em específico sobre a dança no contexto das instituições públicas de ensino, elencando o mapeamento realizado pela Universidade Federal da Bahia em parceria com o Ministério de Cultura, servindo como embasamento para apresentar como um sub tópico a dança nas universidades federais, apresentando situações mais próximas ao objeto de estudo.

Já no capítulo 5, apresentou-se a coreógrafa da UFMS, descrevendo as ações realizadas ao longo de seus 10 anos de atuação. Informando ainda as ações que foram de grande importância para nortear e vincular suas atribuições do cargo estando a servidora, lotada em uma pró-reitoria de extensão, cultura e esporte.

Em resultados e discussões, capítulo 6, é a ocasião em que o estudo se volta para responder o problema da pesquisa – dificuldades de atuação da coreógrafa –, permitindo estabelecer dois cenários pós coleta de dados e com embasamento de análise documental e bibliográfica. Apresenta-se aqui a coreógrafa como uma agente do desenvolvimento local e sugere-se que o seu trabalho possa ter um enfoque bem mais artístico do que administrativo em vistas de sua relação com a descrição do cargo, também apresentado nesse tópico, e por observar em todo o processo várias ações voltadas para a execução da dança. Já em seguida, as considerações finais abordam toda a trajetória do estudo e suas relações a atuação da coreógrafa da UFMS, seguida de referências.

Desse modo, a pesquisa foi aprazada em um trabalho científico, contexto em que se realizou uma investigação voltada para as percepções do sujeito, utilizando-se de documentos e bibliografias e centrando-se em uma abordagem quali-quantitativa acerca das situações e concepções do trabalho com enfoque artístico dentro de uma universidade pública federal. Tal científicidade pautou-se em teóricos com enfoque nos conceitos de dança, coreógrafos, desenvolvimento local e identidade, lançando um olhar original em relação à realidade da dança, com perspectivas e desafios no âmbito do desenvolvimento local.

2 MOVIMENTOS CONCEITUAIS: CULTURA, DANÇA E IDENTIDADE SOB A ÓTICA DO DESENVOLVIMENTO LOCAL (DL)

[...] Como se pode lutar contra as adversidades do destino sozinho, sem a ajuda de amigos fiéis e dedicados, sem um companheiro de vida, pronto para compartilhar os altos e baixos?

(Zygmunt Bauman, 2009, p. 1).

Neste Capítulo será apresentada uma visão geral utilizando um diálogo com diversos autores sobre: desenvolvimento local, cultura, dança e identidade. A intenção é apresentar aspectos que possam orientar a compreensão do trabalho exercido e executado por agentes da área da dança, norteando ainda a discussão dos resultados dos dados coletados.

2.1 Movimentos da cultura

Não basta consumir Cultura: é necessário produzi-la. Não basta gozar arte: necessário é ser artista! Não basta produzir ideias: necessário é transformá-las em atos sociais, concretos e continuados

(Augusto Boal, 2008, p. 18).

Inicialmente, a palavra cultura costumava se referir às artes e às ciências. Posteriormente, de acordo com Burke (2008, p. 28), “foi empregado para descrever seus equivalentes populares – música folclórica, medicina popular e assim por diante. Na última geração, passou a se referir a uma ampla gama de artefatos (imagens, ferramentas, casa e assim por diante) e práticas (conversar, ler, jogar)”.

Burke (2008, p. 29) reforça ainda que

Em 1871 o antropólogo Edward Tylor apresentou uma definição de cultura denominada em seu sentido etnográfico amplo como o todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade.

Afirma, no entanto, Brant (2009, p. 47) que “Cultura é algo complexo”, não se traduz em algo específico. Para o autor, na verdade, é a junção de todas as concepções sobre ela. “Daí a sua importância como projeto de Estado e sua pertinência como investimento privado. Uma política cultural abrangente, contemporânea e democrática deve estar atenta às suas várias implicações e dimensões” (BRANT, 2009, p.29).

Informa ainda Brant (2009, p. 47) que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) define cultura como “um conjunto de características distintas espirituais, materiais, intelectuais e afetivas que caracterizam uma sociedade ou um grupo social. Abarca, além de artes e das letras, os modos de vida, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (Figura 1).

Figura 1: Uma forma de pensar a cultura



Fonte: <https://brasilescola.uol.com.br/cultura> (Adaptado pela autora, 2020).

Pode, entretanto, a cultura operar como um mecanismo de controle e, conforme Brant (2009, p. 29), ser “capaz de trancar o indivíduo em torno de códigos e simbologias controladas pelo Estado, por uma religião ou mesmo por corporações ou por instrumentos gerados pela sociedade de consumo, como a publicidade, a promoção e o patrocínio cultura”.

Geertz (1973, p. 33) já conceituava a perspectiva da cultura como mecanismo de controle, afirmando que “inicia-se com o pressuposto de que o pensamento humano é basicamente tanto social como público — que seu ambiente natural é o pátio familiar, o mercado e a praça da cidade”. Assim, Geertz (1973, p. 33) exemplifica já a simbologia

Do ponto de vista de qualquer indivíduo particular, tais símbolos são dados, na sua maioria. Ele os encontra já em uso corrente na comunidade quando nasce e eles permanecem em circulação após a sua morte, com alguns acréscimos, subtrações e alterações parciais dos quais pode ou não participar. Enquanto vive, ele se utiliza deles, ou de alguns deles, às vezes deliberadamente e com cuidado, na maioria das vezes espontaneamente e com facilidade, mas sempre com o mesmo propósito: para fazer uma construção dos acontecimentos através dos quais ele vive, para auto orientar-se no "curso corrente das coisas

experimentadas", tomando de empréstimo uma brilhante expressão de John Dewey².

Todavia, Brant (2009, p. 48) se contrapõe ao afirmar que esse mesmo mecanismo “que oprime o ser humano e desfaz sua subjetividade, tem o poder de abrir as portas, permitindo ao indivíduo compreender a si e aos fenômenos da sociedade e do seu próprio estágio civilizatório, em busca da liberdade”.

Assim, pode-se identificar que a cultura pode ser desenvolvida como algo que transforma e surpreende, Brant explica, ainda, que (2009, p. 48):

A cultura cumpre nesse caso uma função pouco reconhecida e estimulada nesses tempos: transformar realidades sociais e contribuir para o desenvolvimento humano em todos os seus aspectos. Algo que identifica o indivíduo em seu espaço, lugar, época, tornando-o capaz de sociabilizar e formar o espírito crítico.

Enfatizando todos esses autores já citados, Morin (2009) separa a cultura em três dimensões correlativamente dependentes: a dimensão antropológica, a dimensão social histórica, e a dimensão relacionada às humanidades. A primeira seria aquilo que é construído socialmente e que os indivíduos aprendem; na segunda dimensão, conjunto de hábitos, crenças, valores e que são repassados para as próximas descendências; e na última, mas não menos importante, relacionada as artes e filosofia.

Brant (2009, p. 125) observa ainda mais longe ao ponderar que

A cultura adquire, cada vez mais, sua corporificação como ente econômico e instrumento de lazer e entretenimento. Manuseadas por sociedades contaminadas por um molde de pensamento linear e cartesiano, condicionadas a analisar todos os fenômenos por uma correlação de causa -efeito, deixa de ser essa matéria que significa e transforma as relações, para ser mera atividade econômica, estratégica por sua grande capacidade de gerar recursos, postos de trabalho e economia de escala, por meio de exploração de propriedade intelectual.

Na visão antropológica, a cultura “é um conceito holístico, porém, no seu bojo surgem culturas particulares que caracterizam a maneira de exercer certas profissões e funções sociais, assim falamos da cultura jurídica, econômica, política etc.” (SARCHS, 2005, p. 10).

Já Willians (2007) reconhece três categorias amplas e ativas de uso do termo cultura: a) o processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético; b) a referência a um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral; e c) as obras e as práticas

² Filósofo e especialista em pedagogia norte-americano. Foi um dos principais representantes da corrente pragmatista. Ainda escreveu extensivamente sobre pedagogia, em que é uma referência no campo da educação moderna.

da atividade intelectual, ou seja, a artística, sendo essa, a definição mais disseminada: cultura é literatura, pintura, música, escultura, dança e teatro.

2.2 Movimentos da dança

Arte do movimento? Atividade recreativa? Área de conhecimento? Pode ser um produto artístico?

Especificar a dança não é um caminho tão simples: pode-se com ela propor uma forma de questionar o mundo ou, ainda, apenas utilizá-la como uma atividade para descontração.

Não se pode compará-la a uma outra atividade, pois é tão incomparável que um movimento nunca consegue ser igual ao outro e está sempre se modificando e transformando. Bardet (2014, p. 30) justifica que “como em um riso louco, a dança se partilha, contagiosa; ver dançar é pôr-se a dançar: nenhuma parcela pré-definida na divisão dos lugares entre aquele que observa e analisa e aquele que dança”.

Este corpo que se movimenta pode estabelecer relações com outras pessoas, com objetos ou com o próprio corpo. Bardet (2014, p.30) explica, por exemplo, que “esse contágio do movimento dançado, pelos pés, é antes de tudo uma escuta, um compartilhamento do solo, da fúria de dança”.

A dança envolve uma infinidade de possibilidades como o desenvolvimento das ações artísticas, a apreciação do belo, a organização da produção artístico-social das épocas nas mais diferentes civilizações, instituir fusões entre trabalhos artísticos individuais e coletivos, identificar relações entre o que se faz em um determinado lugar e o que se realiza na comunidade local, regional, nacional e até internacional.

A dança faz parte da evolução da humanidade, como explica Tadra *et al.* (2009, p.19),

Desde o início da civilização, a dança, antes do desenvolvimento da fala, pôde ser uma forma de expressão e comunicação compreendida por todos os povos, por mais distantes que fossem. Era a possibilidade mais simples da representação de suas paixões, angústias, emoções, sentimentos, enfim, de seus pensamentos.

Em sua evolução histórica, por ser considerada uma das formas de comunicação mais antigas que existem. A dança, inicialmente primitiva, foi aos poucos adquirindo um caráter artístico, pois despertava sentimentos de exaltação, contentamento, distração e bem-estar, considerada por alguns autores como uma manifestação do que o ser humano sentia em relação a natureza e aos seres que o rodeavam (TADRA *et al.*, p.19).

Pode-se elencar nessa cronologia histórica mais primitiva a dança no Egito, a dança na Grécia, na Índia, locais onde a dança era considerada ritual a deuses, celebração à natureza e expressão de harmonia, como no caso da China (TADRA *et al.*, 23). A dança grega, por exemplo nasce na Ilha de Creta, tendo um papel muito importante em sua cultura, visto que fazia parte da liturgia oficial e dos grandes atos da vida particular (BOUCIER, 2001).

Na Idade Média, a dança era proibida, conforme explicita Tadra *et al* (2009, p. 23), pois

Toda manifestação corporal segundo o cristianismo, era pecado, assim como seus registros. Porém os camponeiros, de forma oculta, continuaram executando suas danças que saudavam suas crenças e manifestações populares. Depois de várias tentativas de proibição, a igreja sentiu a necessidade de tolerar essas danças e, por não conseguir extinguí-las, deu um ar de misticismo às manifestações pagãs.

Houve ainda nesse período, como explica Boucier (2001, p. 51), “uma ruptura brutal na evolução da coreografia, normal em todas as culturas precedentes”. O autor ainda explana que “nas culturas da alta antiguidade, a dança é sagrada; numa segunda fase, transformar-se-á em rito tribal totêmico; somente no final da evolução, ela se tornará matéria para espetáculos, matéria de divertimento” (BOUCIER, 2001, p.51).

No período que compreende o final do século XIX às primeiras décadas do século XX, iniciada com Revolução Industrial, ocorre o movimento que pode tanto ser considerado uma forma de expressar a vida moderna, quanto pode demonstrar a recusa em utilizar as técnicas tradicionais defendidas pelas academias oficiais de arte. Um precursor não reconhecido na dança moderna foi François Delsarte. Ele, após uma vida bem conturbada, consegue observar que “a intensidade do sentimento comanda a intensidade do gesto” (BOUCIER, 2001, p. 244).

Como área de conhecimento, por exemplo, a dança possui suas características próprias por ser uma associação de saberes. Pode ser contextualizada no que diz respeito a tópicos históricos, educacionais, artísticos, culturais, tradições, poéticos e, ainda, políticos.

No campo educacional, citando caso análogo, Faro (2011, p. 169) enfatiza que a “dança chegou às universidades em diversos países, como a França, Estados Unidos, a Inglaterra e o próprio Brasil, por meio de oferecimento de cursos de formação e reciclagem de artistas e professores”.

A coreógrafa da Universidade Federal do Paraná Helen de Aguiar (2019, p. 25) explica que a dança como área do conhecimento,

Assim como a objetividade científica, é um a conquista relativamente recente se comparada à história da humanidade. Da aproximação da dança, enquanto linguagem artística, à ciência, podem emergir características que revelam sua potência como agente transformador, do homem e da sociedade.

A dança pode trazer questionamentos sobre o meio ambiente ou sobre a política, sobre questões urbanas de tecnologias e muitas outras situações, sensibilizando e estimulando a inteligência criativa, tanto de quem pratica (bailarino, aluno, pesquisador) como de quem consome (público, telespectador). A dança também é um produto artístico, pois o processo da criação da obra de dança é muito importante, porque nele existe a produção de conhecimento.

Aguiar (2019, p. 27) enfatiza que a dança pode ser entendida “como uma forma de explorar o mundo por meio do movimento, mas também do sentimento, ou seja, da possibilidade de unir matéria e espírito, movimento e sentimento”. A mesma autora explica que ainda pode ser sentida como uma prática que possibilita o desenvolvimento de mecanismos e competências que podem ser utilizadas como ferramentas importantes, trazendo consigo a necessidade de uma concepção ampliada de corpo.

Situando-nos no Brasil, uma das primeiras escolas de dança oficiais é criada em 1927 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, pela Mestra Maria Olenewa. Segundo Wosniak (2011), uma concepção de dança estava se organizando no país por meio da dança clássica acadêmica e, segundo a autora (2011, p. 13), com o intuito de “levar à cena, as revoluções artísticas propostas pelos Ballets Russes, sob o viés de uma ‘nacionalidade temática’ na composição dos bailados.” O balé clássico terá uma grande repercussão em uma diversidade de escolas, instituições, clubes pelo país, quando nos referimos ao ensino da dança.

Em Mato Grosso do Sul (MS), na década de 70, a dança não estava estruturada em escolas. Todavia, elas começam a se estabelecer simultaneamente, inclusive ao mesmo tempo em que Neide Garrido, idealizava a academia de Ballet Isadora Duncan na cidade de Campo Grande em 1975. Colombo e Vilela (2008, p. 119) explicam que “do final da década de 1970 e durante todos os anos de 1980, portanto as academias tornaram-se muito frequentadas, com apoio da comunidade da capital”. Estes autores citam ainda que

Quatro escolas de dança se firmaram em Campo Grande, adotando diferentes estilos e disputando um mercado em expansão. Os espetáculos no Glauco Rocha, no campus da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, ficavam lotados durante cinco noites seguidas, e a academia de Neide Garrido chegou a ter uma média de 600 alunos.

Colombo e Vilela (2008) enfatizam ainda que a Academia Isadora Duncan foi a única que se manteve em atividade, até meados de 2010, próxima a inclusive completar 35 anos de atividades em Mato Grosso do Sul. Gisela Dória, Flávia Abreu, Maria Helena Pettengill e Chico Neller por exemplo, são hoje profissionais da dança, atuantes no MS, que fizeram parte da formação profissional de Neide Garrido.

Na busca de homenagear os grandes nomes da dança do Estado, que fizeram a história da dança desde a divisão do estado, a Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul organizou sob os cuidados de Moema Vilela o livro *Vozes da Dança: registro da memória cultural de MS*, em 2008. São estes: Beatriz de Almeida, Blanche Torres, Célio Adolfo, Chico Neller, Edson Clair, Gisela Dória, Jair Damasceno, Léa Magrini, Marcia Rolon, Maria Helena Pettengill, Marilú Guimarães, Neide Garrido, Rodolpho Leoni, Rosansa Cintra, Sandra Maria Gomes, Sarah Figueiró, Sônia Rolon e Suzana Leite.

André Puccinelli (2008, p.7), então governador do Estado, no período elencado registra que

A identidade e a força de um estado só se constroem com a preservação de sua memória. No caso de Mato Grosso do Sul, a proposta de *Vozes da Dança* se reveste de um pioneirismo e importância ainda mais prementes, considerando a raridade de pesquisas na área. Que esta ideia de frutos, incentivando novas publicações, instrumentos insubstituíveis de preservação cultural e histórica e de difusão do saber.

Portanto, entende-se aqui a dança como uma marca que possibilita transformações em uma sociedade, sendo suscetível de diferenciações, com regras, com normatizações éticas, gestos, línguas e algo que a torna universal, correspondente imensamente importante com o significado de cultura.

Como é sabido, a dança está com homem desde as mais antigas civilizações. Na dança o homem pode se transformar e se adaptar através do movimento, evoluindo e realizando um caminho de encontro com ele próprio e com o outro – corpo – sociedade. A criatividade e a consciência de si e do outro, estabelecem uma relação de conteúdo emocional que pode trazer à superfície a expressão do que o homem realmente é, da sua grandeza interior e do seu convívio em grupo.

2.3 Movimentos da identidade

As antigas identidades estão se afundando, visto que estão surgindo novas identidades, fragmentando o sujeito que antes era um ser indivisível, segundo explicações de Hall (1997).

Nas palavras do autor, “identidade é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova” (HALL, 1997, p.8). Este assunto é complexo em todas as áreas identificáveis, é só observar a quantidade de situações em que os sujeitos se põem a questionar suas próprias identidades, tendo, muitas vezes, crises das mesmas.

Essas crises de identidade são entendidas devido ao colapso causado pela transformação estrutural das sociedades, fazendo com que o ser que antes era indivisível e possuía uma sólida localização de “ser” social, hoje caminha para um sujeito fragmentado, como muitos estudiosos acreditam (HALL, 1997). Para o autor, a “perda de um sentido de si estável, [...], chamada de deslocamento ou descentralização do sujeito” (HALL, 1997, p. 9).

Todavia, em seus estudos, acrescenta o autor novo enfoque a esse raciocínio, assinalando que

A afirmação de que naquilo que é descrito, algumas vezes, como nosso mundo pós-moderno, nós somos também pós relativamente a qualquer concepção essencialista ou fixa de identidade – algo que, desde o Iluminismo, se supõe definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos (HALL, 1997, p.10).

Dessa maneira, pensa-se que a cultura, a arte e a dança são elementos que podem identificar um indivíduo em uma sociedade. A partir do momento em que o homem reconhece o meio no qual está inserido e os padrões aceitos em sua cultura, ele se torna portador de uma consciência crítica, o que lhe permite uma reflexão mais apurada sobre a realidade (ENGELMANN, 2008).

A identidade está em constante processo de transformação, pois as necessidades internas de um determinado grupo sempre se modificam e o discurso sobre identidade sempre se ressignifica (HALL, 1997). Dessa forma, identifica-se que com a globalização ocorreu igualmente uma grande transformação nas áreas culturais. A dança também foi se modificando ao longo do tempo e o mesmo ocorreu com a coreógrafa da UFMS nesses últimos 10 anos de trabalho, o que será explicado e analisado nos próximos capítulos.

A identidade é a reunião das partes de variadas características culturais interrelacionadas, podendo ainda para um mesmo indivíduo ocasionar múltiplas identidades. Todavia, essa variação é centro de alvoroço e contradição tanto no ato de se representar como na ação social (CASTELLS, 1999).

Enfatiza Engelmann (2008, p. 24) que “quando um homem se reconhece como um ser fazedor de cultura, ele tem condições de criar uma consciência filosófica que lhe

permite recriar, repensar, elaborar novos questionamentos, atribuir significados às coisas e também desenvolver a arte”.

Pode-se destacar que, nesse caso, a arte é o lugar, é um espaço que vem sendo construído como resultado da vida e do trabalho de pessoas, de grupos que nele convivem, das formas como produzem, de como fazem uso. Reforça Callai (2004, p. 2) que o lugar é, “portanto, cheio de história, de marcas que trazem em si um pouco de cada um. É a vida de determinados grupos sociais, ocupando um certo espaço num tempo singularizado”.

Ainda segundo o autor, dessa forma, pode-se restaurar sentimentos como o pertencimento e a identidade:

Considerando que é no cotidiano da própria vivência que as coisas vão acontecendo, vai se configurando o espaço, e dando feição ao lugar. Um lugar que é um espaço vivido, de experiências sempre renovadas o que permite que se considere o passado e se vislumbre o futuro. A compreensão disto necessariamente resgata os sentimentos de identidade e de pertencimento.

A arte, sendo assim, é capaz de propiciar esse resgate de sentimentos de identidade e pertencimento do sujeito, já que “por ser uma prática profundamente ligada às demais esferas sociais, é capaz de sintetizar, avaliar e comunicar uma série de experiências que dizem respeito à vida coletiva, mediante uma problematização do mundo vivido que pode ter várias vias de acesso” (ROLT, 2010, p. 41). A arte, ao mesmo tempo que é uma linguagem, dá forma e exercita as potências criativas do homem, tem-se por meio dela a percepção de que a composição das identidades atravessa uma sucessão de trocas figurativas com outras camadas sociais, e uma delas é a da arte (ROLT, 2010).

Explica Bauman (2005, p.17) que [...] tornamo-nos conscientes de que o ‘pertencimento’ e a ‘identidade’ não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis”, assim como Hall (1997) declara que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, por meio de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”. Portanto, as decisões que o sujeito assume no decorrer de sua vida é que de fato possibilitam a construção de fatores que determinam suas características de identidade.

É fato que a dança faz parte de uma representação cultural, ficando impraticável afirmar que ela não interfere na construção da identidade de um sujeito, grupo, comunidade ou população.

2.4 A relação do desenvolvimento local com a dança na universidade

A reflexão científica acerca do desenvolvimento local é ao mesmo tempo bastante ampla e complexa. Isso se explica visto que esse termo ainda é motivo de inúmeras pesquisas e reflexões, em razão de ser um campo recente de estudos, de tal maneira que se faz necessário nominar alguns autores para o seu entendimento. Todavia, um ponto extremamente importante para esta pesquisa, ou seja, o seu aspecto diferencial, é o reconhecimento de ações associadas à cultura e arte, o qual direcionará a concepção de desenvolvimento local para algo mais intrínseco num contexto de produção de territorialidade e de vínculos sociais.

Dorsa e Dorsa (2018, p. 616) por exemplo, explanam que “para a compreensão e fechamento do referencial teórico, há que se buscar a conceituação de desenvolvimento local e a sua importância para a quebra de paradigmas, visando encontrar mecanismos e procedimentos para a melhoria da qualidade de vida³ de uma determinada comunidade, coletividade ou grupos sociais”.

Esse assunto pode ainda causar algumas dúvidas, devido ao seu caráter inter e multidisciplinar e que muitos acreditam ser ligado apenas aos temas econômicos e ambientais. Nas observações de Paula (2008, p. 5), a associação perfeita a se fazer é que a função do desenvolvimento local “deve ser o de melhorar a qualidade de vida das pessoas (desenvolvimento humano), todas as pessoas (desenvolvimento social), as pessoas que estão vivas hoje e as que viverão no futuro (desenvolvimento sustentável) ”.

Ainda para essa mesma autora (2008, p. 5):

É o resultado das relações humanas, do desejo e da vontade das pessoas de alcançarem uma melhor qualidade de vida para todos. O desenvolvimento depende da adesão das pessoas, da decisão de se colocarem como sujeitos sociais. Portanto, a qualidade do desenvolvimento depende da qualidade das pessoas, ou seja, do capital humano.

Em parte, acrescenta-se ainda sobre o Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável (DLIS) e que

pretende representar um novo conceito de desenvolvimento e uma nova estratégia para sua implantação. [...] o pressuposto de que o crescimento econômico é necessário, mas não é suficiente para promover o desenvolvimento. (PAULA, 2008, p. 6).

³ A qualidade de vida foi definida como a percepção intrínseca de conforto, bem-estar ou felicidade no desempenho de funções físicas, intelectuais e psíquicas dentro da realidade da sua família, do seu trabalho e dos valores da comunidade à qual pertence (MIETTINEM, 1987).

Amplia esse pensamento ainda a autora supracitada ao afirmar que, sobre a melhoria da qualidade de vida,

O desenvolvimento exige o crescimento das habilidades, conhecimentos e competências das pessoas, o que tem sido conceituado como “capital humano”. Quanto maior o capital humano, melhores as condições de desenvolvimento. Investir em capital humano significa investir sobretudo em educação, mas também em outros fatores relacionados à qualidade de vida, tais como as condições de saúde, alimentação, habitação, saneamento, transporte, segurança etc., sem as quais a educação, por si só, não consegue atingir seus objetivos.

Descreve ainda Paula (2008, p. 7):

O desenvolvimento também requer o crescimento dos níveis de cooperação e confiança entre as pessoas, aquilo que se convencionou chamar de “capital social”. Não é possível existir desenvolvimento sem organização, participação e empoderamento das pessoas. Mas isso não vai acontecer se não houver confiança e cooperação, se não se construírem redes de solidariedade e de ajuda mútua.

Essas relações envolvem ainda um marco inicial para a discussão da prática do desenvolvimento, que é o lugar, podendo ser uma região, uma cidade, um setor que, de forma mais importante, tenha como objetivo principal a evolução humana e social.

Dorsa e Dorsa (2018, p. 616) enfatizam que

As propostas de desenvolvimento local atendem a essas percepções, pois estão relacionadas às potencialidades individuais e ou coletivas que têm se fundamentado em experiências de empreendimentos, em sua maioria, pequenas, de origem local, baseadas em redes locais de cooperação, de acordo e que possuem uma “liga” formada por instituições, costumes, convenções e identidade local.

Quando se aborda a melhoria da qualidade de vida das pessoas que estão vivas hoje e das que viverão no futuro, está-se contextualizando que o desenvolvimento sustentável, em conformidade com os autores Dorsa e Dorsa (2018, p. 618), “baseia-se em duas formas de solidariedades: [...] com a geração à qual pertencemos e [...] com as futuras gerações, que se apresenta como força motriz do desenvolvimento integrado”.

O desenvolvimento local é muito mais abrangente do que se costuma entender, o desenvolvimento sustentável igualmente e pode ser visto como mostram Dorsa e Dorsa (2018, p. 618) “a partir de cinco dimensões: social, econômica, ambiental, espacial e cultural”. Os autores mencionados acima explicam:

- 1) Sustentabilidade social: processo de desenvolvimento baseado no ser sustentado pela maior equidade no ter, ou seja, nos direitos e nas condições das amplas massas da população, diminuindo a distância entre os padrões de vida dos mais ricos e dos mais pobres.
- 2) Sustentabilidade econômica: redução dos custos sociais e ambientais possibilitando uma eficiente macrossocial.

- 3) Sustentabilidade ambiental: aumento da capacidade de uso dos recursos naturais por meio da utilização de recursos renováveis e da limitação do uso de recursos não renováveis ou ambientalmente prejudiciais;
- 4) Sustentabilidade espacial: está voltada a uma configuração rural-urbana mais equilibrada;
- 5) Sustentabilidade cultural: respeito à continuidade das tradições culturais e até mesmo a pluralidade das soluções particulares (DORSA e DORSA, 2018, p. 618).

Assim, demonstra-se que o desenvolvimento local está diretamente ligado com a condição cultural da sociedade. Dessa maneira, o conceito de cultura tem uma importância fundamental nessa conexão (ÁVILA, 2005).

Ressalta-se, neste momento, o papel que a cultura desempenha dentro do desenvolvimento local como sendo de grande importância, pois sendo um assunto muito mais abrangente, a questão cultural não se limita a questões técnicas, nem financeiras, nem educacionais, mas à valorização do ser humano, atribuindo-lhe coragem, autoestima e empoderamento. Dorsa e Dorsa (2018, p.621) atribuem a cultura como sendo uma das bases do desenvolvimento sustentável e, portanto,

Os valores culturais individuais e grupais precisam ser levados em conta em qualquer processo. Sendo assim, a sustentabilidade é entendida como condição favorável, uma vez que permite que ações significativas para parte da população ou para um determinado grupo cultural tenham longevidade, podendo trazer efeitos mais profundos nas dinâmicas locais ou nos trabalhos de grupos e artistas.

Marques *et al* (2001), explica que não deve ocorrer apenas um modelo de desenvolvimento local, devido à situação de cada lugar onde poderá ser implementado. Portanto, deve ser observado e planejado, pois são realidades e necessidades que variam de um território para outro.

Dentro dessa explicação sobre o Desenvolvimento Local, é pertinente informar que esse tipo de transformação pode ocorrer em qualquer comunidade em que se encontre e manifeste o desejo de desenvolver-se, crescer, transformar e perpetuar para o futuro. No caso desta, pesquisa o foco é a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), na qual a área da cultura tem se desenvolvido grandemente nos últimos anos. As manifestações culturais expressam a identidade de um povo e são geradoras de avanços para o desenvolvimento dentro de uma sociedade (KNOOP E VIEIRA, 2007). Sendo assim, viabilizam o papel da universidade como disparadora do desenvolvimento local.

Ao cumprir esse papel, a UFMS realiza sua natureza acadêmica indo mais adiante do que o proposto, todavia, como o ensino, a pesquisa e a extensão, atingindo toda a comunidade e beneficiando com suas ações de desenvolvimento. Como instituição que

tem como objetivo oferecer condições para o desenvolvimento da sociedade nos campos técnico e científico, busca ainda formas alternativas para preparar o futuro, viabilizando o desenvolvimento socioeconômico e político-cultural da região de Campo Grande.

O papel das universidades no Brasil é determinante nos desenvolvimentos regionais à medida em que as relações estabelecidas entre os seus participantes e outros agentes como outras universidades, empresas e a sociedade promovem o desenvolvimento. O grau de interação entre a instituição de ensino e os segmentos da sociedade levam a uma interpretação não apenas do capital social, mas, como no caso deste trabalho, sobre o capital humano, no que tange ao crescimento individual por meio da aprendizagem e do acúmulo de experiências desenvolvidas dentro das instituições, no caso, UFMS.

O mundo social e a ciência vêm sendo trabalhados pela UFMS ocupando uma posição estratégica na dinâmica dos processos de formação de nível superior e nos processos de inovação tecnológica, bem como de produção e difusão da ciência, da cultura e do esporte.

Entende-se, assim, que a universidade está sustentada em um processo de transformação no território que tem como finalidade a construção de uma dinâmica no desenvolvimento científico, social, econômico e cultural do lugar impulsionado por comportamento da comunidade.

Diante do exposto, é admissível pensar e até mesmo elencar afinidades de ideias e atitudes que poderão se entrelaçar à cultura, mais especificamente a dança, nesse contexto da dança na universidade, e o desenvolvimento local, igualmente a partir dos indicadores do DL.

Esses indicadores do desenvolvimento local são catalogados por Oliveira et al. (2013) como I – capacidade-competências-habilidades; II – colaboradores/agentes externos; III – protagonismo individual e coletivo; IV – perspectiva de construção social e V – fatores históricos e culturais. Dessa forma, pode-se observar no quadro 1 a seguir as convergências entre desenvolvimento local e a dança na universidade.

Quadro 1 – Convergências entre Desenvolvimento Local e a Dança na Universidade

Indicativo	Desenvolvimento Local	Dança na Universidade
I – Capacidade-Competências-Habilidades	Característica básica dos indivíduos que promovem mudanças na dinâmica desenvolvimentista.	Característica de analisar, interpretar, refletir e elaborar esteticamente, os sentimentos, as relações e expressões do ser humano.
II – Colaboradores/agentes externos	Dependência inicial de agentes externos para colaborar no processo de desenvolvimento.	Estabelecer o trabalho de maneira interdisciplinar, estabelecendo um diálogo entre a dança e as demais áreas afins, relacionando o conhecimento científico e a realidade social, propiciando a percepção da abrangência dessas relações.
III – protagonismo individual e coletivo	A importância da capacidade individual e coletiva do indivíduo para desabrochar estratégias de desenvolvimento.	Promoção da dança como expressão humana por excelência, que facilita a promoção entre os homens.
IV – Perspectiva de construção social (potencialidades)	Importância da construção social para o desenvolvimento endógeno.	Conhecimento do corpo e respeito ao corpo do outro, meio de expressão das suas atividades, dos seus conhecimentos e dos pensamentos.
V – Fatores Históricos e culturais	Traços culturais e históricos de uma comunidade, região, cidade ou país para o desenvolvimento.	Reconhecimento das inúmeras possibilidades, respeito às tradições estimulando a criatividade, a reflexão e a compreensão histórica da comunidade, e não apenas a imposição de uma maneira de criar nem de aprender dança.

Fonte: Elaborado pela autora com base em Ávila (2012), Oliveira *et al.* (2018) e Universidade Federal de Viçosa.

Com base nos indicadores de DL, no arcabouço teórico e na experiência prática adquirida pela pesquisadora nesses 10 anos de trabalho, pode-se observar as convergências sistematizadas entre o DL e a dança na universidade e apontar a evidente semelhança metodológica e teórica das duas situações (Quadro 1). Essa convergência apresenta o conceito de que o papel da dança na universidade pode ser considerado como uma estratégia de promoção de DL em ambiente acadêmico.

3 A IMPORTÂNCIA DO COREÓGRAFO: GRANDES MESTRES DA DANÇA NA HISTÓRIA

Eles consideram a dança uma parte intrínseca do nosso mundo. É uma forma de arte anatômica, poética e física que transforma as emoções em movimentos.

(Octávio Nassur, 2012, p. 117).

A dança é uma linguagem da área das artes cênicas e, como toda linguagem, se propõe a comunicar alguma coisa. Seja uma apresentação mais simples ou um grandioso espetáculo em um teatro abarrotado de público, existe algo a ser comunicado ao expectador. Durante sua execução, toda e qualquer comunicação nem sempre precisa produzir significado no modelo da linguagem verbal. Todavia, gestos, posturas, figurino e música se unem para juntos continuarem a transmitir algo, isso sem falar em obras que incluem cenário, iluminação, projeção de imagens e outras formas para contribuir com a mensagem a ser transmitida.

Portanto, quem estaria por trás da criação de uma coreografia, sequência ou de um espetáculo, de obras tão belas, agressivas ou simples? Quem é o profissional que por séculos assumiu obras, criou ou fez remontagem de um balé? Esse profissional seria um coreógrafo. Na história da dança fala-se em mestre de dança, professor, coreógrafo, algumas nomenclaturas que poderiam ter significados não muito concretos, mas que ao se separarem, não fazem o menor sentido, em virtude das criações de obras tão complexas e cheias de história e encanto.

3.1 A relevância e o papel do coreógrafo

Gualberto (2018, p. 2) explicita que:

O termo coreografia vem do grego em que *choréia* quer dizer dança e *Gragh, gráphein* quer dizer escrever, escrita. Nesse sentido, então, coreografia é a escrita da dança ou a composição da dança, sendo um coreógrafo aquele que cria a coreografia.

Mundim (2015, p. 38) explica ainda que a “ideia de coreografia como sinônimo de composição ainda é um campo que provoca discussões. Há autores que consideram as terminologias coincidentes e outros que a consideram divergentes”.

Seria inconcebível pensarmos na palavra composição como sinônimo de coreografia no contexto pós-moderno. Restringir a dança hoje aos modelos clássicos renascentistas e a seus padrões estéticos, em detrimento da ampliação de possibilidades e formatos no processo de construção coreográfica,

significaria sufocar caminhos de criação e suas resultantes (MUNDIM, 2015, p. 40).

Segundo o dicionário Aurélio coreógrafo é “um profissional que compõe, transcreve ou executa movimentos de dança”. Geralmente o coreógrafo atua como professor de dança; entretanto, enquanto este pode apresentar a seus alunos diferentes vertentes de danças já estabelecidas e conhecidas, aquela cria movimentos, renova o acervo de passos e gestos corporais. Mundim (2015, 36) expõe que:

As escolhas realizadas por cada coreógrafo determinam diretamente o tipo de trabalho artístico que esse desenvolve. Coreografar para uma companhia estável, para uma companhia particular, para um intérprete, para um coletivo, para um grupo independente de pequeno porte, para uma academia de dança, para um intérprete-criador, para si mesmo, para um conjunto de intérprete-criadores etc.

O coreógrafo pode criar e recriar movimentos dentro do balé clássico, dança moderna, dança contemporânea e onde mais ele conseguir expressar, por meio da dança e movimento, histórias, ideias, utilizando em conjunto com a música ou não, dependendo da proposta.

Essa combinação de movimentos e ideias são denominadas de sequências, diversas sequências ao final resultam em uma coreografia. Pode-se definir, ainda, como a arte de uma criação harmônica de gestos corporais, se passarmos pela história da dança e, segundo Mundim (2015, p. 23), são diversas as possibilidades que seu significado pode deter:

São totalmente diversas as relações que se estabelecem com a dança, o movimento e a coreografia, por exemplo, no balé de corte (enaltecendo o Rei Luís XIV), no período de Noverre (com a pantomima como forma de aproximar o sentir e o expressar), no período da dança moderna (com os corpos-emotivos feridos de modo psicofísico por duas guerras mundiais) e na pós-modernidade (permeada pela era digital).

Esse ofício exige do coreógrafo estudo, curiosidade, criatividade para elaborar diferentes possibilidades de movimentos, pensando em ritmo, sincronia e harmonia dos passos escolhidos, verificando ainda os recursos humanos e técnicos disponíveis para a sua criação. Nem é necessário explicar que deve possuir conhecimento do corpo, suas capacidades, perspectivas e formas de atuação. Mundim (2015, p. 24), esclarece que, além dessas questões, o coreógrafo deve ser capaz de:

- I – Lidar com situações de estabilidade ou instabilidade no trabalho;
- II – Providenciar recursos financeiros para serem investidos nas produções;
- III – Investigação e criação de temas;

IV – Os métodos e organizações técnico-criativos utilizados como preservação dos profissionais em questão;

V – Equipe de trabalho;

VI – A intensidade de liberdade de atuação no decurso da criatividade;

VII – Local das apresentações, tipos de espaço;

VIII – A chance de aprofundamento ou não em um processo de pesquisa (relativa ao tempo de duração do projeto criativo);

IX – O tempo de trabalho (determinado ou não previamente);

X – O grau de comprometimento dos atuantes com o processo.

Essa autora enfatiza ainda que “há uma gama de questões a serem consideradas dentro de um procedimento de construção coreográfica que impactam profundamente na obra a ser criada e na estética a ela conferida”.

Interessante notar que houve um período da história em que começam a surgir os profissionais da área de dança, e que, no caso, não se encontravam abaixo da nobreza, muito pelo contrário: andavam com os príncipes (BOUCIER, 2001). Em certos casos, como explica Boucier (2001, p.64),

A apresentação da noiva à sua futura família era feita sob a forma de um balé mudo; admitia-se que o professor de dança não somente o organizasse, como também assumisse o papel de pai de família quando este não pudesse comparecer.

É pertinente observar alguns fatos do contexto histórico, estes que formalizaram e abriram espaços para este profissional crescer, se aprimorar e provocar grandes transformações no decorrer do tempo. Bourcier (2001, p. 52) constata que

A Idade Média realizou uma ruptura brutal na evolução da coreografia, normal em todas as culturas precedentes: nas culturas da alta Antiguidade, a dança é sagrada; numa segunda fase, transformar-se-á em rito tribal totêmico; somente no final da evolução, ela se tornará matéria para espetáculos, matéria de divertimento.

Durante os séculos XIV e XV, a França se encontrava estagnada culturalmente e a Itália passava pelo período de Renascença. Suas histórias estão bastante justapostas e, para entender a transformação da coreografia na França do século seguinte, faz-se pertinente examinar o período denominado Quattrocento, na Itália.

Explica Boucier (2001, p. 64) que

A dança da corte assinalará uma nova etapa: desde o século XII, a dança “metrificada” havia se separado na França, da dança popular. No Quattrocento, ela se tornará uma dança erudita, onde será preciso não somente saber a métrica, mas também os passos.

É nessa fase que surge a questão do profissionalismo na área da dança, como pode-se observar nos estudos de Boucier (2001, p. 64):

[...] pela primeira vez, surge o profissionalismo, com dançarinos profissionais e mestres de dança. É um fato importante: até então a dança era uma expressão corporal de forma relativamente livre; a partir deste momento, toma-se consciência das possibilidades de expressão estética do corpo humano e da utilidade das regras para explorá-lo. Além disso, o profissionalismo caminha, sem dúvida, no sentido de uma elevação do nível técnico.

Domenico da Piacenza ou Domenico da Ferrara⁴ foi o primeiro grande mestre de dança do Quattrocento. O seu manuscrito⁵, o primeiro tratado de dança: *De arte saltandi et choreas ducendi* se encontra na Biblioteca Nacional de Paris. Sua obra era dividida em duas partes: 1^a – Gramática do movimento, baseada em cinco elementos (métrica, comportamento, memória, percurso, aparência); 2^a – Passos fundamentais, sendo nove apontados como naturais e três artificiais (BOUCIER, 2001), conforme pode-se visualizar na figura 2.

Figura 2 – A arte da dança e coreografia de Domenico da Piacenza, c. 1450



Fonte: <https://earlymusicmuse.com/domenico-da-piacenza/> (2020).

Seus pupilos Guglielmo Ebreo⁶ e Antonio Cornazzano deixaram dois manuscritos – *De practica sua arte tripudii* e *libro del arte de danzare* – respectivamente, e conforme Boucier (2001, p. 66):

Guglielmo Ebreo considerava passos mais variados: tempo de salto, contrapasso e volta, principalmente. O capítulo final é uma autobiografia e uma lista com exemplos de vários balés dos quais o autor participou. Cornazzano é mais intelectual: sistematiza os passos e estabelece regras de colocação. Também fornece exemplos de danças, entre as quais *mercantia* e *a sobria*, que são o embrião do mimodrama⁷.

⁴ O nome Domenico da Piacenza seria de acordo com o seu local de nascimento, em data desconhecida e Domenico da Ferrara seria de acordo com a cidade onde trabalhou e morreu em 1462.

⁵ Duas páginas de *De arte saltandi & choreas ducendi. A arte da dança e coreografia* de Domenico da Piacenza, c. 1450.

⁶ Conhecido ainda como Giovanni Anbrogio de Pesaro.

⁷ Teatro. Ação dramática representada em pantomima; representação feita através de mímicas (dicionário Aurélio).

Na figura 3, pode-se observar uma ilustração da cópia do tratado de dança de Guglielmo Ebreo de 1463 que inclui esta ilustração de três dançarinos sendo acompanhados por um único harpista.

Figura 3 – Ilustração da cópia do tratado de dança de Guglielmo Ebreo



Fonte: <https://earlymusicmuse.com/domenico-da-piacenza/> (2020).

No século XVI, os avanços continuam, porém, partindo para uma técnica mais rígida. Boucier (2001) cita Cesare Negri de Milão como um representante desse período. Bailarino e mestre de dança prematuro, seus escritos, *La Grazia d'amore*, comporta três partes e foi republicado com o título *Nuove Invenzione di balli*. As partes que o compõem segundo Boucier (2001, p. 67),

A segunda fornece cinquenta e cinco regras técnicas e a terceira, danças com solfas e descrição coreográfica. Aí encontram-se passos novos como o trango (meia-ponta), o salto da fiocco, espécie de jeté girando: tratava-se de tocar, com as pontas dos pés, num salto, um nó de lenços suspenso ao teto (fiocco). Negri foi o primeiro a preconizar os pedi in fuore, início do en dehors.

Esses foram alguns dos mestres iniciais da dança e que aos poucos foram-na transformando conforme o padrão e a sociedade da época. É importante salientar que muito do que ocorreu na Itália foi de grande repercussão na França, visto que a influência cultural italiana no século XVI é visível na área das artes.

Nessa perspectiva, serão citados renomados mestres da dança que em diversas fases da história da humanidade não apenas contribuíram com grandiosas obras, mas deixaram seu legado com marcas, técnicas e modificando estruturas engessadas e que

consideravam inadequadas para a época, ou para o corpo ou para a própria arte do período, transcritos no próximo tópico.

3.2 Os grandes mestres da história da dança e suas contribuições

No quadro 2, foram elencados grandes e históricos coreógrafos⁸. Todos muito importantes para o seu tempo, alguns não reconhecidos no próprio período, mas que em estudos posteriores pode-se descobrir a relevância de cada artista, revelando grandes transformações que marcaram o mundo da dança e das artes.

Quadro 2 – Os grandes coreógrafos da história

	Nomes	Período
1	Jean-Georges Noverre	1727 -1810
2	Marius Petipa	1818-1910
3	Isadora Duncan	1877-1927
4	Michel Fokine	1880- 1942
5	Rudolf Laban	1879- 1958
6	Mary Wigman	1886- 1973
7	Vaslav Nijinsky	1889- 1950
8	Marta Graham	1894-1991
9	Doris Humphrey	1859-1958
10	George Balanchine	1904-1983
11	Merce Cunningham	1919-2009
12	Klauss Vianna	1928-1992
13	Trisha Brown	1936-2017
14	Pina Bausch	1949-2009

Fonte: Da própria autoria adaptado de Faro, 2011

Foram percebidas e estudadas 14 personalidades, que foram mestres, coreógrafos e bailarinos em diversas etapas da história da humanidade. Conforme Faro (2011, p. 17,) “a progressão da dança, de cerimônia religiosa a arte dos povos não é aleatória, mas obedece a padrões sociais e econômicos que tiveram efeito semelhante sobre as demais artes, as quais não surgiram do nada”, sendo que a dança de cada um desses mestres nasceu da necessidade de cada um de expressar seus sentimentos, desejos, realidades, sonhos e traumas por meio das mais diversas formas de exteriorizarem seus movimentos.

⁸ Quadro produzida pela pesquisadora com base nos livros História da Dança no Ocidente e Pequena História da Dança/2019.

Esses coreógrafos foram citados em ordem cronológica de suas datas de nascimento, alguns se conheceram e foram alunos de seu predecessor, aprendendo e depois transformando a técnica anteriormente captada em outras formas de movimentos, sensações e sentidos.

Jean-Georges Noverre, na figura 4, bailarino, professor e mestre da dança foi considerado o reformador da dança do seu tempo. Noverre tinha uma visão específica de compreender a dança como imitação da natureza e as consequências de percepção das dinâmicas subentendidas nessa natureza autorizam a emergência e valorização de aspectos frequentemente desprezados naquele período, como desordem, instabilidade, multiplicidade, singularidade, indeterminação como configuradoras também do processo de criação (SANTOS, 2016).

Figura 4 – Jean-Georges Noverre



Fonte: [https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Jean-Baptiste-Perronneau/35935/Retrato-de-Jean-Georges-Noverre-\(1727-1810\),-1764-\(pastel-sobre-papel\).html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Jean-Baptiste-Perronneau/35935/Retrato-de-Jean-Georges-Noverre-(1727-1810),-1764-(pastel-sobre-papel).html)

Amplia essa discussão Boucier (2001, p. 165) ao informar que esse mestre foi o responsável por reunir as noções sobre o balé de ação

num corpo doutrinário claro, diretamente assimilável pelos dançarinos; foi ele quem examinou os meios técnicos para uma reforma da dança, finalmente, foi ele quem impôs as novas ideias através de suas numerosas e célebres obras.

Ao explicitar sobre outros pilares do balé de ação, Santos (2016, p. 170) afirma que

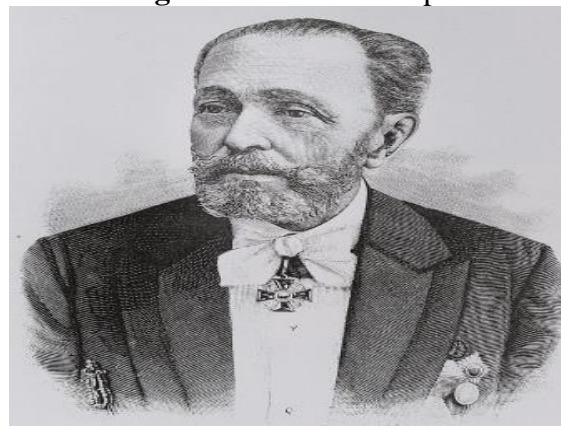
Considerar a arte da dança como imitação da natureza. E aqui, não é a imitação representativa do que está na natureza como rios, nuvens, fogo, animais e tipos humanos. Há, na sua primeira carta, a afirmação da natureza em que a vida humana se afirma. E é essa natureza, que se faz de todas as graduações possíveis,

que o autor chama de paixões, que incluem comportamentos emocionais, mas também sensações, pensamentos, sonhos, ideais. Uma natureza humana é também feita da sua capacidade de não se reduzir a seus instintos de sobrevivência.

Seu primeiro sucesso como coreógrafo foi *Fogos Chineses*. Todavia, Noverre era uma pessoa complicada e, conforme Faro (2011, p. 44), “sempre lhe foi problemático fixar-se em determinado lugar sem criar problemas de ordem pessoal e, a despeito do seu êxito artístico, ficou mais de 40 anos perambulando pela Europa, difundindo suas ideias, principalmente por intermédio de *Lettres sur la danse*, publicado em 1760”. As cartas sobre a dança – título em português – de Noverre remetem a uma declaração à arte do balé, sendo sua importância valorizada em todos os tempos.

Bailarino e posteriormente coreógrafo, Marius Petipa (figura 5) fica conhecido como uma das maiores referências do ballet clássico moderno, sendo denominado o pai dessa área. Grande parte de sua carreira foi no Ballet Imperial Russo, que durou em torno de sessenta anos. É lembrado por suas obras-primas *O Quebra-Nozes*, *A Bela Adormecida* e *Dom Quixote* (LE MOAL, 2008).

Figura 5 – Marius Petipa



Fonte: <https://constantinenache.wordpress.com/2017/03/11/marius-petipa-archive/> (2020).

Em 1862, torna-se coreógrafo, produzindo mais de 60 balés que se tornaram a base do balé russo. Apresentou versões de *Lago dos Cisnes*, *Raymonda* e *Giselle*; e ainda *La Bayadére* e *Le Corsaire*, deixando seu legado ao recuperar o romantismo e a elaboração da técnica clássica (LE MOAL, 2008).

Para vislumbrar suas concepções de coreografia, Petipa utilizava pequenos bonecos de papel representando os bailarinos e bailarinas, movimentando-os sobre um tabuleiro. Atuou ainda como mestre de balé para o Ballet Imperial.

Na sequência, tem-se a figura 6 que representa aquela que ousou se desvincilar da arte clássica, tirando as sapatilhas de balé: Isadora Duncan. A dança era, para ela, a expressão de sua vida pessoal e, conforme Boucier (2001, p. 248), Isadora “desde o início, escreverá: apenas dancei minha vida”. Durante sua trajetória, participou de cursos de dança ditos acadêmicos, porém recusou esse método e declarou que queria “criar uma dança de acordo com seu próprio temperamento” (BOUCIER, 2001, p. 247),

Sua criatividade possuía forte influência da arte grega, dançava com túnicas sempre muito soltas, buscando movimentos que se aproximavam de uma arte mais acessível ao corpo comum, sem mensagens e/ou narrativas, traduzindo apenas o prazer do movimento. Foi ainda a primeira bailarina a dançar com os pés descalços e não utilizar figurino de malha no palco, como pode-se observar na figura 7.

Figura 6 – Isadora Duncan



Fonte: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/isadora-duncan-a-grande-dancarina-que-morreu-por-causa-de-seu-cacheol.phtml> (2020).

Para Duncan, os movimentos elementares do corpo foram o centro de sua pesquisa, apresentando-os como elementos coreográficos: o andar, o correr e o saltar. Boucier (2001, p. 248) explica que “quanto aos temas de suas danças, inspiram-se na contemplação da natureza” e ainda “sustenta sua inspiração com a melhor música clássica, porém não através do solfejo ou seguindo seu desenvolvimento: dela recebe emoções e as traduz pelo movimento” (BOUCIER, 2001, p. 248).

Considerada uma coreógrafa autodidata, inovou e se inspirou na natureza. Todavia, o seu trabalho, denominado por ela mesma de “dança livre”, não agradou ao rigor americano, partindo para a Europa, onde obteve sucesso e quebrou tabus. Faro

(2011, p. 99) explica que Duncan “ousou dançar as composições dos grandes músicos, que eram, até então, privilégio dos concertos e recitais”. Dançou sinfonias de Beethoven, noturnos de Chopin e valsas de Brahms, deixando muitos puristas escandalizados, já que estavam acostumados com uma arte mais submissa e de parâmetros preestabelecidos.

Isadora não deixou elaboradas técnicas e nem metodologias precisas, conforme Boucier (2001, p. 250): “sua arte era estritamente ligada às suas emoções”, seu grande legado seria “a benéfica liberação que sua rebeldia trouxe ao mundo da dança em geral” (FARO, 2011, p. 99), rompendo paradigmas e influenciando decisivamente, gerações e a evolução da dança. Duncan é considerada a pioneira da dança moderna.

Mikhail Fokine foi um dos artistas que mais se destacou como renovador do pensamento de coreografia e da técnica clássica do século XX. Percebia a dança como uma linguagem para comunicar pensamentos e sentimentos (VIEIRA, 2019). “Para ele, a dança seria a unidade completa de expressão que unia três elementos: música, pintura e artes plásticas” (VIEIRA, 2019, p. 4).

Figura 7 – Mikhail Fokine



Fonte: <https://www.pinterest.co.uk/pin/635500197388613184/> (2020).

Teve uma formação multidisciplinar em música, dança e artes plásticas, sugerindo assim, durante a sua carreira, uma relação mais incorporada entre bailarinos, música e cenário. Na figura 7, Mikhail Fokine e Vera Fokina no balé *Scheherazade*, com a música de Nikolai-Korsakov e coreografia do próprio Fokine, em 1910.

Em 1914, Fokine escreveu um manifesto nomeado “Os 5 princípios de Fokine” para o jornal de Londres, London Time. Esses princípios foram muito importantes para a revolução da dança, após vista por ele a necessidade de uma reforma no balé.

Em seguida, é importante enfatizar o dançarino e coreógrafo Rudolf Laban, considerado um dos maiores teóricos da dança do século XX. Nos estudos de Carmo (2013), explica que Laban “dedicou sua vida ao estudo da sistematização da linguagem do movimento em diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação”.

Em seus estudos, esse coreógrafo mostra que o “ritmo é uma linguagem que também não depende das palavras para acontecer, ele induz sensações e sentimentos, pode ser um código ou um elemento referencial” (CARMO, 2013, p. 2). Assim, a dança irá traduzir em movimento o estado do ritmo e o que ele proporciona.

Autor de muitas coreografias memoráveis, renovou a dança com o enfoque teatral. Vecchi (1971, p. 10) expõe que Rudolf Laban teve “grupos profissionais de onde saíram os mais importantes nomes da dança expressiva europeia, [...] diretor de movimento da ópera Estadual de Berlim e outras, dirigiu seu trabalho principalmente para a dança, como meio de educação”. Na figura 8, pode-se verificar Laban com a Ópera de Berlim em 1934.

Figura 8 – Rudolf Laban com a Ópera de Berlim



Fonte: <https://kultura.sme.sk/c/20180413/rudolf-laban-naucil-svet-zapisat-tanec.html> (2020).

Outro importante nome nessa área foi Mary Wigman (figura 9) e que teve como mestre Rudolf Laban, tornando-se a pioneira na dança moderna alemã, conhecida como a dança da expressão – *Ausdruckstanz*⁹ ou ainda, dança absoluta, como explica Song (2007, p. 427): “um gênero amplamente aclamado por trazer a dança de volta à sua essência, ou seja, o movimento corporal”. Esse autor expõe ainda que

Uma estreia tão bem-sucedida foi ainda mais surpreendente, pois ela aprendera a dançar aos 24 anos e fazia apenas um ano que começara a estudar com Rudolf von Laban. A escola de Laban, localizada em Ascona, na Suíça, era o centro de uma comunidade contra-cultural da qual logo em seguida surgiu um novo gênero chamado *Ausdruckstanz*, também conhecido como dança expressionista alemã (2007, p.1)

⁹ *Ausdruckstanz* também era conhecido como “Neue Tanz” (nova dança) ou “Freier Tanz” (dança livre) pelos contemporâneos.

Figura 9 - Mary Wigman



Fonte: <https://espalhafactos.com/2015/11/12/passo-passo-mary-wigman/> (2020).

A dança de Wigman possuía uma intenção que, em concordância com Carmo (2013, p. 230), “era a busca individual sobre as necessidades humanas”, fazia um grande confronto contra o balé clássico, pois, ainda segundo essa autora, “agora o pensamento e a técnica rompiam com os padrões pré-estabelecidos” (2013, p. 230).

No início de sua carreira, Mary Wigman participou, em períodos diferentes, de duas colônias de artistas da época. Na primeira, aprendeu ginástica rítmica com o músico Émile Jacques-Dalcroze, concluindo o programa em dois anos, podendo se tornar professora do método de Dalcroze. Entretanto, percebendo a natureza limitada da dança como contexto de educação musical, Mary acaba por se decepcionar. Na segunda colônia, fez aula com Laban e se tornou uma bailarina profissional. Em menos de um ano ocorreu sua estreia e se apresentou como bailarina solista com *Solos Lento* e *Witch Dance I*.

Mary Wigman inovou a dança pensando em arte e, ainda, como meio de regeneração física, pois se desenvolveu a partir do contexto cultural em que o movimento corporal assumiu um papel fundamental no despertar da expressividade natural.

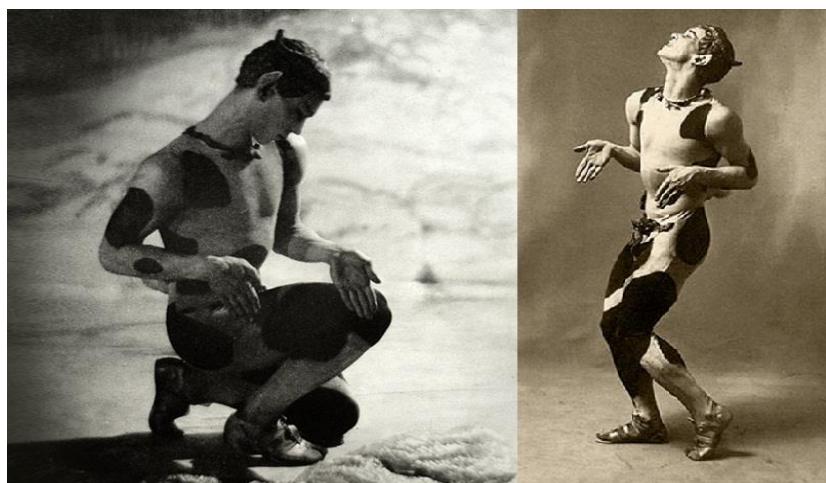
Foi considerada uma referência a descoberta do bailarino russo Vaslav Nijinsky nas primeiras décadas do século XX, ao dar um novo sentido à figura masculina na dança clássica. De origem russa, teve uma influência direta e revolucionária na dança do século XX, rompendo com os rígidos modelos da dança clássica ao tentar construir um sistema universal de notação coreográfica para a dança (MACHADO E BATISTA, 2019).

Com suas qualidades técnicas e artísticas, ele contribui para uma nova estética atribuída ao padrão clássico, como informam Machado e Batista, 2019, p. 941):

Nijinsky foi o criador de *L'après-midi d'un faune* (1912), considerado uma ruptura inovadora na história da dança clássica e o início da dança contemporânea. Foi apontado pela crítica como o "deus da dança" e conseguiu cativar públicos em várias latitudes, principalmente durante os anos em que durou seu relacionamento com o poderoso empresário e representante artístico Diaghilev.

Essa obra de Nijinsky ainda inaugura as bases da música moderna impressionista. A melodia não é fechada, os vários elementos passeiam pela música e compõem um ambiente de sonho e de sensualidade (BOFF, 2006). Os personagens fauno e ninfa, como se pode ver na figura 10, e a movimentação destes se revelam através dos instrumentos de sopro e da harpa.

Figura 10 – Vaslav Nijinsky no papel do Fauno



Fonte: <https://jornalggn.com.br/noticia/lapres-midi-dun-faune-100-anos-da-coreografia-de-nijinsky/> (2020).

A dança de Nijinsky mostrou uma nova estética e a possibilidade de desenvolvimento de outros caminhos para o movimento do corpo a partir da anatomia humana. Todavia, sua carreira como coreógrafo foi breve, dada sua imensa dificuldade em se comunicar, vivendo num mundo à parte e tratado pela sociedade da época como louco (BOFF, 2006). Nijinsky é diagnosticado com esquizofrenia, o que o levará a inúmeras internações desde os seus 30 anos.

Partindo para a América, tem-se na pessoa de Martha Graham (figura 11) uma trajetória de bailarina, atriz de seus próprios espetáculos e, principalmente, coreógrafa, nas palavras de Melo, Santos e Amaral (2016, p. 13), pois “caminhou em busca da pura interpretação e reinvenção do movimento e da linguagem da dança para a ideia de acontecimentos único, de ação presente num tempo e lugar”. “A essência da dança, por fim, para Graham era a simplicidade do conteúdo e da forma, mas dotada de intensa dramaticidade” (MELO, SANTOS E AMARAL, 2016).

Figura 11 – Marta Graham



Fonte: <https://archpapers.com/lamentation-by-martha-graham/> (2020).

“O legado da linguagem artística criada por Martha Graham seria influência decisiva na formação de muitos bailarinos e coreógrafos americanos” (MELO, SANTOS E AMARAL, 2016, p. 138). Um exemplo é Merce Cunningham, outro destaque da dança que revolucionou em seu tempo as formas de fazer e de enxergar a dança, e que atuou como bailarino na companhia da Graham.

Graham rejeita as danças alusivas de Duncan, e Boucier (2001) explica que Graham acreditava que, ao ver a dança, o público deveria observar um pouco desse milagre que é o ser humano motivado, disciplinado e concentrado. Coreografiou, dançou e ensinou por mais de 70 anos.

A próxima bailarina e coreógrafa, Doris Humphrey (figura 12), fez parte do grupo seletivo da dança moderna americana, assim com Graham. Por ser introvertida, Humphrey sempre preferiu o trabalho de estúdio ao de palco (VIEIRA, 2012). Segundo Vieira (2012, p. 208), desenvolveu coreografias como “*Tragicas, Water Study, The life of the bee, Passcale* e fuga em dó menor, *Whith my red fires, New danse, The Piece, American Holiday*, atingindo com maestria uma dança fundamentada em sua técnica baseada na inércia e na queda”.

Figura 12 – Retrato de Doris Humphrey



Fonte: Jerome Robbins Dance Division, The New York Public Library (2020).

Como coreógrafa, Humphrey analisou os gestos, movimentos da vida e dividiu-os em gestos sociais, funcionais, rituais e emocionais; disse que a dança se nutre das mudanças da vida expressas em movimentos (VIEIRA, 2012).

Em seus trabalhos, desenvolveu sua técnica ensinando a outros bailarinos que difundiram seu método, algumas vezes concordando, outras rompendo com o aprendizado. Vieira (2012) escreve que sua técnica foi fundamentada por princípio de movimento, preparando o bailarino para demais movimentos, ou seja, era um meio para preparar o corpo para a criação, adequando o preparo corporal com os objetivos de cada bailarino.

Posteriormente, observa-se o coreógrafo e bailarino George Balanchine (figura 13), que entrou aos 9 anos na Imperial Escola de Balé, em São Petersburgo, na Rússia. Aprende piano e balé. Começou a criar coreografias desde os 16 anos e, tempos depois, se encontra com o produtor de grandes balés russos Serge Diaghilev, com quem fica a atuar e coreografar para os balés de Diaghilev.

A obra de Balanchine simboliza o balé americano em geral e o modernismo de Nova York, em particular, e mais de três décadas após sua morte continua sendo o principal coreógrafo do balé americano (YUNG, 2018).

Figura 13 – George Balanchine



Fonte: <https://www.playbill.com/article/city-center-presents-a-star-studded-celebration-of-george-balanchine> (2020).

Em Londres, conheceu o empresário Lincoln Kirstein, que convenceu Balanchine a se juntar a ele em Nova York para criar uma empresa e uma escola americanas. Produziu uma dança de grande expressão, redirecionando o balé clássico e construindo um estilo moderno transformador. Em 1948, o New York City Center funcionou como sede de sua empresa por 15 anos, apresentando várias obras renomadas, especialmente para o New York City Ballet (YUNG, 2018).

Boucier (2001, p. 237) esclarece que “o caráter de suas obras é bem diversificado”. É possível observar preferências em suas obras por música de Stravinsky, dizendo que “parece particularmente a vontade nesta música clara, rigorosa, onde o movimento da sensibilidade é comandado pelo da inteligência” (2001, p. 237).

Balanchine é respeitado como o coreógrafo que transformou a imagem e a perspectiva sobre a dança no mundo, sendo atribuída a ele a mescla dos conceitos modernos com os tradicionais do balé clássico. Boucier (2001, p. 238) relata que “o domínio predileto de Balanchine é a dança pura, e suas construções corporais inspiram-se fielmente em construções musicais”. A necessidade que temos de mostrar o que sentimos ao ouvirmos a música como diria esse mestre, continua a influenciar os mestres da dança da atualidade.

Outro grande mestre desta área é Merce Cunningham (figura 14), que foi ilustre não apenas por suas obras de dança contemporânea, mas do mesmo modo por suas contribuições em colaborações com outros artistas. Desenvolvendo um método colaborativo único, Cunningham pensava como a dança e a noção de corpo que dança estão postas em uma nova compreensão de arte, ciência e vida (SANTANA, 2002). “Trata-se de um pensamento totalmente articulado com as transformações do mundo” (SANTANA, 2002, p. 57).

Figura 14 – Merce Cunningham



Fonte: [mhttps://www.playbill.com/article/merce-cunningham-s-summer-space-returns-to-new-york-city-ballet](https://www.playbill.com/article/merce-cunningham-s-summer-space-returns-to-new-york-city-ballet) (2020).

Entusiasmou-se com a descoberta do computador como um meio de criação, rapidamente percebeu que esse instrumento oferecia uma profunda modificação e essa representa uma de suas colaborações ainda pouco compreendidas (KATZ, 2002). Santana (2002, p. 59) explica a lógica que Cunningham encontrou na dança utilizando o computador:

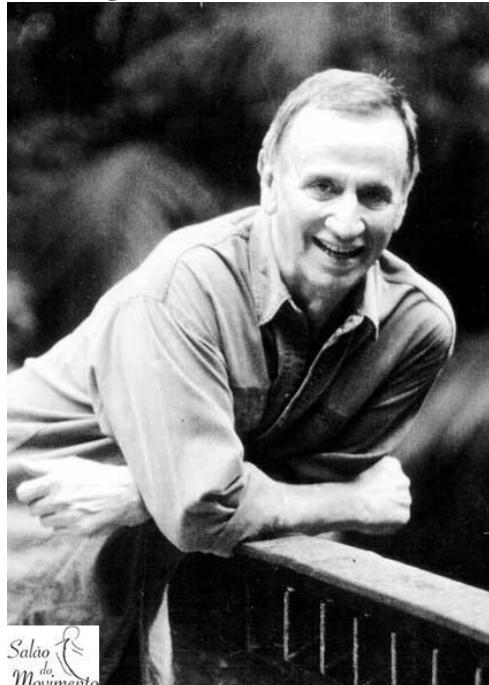
Dessa máquina aberta digital, o coreógrafo conseguiu dar conta da complexidade de suas obras, sempre estruturadas com um alto grau de informação. O trânsito realizado entre o coreógrafo e a tecnologia serviu também para ampliar sua própria capacidade criativa. Para Cunningham, utilizar o computador não estava relacionado à questão da memória, da notação, do arquivo, mas a uma possibilidade de ver algo nunca antes vislumbrado em seu processo artístico.

Cunningham sempre esteve articulado com o avanço e seu processo de transformação, que dá margem ao entendimento da interação entre a dança, o corpo e o meio.

Aqui no Brasil, tem-se na figura de Klauss Vianna (figura 15) uma das maiores referências da dança no país. Iniciou seus estudos de dança em Belo Horizonte em 1948. Questionador e curioso, não se contentava com os ensinamentos recebidos, principalmente os métodos de ensino de seu professor.

Em sua trajetória como bailarino, coreógrafo, professor e pesquisador, Klauss buscou estabelecer um acordo do balé clássico com o tempo atual, destacando-lhe as particularidades que fazem do balé clássico um modelo, mas que ultrapassa modismos, e continua em atualização (MILLER, 2005).

Figura 15 - Klauss Vianna



*Sala
do
Movimento*

Fonte: <https://salaodomovimento.art.br/klauss-vianna/2020>.

Ao abordar a trajetória de Klauss Vianna, Jussara Miller (2005, p. 24) em sua pesquisa explica que

Klauss Vianna estimulou o dançar de cada um, anunciando que dança e vida; e um modo de existir. Ele não limitou a dança como privilégio de dançarinos, estimulou a expressividade de cada um, preservando e (re)descobrindo o seu movimento. Dessa forma, ele não restringiu o seu trabalho a um instrumento só para as artes cênicas, mas para as atividades da vida diária também, como meio de prevenir tensões e estresses desnecessários. [...]. O cuidado e o respeito com o corpo são uma premissa neste trabalho, e serve como subtexto para a descoberta ou (re)descoberta do corpo próprio.

Responsável por trazer estudos anatômicos para a sala de aula, suas aulas poderiam causar uma certa estranheza em indivíduos que não o conheciam. Alvarenga (2009) informa que as aulas de Klauss passaram “por distintas experimentações; ele parte das bases do balé transformando-o continuamente, até não ser mais reconhecido como tal, porém estando, ainda assim, ali presente sob diferentes aspectos entre tantos elementos constituintes do seu processo educativo”.

Responsável por transformar a dança moderna e reconhecida mundialmente, Trisha Brown (figura 16) foi outra coreógrafa e bailarina estadunidense que, junto a outros grandes mestres das artes, construiu um novo conceito para a dança. Desde muito nova, possuía uma capacidade física dísparsa, o que muito provavelmente colaborou com seu desenvolvimento e com a construção de sua dança.

Essa profissional mostrava em algumas de suas obras formas esportivas, o que significava, conforme Ursina (2016, p. 32):

[...] além de estar buscando a lembrança corporal do tempo que era atleta, a coreógrafa pode estar utilizando essas formas para se desvincular de algumas convenções clássicas, construindo uma incansável busca por movimentações não expressivas e inorgânicas, o que demonstra uma nova visão para a dança contemporânea: a importância do movimento está na sua própria sinestesia, o seu impulso parte dele mesmo.

Figura 16 – Trisha Brown



Fonte: <https://veja.abril.com.br/cultura/morre-a-coreografa-americana-trisha-brown-aos-80-anos/> (2020).

Trisha foi treinada pelo irmão atleta em sua infância para ser uma estrela olímpica; no entanto, se tornou bailarina. Buscava, ainda, nas mais diversas fontes as ideias para as suas construções coreográficas, além de utilizar as mais diferentes formas artísticas como inspiração (URSINA, 2016).

A próxima grande artista é Pina Bausch (figura 17), que se destacou como uma líder da Tanztheater – dança teatro – na Alemanha. Iniciou seus estudos em dança aos 15 anos, estudando ainda nos Estados Unidos. Quando retorna para seu país de origem, Pina assume o Teatro de Wuppertal (CARMO, 2013).

Figura 17 – Pina Bausch



Fonte: <http://revistapress.com.br/jornal-da-capital/oficina-na-casa -de-cultura-mario-quintana-homenageia -pina-bausch/> (2020).

Conforme Carmo (2013, p. 4), Pina Bausch “passou a quebrar as barreiras entre a arte e a vida”. Pina, ao utilizar como material de trabalho o cotidiano e a história pessoal de cada bailarino, optava ainda por trabalhar com bailarinos que fossem mais velhos, “pois ela acreditava que por serem maduros, traziam uma bagagem maior por terem vivenciado mais coisas do que um jovem” (CARMO, 2013, p. 4).

Ainda segundo a autora, Bausch trabalhava do mesmo modo com diversas nacionalidades e culturas, possibilitando uma compilação de modelos corporais, musicais e visuais em suas obras. Amplia essa discussão quando explicita melhor a forma como Pina Bausch realizava o seu trabalho,

Caracterizada pela repetição e transformação, as obras de Bausch partem do entendimento do gesto sob a óptica de dois vieses, um referente ao cotidiano e outro ao palco. O primeiro engloba as atividades e ações do dia-a-dia, está totalmente intrínseco na rotina. Já os gestos do palco simbolizam formas estéticas, técnicas e são muitas vezes previamente criados. Esses dois segmentos são trabalhados em suas montagens, e dentro de suas composições coreográficas Bausch aplica a repetição. (CARMO, 2015, p. 5)

Foram mais de 40 espetáculos criados por Pina. Em todos eles, Bausch realizou a dimensão humana como protagonista com embasamento na alta técnica do balé e de suas vivências vindas do teatro e da música. Foi uma artista transdisciplinar, colaborando assim com alguns cineastas como Pedro Almodóvar (MELO, SANTOS E AMARAL, 2013).

Concluindo essa fase da pesquisa, pode-se afirmar que o coreógrafo é um profissional que muito contribuiu e continua a contribuir para a difusão da dança no meio artístico e sua importância vai além de organizar passos para gerar movimentos. Os mestres que antecederam a geração atual foram capazes de criar meios e técnicas que

pudessem sensibilizar e proporcionar desenvolvimento artístico e cultural que são propagadas até hoje. Hoje é impossível mensurar a quantidade de coreógrafos existentes, mas pode-se afirmar que grande parte deles estão em espaços de trocas de experiências, mediando cultura e oportunizando aos participantes vivências dentro de um território.

4 A DANÇA NO BRASIL E A ATUAÇÃO DO COREÓGRAFO NAS UNIVERSIDADES FEDERAIS

A dança no Brasil vem se desenvolvendo em diversas áreas e movimentos nos últimos anos, claro que nos locais de ensino privado até um pouco mais rápido do que nas instituições públicas. Grande parte da formação em dança no Brasil está sob a guarda de uma rede informal e privada e que geralmente apresenta ausência de certificados ou títulos oficiais de profissionalização (CASTRO, 2007).

Neste capítulo é abordada a dança, coreógrafos e seus aspectos nas instituições públicas de ensino, principalmente nas universidades federais do país, com o intuito de identificar como esse tema é tratado, além de aprofundar os conhecimentos que servem de referencial para a análise da coreógrafa da UFMS no capítulo seguinte.

4.1 A dança no contexto das Instituições Públcas de Ensino: breve contexto histórico

Em 2014 foi realizado um Termo de Cooperação Técnica entre a Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a Fundação Nacional as Artes (Funarte) que permitia o mapeamento da dança nas cinco regiões do país, inclusive o Distrito Federal. Essa realização marca importante conquista para o Colegiado Setorial de Dança, órgão integrante da estrutura do Conselho Nacional de Política (CNPC), nos termos do Decreto nº 5520, de 24 de agosto de 2005 (BRASIL). Esse órgão é responsável por analisar, discutir, acompanhar e solicitar informações e fornecer contribuições ao CNPC para a definição de políticas, condutas e mecanismos para o crescimento do setor da dança.

A partir do mapeamento realizado, foi possível levantar dados das dimensões sociais e artísticas da cadeia produtiva da dança no Brasil, possibilitando a elaboração de um relatório com a descrição de profissionais, organizações e grupos de dança (MATOS E NUSSBAUMER, 2016). A primeira fase do mapeamento ocorreu em oito (08) cidades: Belém - PA, Fortaleza - CE, Goiânia - GO, Salvador - BA, São Paulo - SP, Rio De Janeiro - RJ, Curitiba - PR e Recife - PE. É de relevância esse registro para que se possa melhor avaliar as políticas públicas na área da dança e o Ministério da Cultura (MinC) reconhece que,

Há necessidade de levantamento de dados e construção de indicadores que auxiliem na avaliação das ações planejadas por meio da Coordenação -Geral de Monitoramento de Informações Culturais da Secretaria de Políticas Culturais, responsável pela implantação do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), cujo caráter inovador se dá por agregar e entregar à sociedade informações atualizadas de distintos bancos de dados do próprio MinC, fundamentais para uma gestão pública transparente e eficiente

ao não esbarrar em tradicionais percalços da administração pública brasileira, exatamente a falta de informação e consequente ausência de memória institucional e dificuldade de comunicação com o cidadão (FERREIRA E BOSCO , 2016, p. 9)

Nesse mapeamento, foi possível identificar ainda a situação das instituições públicas de ensino nessa área, objetivando um diagnóstico prévio, mais especificamente quanto aos campos da formação e produção artística, por meio de uma pesquisa de levantamento. Seus potenciais resultados são parte significativa do contexto observado e operacionalizam conceitos cujo interesse pode ser tanto teórico quanto prático (MATOS E NUSSBAUMER, 2016).

Quando se fala em instituição pública de ensino, remete-se às escolas, universidades e institutos nas esferas municipais, estaduais e federais. Nesse contexto, a dança pode estar em qualquer uma dessas instituições e ser desenvolvida conforme cada situação. Um exemplo é Campo Grande - MS, onde nas escolas municipais são oferecidas aulas de dança como balé clássico, jazz e dança contemporânea pelo projeto da Divisão de Esporte Cultura (DEAC/SEMED) da prefeitura aos alunos regularmente matriculados nas escolas da rede municipal de ensino, em contraturno ao escolar (CAMPO GRANDE, 2020).

Outro exemplo é a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), onde é possível verificar projetos de extensão nas áreas de dança de salão, sapateado americano, balé, companhia e grupos de dança oferecidas à comunidade acadêmica e à comunidade externa à instituição. Pode-se citar ainda a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) que, na atualidade, oferece um curso de graduação com licenciatura em dança.

São algumas das situações em que a dança está presente nas instituições públicas de ensino em Campo Grande, podendo-se incluir nesses exemplos as outras regiões do país. Para serem desempenhadas essas atividades, é necessário pessoal capacitado para o desenvolvimento das atividades, como professores de dança, coreógrafos, bailarinos e outras funções relacionadas. Assim, no mapeamento da dança, foram apresentados diversos resultados, e cita-se para embasamento deste capítulo as conclusões concernentes às instituições públicas.

Nas tabelas a seguir (1, 2, 3, 4, 5, 6 e 7), todas referentes ao mapeamento da dança nas oito capitais do Brasil previamente citadas, foram relacionadas as respostas de 512 indivíduos para os dados listados nas figuras das redes públicas de ensino, sendo 41,6% estaduais, 30,9% municipais e 27,5% federais, conforme informam Matos e Nussbaumer (2016).

Tabela 1 – Vínculo de trabalho na instituição de ensino público (Ind./Nac.)

	Frequência	Porcentagem	Porcentagem válida
Contrato por tempo indeterminado	44	1,7	8,6
Contrato público em regime especial	21	0,8	4,1
Contrato temporário	74	2,8	14,5
Estagiário(a)	30	1,1	5,9
Prestador(a) de serviços	23	0,9	4,5
Servidor(a) público(a)	245	9,3	47,9
Voluntário(a)	39	1,5	7,6
Sem contrato formal	36	1,4	7,0
Total	512	19,5	100,00

Fonte: UFBA. Coordenação Nacional do Mapeamento da Dança (2016)

Na tabela 1, foram relacionados os dados de vínculos trabalhista dos 512 respondentes. 47,9% são servidores públicos, 14,5% possuem contratos temporários, 8,6% são contratados por tempo indeterminado, 7,6% são voluntários, 7% não têm contrato formal, 5,9% são estagiários, 4,5% prestadores de serviço e 4,1% possuem contatos públicos em regime especial (MATOS E NUSSBAUMER, 2016). Observa-se, então, que 245 indivíduos são funcionários públicos (regime de concurso) e 267 indivíduos atuam nas instituições com outro tipo de contrato.

Tabela 2 – Vínculo de trabalho instituição de ensino público x Tempo de atuação na instituição de ensino público (Ind./Nac.)

Tipo de Vínculo de Trabalho	Tempo de	atuação nessa	Instituição de	Ensino público
	Até 2 anos	De 2,1 a 5 anos	De 5,1 a 10 anos	Acima de 10 anos
Contrato por tempo indeterminado	9,6 %	7,6 %	13,5%	4,6 %
Contrato público em regime especial	3,0 %	4,5 %	1,4 %	7,4 %
Contrato temporário	24,7 %	12,9 %	2,7%	5,6 %
Estagiário(a)	13,1%	3,0 %	0,0 %	0,0 %
Prestador(a) de serviços	5,6 %	4,5 %	6,8 %	,9 %
Servidor(a) público(a)	21,7 %	56,1 %	63,5 %	75,0 %
Voluntário(a)	10,6 %	4,5 %	9,5%	4,6%
Sem contrato formal	11,6%	6,8 %	2,7 %	1,9%

Fonte: UFBA. Coordenação Nacional do Mapeamento da Dança (2016).

Na tabela, pode-se observar que 38,7% possuem até dois anos de tempo de serviço, 25,8% de 2,1 a cinco anos, 21,1% mais de 10 anos e 14,5% de 1 a 10 anos (MATOS E NUSSBAUMER, 2016).

Tabela 3 – Funções desempenhadas na instituição de ensino público (Ind./Nac.)

Funções desempenhadas na instituição de ensino público	Número de respostas	Porcentagem por alternativa
Assistente de coreografia	28	2,6
Bailarino (a)	52	4,8
Cenógrafo (a)	19	1,8
Conservador de acervo	2	0,2
Coreógrafo (a)	128	11,9
Crítico(a)	12	1,1
Dançarino(a)	58	5,4
Diretor(a)	35	3,2
Dramaturgo(a)	10	0,9
Ensaiador(a)	68	6,3
Estagiário(a)	18	1,7
Figurinista	29	2,7
Gestor(a)	18	1,7
Iluminador(a)	14	1,3
Instrutor (a) de cursos livres	28	2,6
Maître de ballet	8	0,7
Pesquisador(a)	117	10,8
Produtor(a) artístico(a) e cultural	42	3,9
Professor(a) de artes do espetáculo no ensino superior	42	3,9
Professor(a) de dança	327	30,3
Profissional da escrita	15	1,4
Sonoplasta	9	0,8
Total	1079	100,0

Fonte: UFBA. Coordenação nacional de mapeamento, 2016.

Na tabela 3, foi realizada uma questão de múltiplas alternativas e em relação às funções desempenhadas na instituição de ensino público. Foram descritos com 30,3% professores de dança, 11,9% coreógrafos, 10,8% pesquisadores, 6,3% ensaiadores e 5,4% dançarinos (MATOS E NUSSBAUMER, 2016).

Tabela 4 – Técnicas e/ou disciplinas de dança ensinadas pelos respondentes na instituição de ensino público (Categorização 1) (Ind./Nac.)

Técnicas e/ou disciplinas de dança ensinadas pelos respondentes (Categorização 1)	Frequência	%	% Válida	% acumulativa
Acrobacias e danças aéreas	1	0,0	0,3	0,3
Anatomia, cinesiologia e fisiologia aplicadas à dança	3	0,1	0,8	1,0
Apreciação coreográfica	1	0,0	0,3	1,3
Artes do corpo	1	0,0	0,3	1,5
Ballet	53	2,0	13,3	14,8
Consciência corporal	7	0,3	1,8	16,5
Contato improvisação	3	0,1	0,8	17,3
Criação e composição	19	0,7	4,8	22,0
Dança contemporânea	44	1,7	11,0	33,0
Dança criativa	12	0,5	3,0	36,0
Dança do ventre	3	0,1	0,8	36,8
Danças e ginásticas	2	0,1	0,8	36,8
Dança-educação	21	0,8	5,3	42,5
Dança/arte	12	0,5	3,0	45,5
Dança/educação física	4	0,2	1,0	46,5
Danças afro-brasileiras	10	0,4	2,5	49,0
Danças circulares	1	0,0	0,3	49,3
Danças de salão	19	0,7	4,8	54,0
Danças étnicas, tribal e fusion	3	0,1	0,8	54,8
Danças folclóricas	7	0,3	1,8	56,5
Danças modernas	18	0,7	4,5	61,0
Danças populares	25	1,0	6,3	67,3
Danças urbanas	21	0,8	5,3	72,5
Dramaturgia da dança	2	0,1	0,5	73,0
Educação somática	1	0,0	0,3	73,3
Estágios supervisionados	1	0,0	0,3	73,5
Estudos do corpo	10	0,4	2,5	76,0
Estudos do movimento	5	0,2	1,3	77,3
Expressão corporal	1	0,0	0,3	77,5
Fundamentos da dança	2	0,1	0,5	78,0
Improvisação	3	0,1	0,8	78,8
Jazz e estilos relacionados	10	0,4	2,5	81,3
Métodos da dança	1	0,0	0,3	81,5
Não se aplica	19	0,7	4,8	86,3
Outras linguagens artísticas	3	0,1	0,8	87,0

Outros	1	0,0	0,3	87,3
Pedagogia da dança	7	0,3	1,8	89,0
Pilates e técnicas relacionadas	1	0,0	0,3	89,3
Preparação corporal	4	0,2	1,0	90,3
Sapateado	1	0,0	0,3	90,5
Técnicas da dança	7	0,3	1,8	92,3
Teorias e análises críticas	31	1,2	7,8	100,0
Total	400	15,2	100,0	
Ausente	2223	84,8		
Total	2623	100,0		

Fonte: UFBA. Coordenação nacional de mapeamento, 2016.

Tabela 5 – Técnicas e/ou disciplinas de dança ensinadas pelos respondentes na instituição de ensino público (Categorização 2) (Ind./ Nac.)

Técnicas e /ou disciplinas de dança ensinadas pelos respondentes (Categorização 2)	Frequência	%	% Válida	% acumulativa
Anatomia, cinesiologia e fisiologia aplicados à dança	1	0,0	0,5	0,5
Ballet	13	0,5	6,8	7,3
Consciência corporal	1	0,0	0,5	7,8
Contato improvisação	2	0,1	1,0	8,9
Criação e composição	21	0,8	10,9	19,8
Dança/educação física	1	0,0	0,5	20,3
Dança contemporânea	26	1,0	13,5	33,9
Dança criativa	2	0,1	1,0	34,9
Dança do ventre	1	0,0	0,5	35,9
Dança e tecnologias	1	0,0	0,5	36,5
Dança e terapias	1	0,0	0,5	37,0
Dança expressiva	1	0,0	0,5	37,0
Dança-educação	5	0,2	2,6	39,6
Dança-teatro	1	0,0	0,5	40,1
Dança/arte	4	0,2	2,1	42,2
Danças afro-brasileiras	9	0,3	4,7	46,9
Danças de salão	3	0,1	1,6	48,4
Danças folclóricas	5	0,2	2,6	51,0
Danças modernas	8	0,3	4,2	55,2
Danças populares	9	0,3	4,7	59,9
Danças urbanas	5	0,2	2,6	62,5
Dramaturgia da dança	1	0,0	0,5	63,0
Educação somática	3	0,1	1,6	64,6

Estágios supervisionados	6	0,2	3,1	67,7
Estudos do corpo	4	0,2	2,1	69,8
Estudos do movimento	3	0,1	1,6	71,4
Expressão Corporal	3	0,1	1,6	72,9
Flamenco	1	0,0	0,5	73,4
Improvisação	5	0,2	2,6	76,0
Jazz e estilos relacionados	11	0,4	5,7	81,8
Não se aplica	1	0,0	0,5	82,3
Outras linguagens artísticas	3	0,1	1,6	83,9
Outros	1	0,0	0,5	84,4
Pedagogia da dança	5	0,2	2,6	87,0
Pilates e técnica relacionadas	1	0,0	0,5	87,5
Preparação Corporal	5	0,2	2,6	90,1
Produção Cultural	2	0,1	1,0	91,1
Técnicas da dança	4	0,2	2,1	93,2
Técnicas e análises críticas	13	0,5	6,8	100,0
Total	192	7,3	100,0	
Ausente	2431	92,7		
Total	2623	100,0		

Fonte: UFBA. Coordenação nacional de mapeamento, 2016.

Foram realizadas duas categorizações (tabelas 4 e 5). Dos 512 profissionais que trabalham nessas instituições, 78% ensinam dança, sendo que 13,3% ensinam balé, 11% dança contemporânea, 7,8% teorias e análises críticas, 6,3% danças populares e, com 5,3% cada, danças urbanas e dança-educação (MATOS E NUSSBAUMER, 2016).

Nessa segunda categoria, 13,5% ensinam dança contemporânea, 10,9% criação e composição, 6,8% balé e teorias e análises críticas, cada uma, e 5,7% jazz e estilos relacionados (MATOS E NUSSBAUMER, 2016).

Matos e Nussbaumer (2016) informam que 29,8% dos profissionais ensinam no ensino fundamental, 16% no ensino médio, 11% no ensino infantil, 10,7% em cursos de extensão, 7% no ensino técnico de nível médio, 16,3% na graduação, 5,7% no mestrado e 3,4% no doutorado.

Tabela 6 – Tipos de produção artística dos respondentes na instituição de ensino público (Categorização 1) (Ind./Nac.)

Tipos de produção artística dos respondentes (Categorização 1)	Frequência	%	% Válida	% acumulativa
Aulas públicas e didáticas	1	0,0	0,4	0,4
Ballet	1	0,0	0,4	0,8
Concursos e competições	1	0,0	0,4	1,2
Coreografias	37	1,4	14,8	16,0
Coreografias para shows e eventos	10	0,4	4,0	20,0
Cursos, oficinas e workshops	3	0,1	1,2	21,2
Dança afro	1	0,0	0,4	21,6
Dança contemporânea	5	0,2	2,0	23,6
Dança de salão	1	0,0	0,4	24,0
Dança moderna	1	0,0	0,4	24,4
Dança teatro	1	0,0	0,4	24,8
Danças folclóricas	1	0,0	0,4	25,2
Danças populares	3	0,1	1,2	26,8
Espetáculos e apresentações de dança	88	3,4	35,2	62,0
Festivais e espetáculos de final de ano	23	0,9	9,2	71,2
Figurinos, cenários, trilha sonora e iluminação	6	0,2	2,4	73,6
Flamenco	1	0,0	0,4	74,0
Mostras e festivais	23	0,9	9,2	83,2
Musicais	1	0,0	0,4	83,6
Não se aplica	25	1,0	10,0	93,6
Performances e intervenções	12	0,5	4,8	98,4
Roteiros de espetáculos	2	0,1	0,8	99,2
Vídeo, videoclipe, videodança	2	0,1	0,8	100,0
Total	250	9,5	100,0	
Ausente	2373	90,5		
Total	2623	100,0		

Fonte: UFBA. Coordenação Nacional do Mapeamento da Dança (2016).

Dos 512 participantes da pesquisa, 48% possuem produção artística nas instituições públicas, sendo que na Categorização 1 (tabela 6), 35,2% produzem espetáculos e apresentações, 14,8% produzem coreografias, 9,2% mostras e festivais e 9,2 % festivais e apresentações de final de ano.

Tabela 7 – Tipos de produção artística dos respondentes na instituição de ensino público (Categorização 2) (Ind./Nac.)

Tipos de produção artística dos respondentes	Frequência	%	% Válida	% acumulativa
Aulas públicas e didáticas	1	0,0	1,2	1,2
Ballets	1	0,0	1,2	2,4
Coreografias	8	0,3	9,8	12,2
Coreografias para shows e eventos	5	0,2	6,1	18,3
Criação e composições	1	0,0	1,2	19,5
Cursos, oficinas e workshops	7	0,3	8,5	28,0
Dança contemporânea	4	0,2	4,9	32,9
Dança de salão	2	0,1	2,4	35,4
Dança do ventre	1	0,0	1,2	36,6
Dança moderna	1	0,0	1,2	37,8
Dança teatro	1	0,0	1,2	39,0
Dança étnicas	1	0,0	1,2	40,2
Danças populares	4	0,2	4,9	45,1
Espetáculos e apresentações de dança	7	0,3	8,5	53,7
Festivais e espetáculos de final	1	0,0	1,2	54,9
Figurinos, cenários, trilha sonora e iluminação	2	0,1	2,4	57,3
Mostras e festivais	17	0,62	27,7	78,0
Musicais	3	0,1	3,7	81,7
Performances e intervenções	11	0,4	13,4	95,1
Residências artísticas	1	0,0	1,2	96,3
Roteiros de espetáculos	1	0,0	1,2	97,6
Vídeo, videoclipe, videodança	2	0,1	2,4	100,0
Total	82	3,1	100,0	
Ausente	2541	96,9		
Total	2623	100,0		

Fonte: UFBA. Coordenação Nacional do Mapeamento da Dança (2016).

Já na categorização 2, (tabela 7), 20,7% realizam mostras e festivais, 13,4% performances e intervenções, 9,8% coreografias, 8,5% cursos, oficinas e workshops, 8,5% espetáculos e apresentações de dança e 6,1% coreografias para shows e eventos.

Por meio dessa pesquisa, pode-se observar a abrangência da dança como meio de difusão cultural e ainda como área de ensino, de pesquisa e de extensão, quando relacionadas às universidades. É uma área em crescimento, embora necessite de políticas públicas expressivas e direcionadas à sua difusão e melhoria.

Apenas com essa primeira fase da pesquisa em oito capitais, relativa às cinco regiões do país, é possível entender quão conflituoso, extenso e importante é o trabalho dessa área da cultura em crescimento. Sabe-se que o mapeamento foi realizado em diversos segmentos, não apenas no setor público de ensino, o que evidencia ainda mais o crescimento da dança pelo Brasil.

No território brasileiro, a dança tem ido muito além de uma atividade ligada à cultura coreográfica, ou seja, a um conjunto de obras realizadas profissionalmente; temos uma imensa gama de atividades ligadas à cultura da dança (CASTRO, 2007).

Esta dissertação tem pertinência com os dados das tabelas citadas, devido a esta pesquisa ser realizada em meio a uma universidade federal de ensino público, e com essa demonstração observa-se ainda mais importante o que foi pesquisado em virtude dos dados aqui obtidos, que futuramente poderão entrar na continuidade da segunda fase do mapeamento realizado pela UFBA e Funarte.

Aborda-se a seguir as condições dessa área com foco nas universidades públicas federais.

4.2 A dança nas universidades federais

Preocupado em diferenciar um novo campus universitário, o reitor da UFBA criou, na década de 50, o primeiro curso de graduação em dança de uma universidade pública no país. Atualmente existem poucos cursos de graduação em dança, principalmente os que pertencem a instituições públicas (CASTRO, 2007).

Na década de 80, são criadas mais quatro graduações, aproveitando-se de um período de redemocratização nacional, no qual se retoma a possibilidade do ensino das artes no ambiente universitário. Os cursos passam a funcionar nas seguintes instituições: Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Centro Universitário da Cidade do Rio de Janeiro (UniverCidade), Pontifícia Universidade Católica/Paraná - Fundação Teatro Guaíra (PUC), que hoje integra a Faculdade de Artes do Paraná (FAP), e a Faculdade Santa Cecília dos Bandeirante em Santos, hoje já extinta (CASTRO, 2007), formando assim mais profissionais para o mercado no período mencionado.

Castro (2007, p.2) ainda explica uma certa dificuldade de entender e conciliar o perfil dos cursos de graduação com a sua funcionalidade para o próprio mercado de trabalho:

Num primeiro momento, a criação dos bacharelados em dança surge em descompasso com os rumos da produção do mercado, deixando evidente um não engendramento entre universidade e certas etapas do sistema produtivo da

dança, ainda que estas rotas estejam, em alguns casos, sendo sucessivamente corrigidas.

Afirma ainda a autora que “o início das quatro graduações, coincide com o aparecimento massivo de escolas de dança, academias de ginástica e grandes festivais amadores da década de 80” (CASTRO, 2007, p. 2). A procura por esses espaços da mesma forma aumentou, e algumas providências foram necessárias:

Mediante laboratórios e observatórios de políticas para o cenário como um todo, deve propiciar, sobretudo com vistas à diminuição de áridas distâncias entre artistas da dança, a abertura de espaços democráticos para novas articulações entre a sua ciência, sua teoria e história, suas técnicas e pressupostos artísticos fundantes, muitas vezes, apartados por força de seu desenvolvimento histórico como arte do espetáculo. (CASTRO, 2007, p. 2)

Até 2015, todas as 5 regiões do Brasil possuíam graduações em dança, sendo ofertadas nas duas esferas – pública e privada –, separadas ainda em federais, estaduais e particulares, conforme um pequeno recorte mostrado na tabela 1, onde pode se verificar o número de graduações existentes.

Tabela 8 – Graduações em Dança no Brasil¹⁰

Regiões	Federais	Particulares	Estaduais	Total
Norte	1	0	1	2
Nordeste	7	0	1	8
Centro-Oeste	3	0	1	4
Sudeste	4	7	1	12
Sul	3	2	2	7
Total	18	9	6	33

São 33 cursos de graduação em dança oferecidos pelas universidades brasileiras, sendo 18 em universidades federais, 9 em universidades particulares e 6 em universidades estaduais. 54,5% das graduações no país estão nas instituições federais, 27,27% nas universidades particulares e 18,18% nas estaduais.

Na região norte, é oferecida a licenciatura pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e licenciatura e bacharelado pela Universidade Estadual do Amazonas (UEA), totalizando dois cursos nessa região.

Na região nordeste, são ofertados oito cursos, sendo sete de universidades federais e uma em universidade estadual. As federais são Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Universidade Federal de

¹⁰ Tabela elaborada pela pesquisadora, baseada nas informações do site do Festival de Dança de Joinville, <http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2015/07/Graduacoes-em-Danca-no-Brasil.pdf>.

Pernambuco (UFPE), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Universidade Federal de Sergipe (UFS) e Universidade Federal da Paraíba (UFPB). A estadual é a Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). A Universidade Federal do Ceará (UFC) e a Universidade Federal da Bahia (UFBA) oferecem licenciatura e bacharelado e as demais, apenas licenciatura.

No centro do país, existem quatro instituições: três federais e uma estadual. Das três federais duas são institutos: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG), Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília (IFB). Ainda há a Universidade Federal de Goiás (UFG) e a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), todos com o ensino de licenciatura em dança.

A região sudeste possui doze cursos de graduação em dança: quatro federais, sete particulares e uma estadual. São: Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Universidade Federal de Viçosa (UFV). Estadual é a UNICAMP e as particulares, Faculdade Paulista de Artes (FPA), Universidade Anhembi Morumbi/SP, Faculdade Tijucussu/SP, Universidade de Sorocaba/SP (UNISO), Centro Universitário Sant'Anna/SP, Faculdade Angel Vianna/RJ, Universidade Cândido Mendes/RJ.

A região sul possui sete cursos de dança, sendo três federais: Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); duas estaduais: a Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP) e a Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS) e duas particulares: a Universidade Luterana do Brasil (ULBRA) e a Universidade de Caxias do Sul/RS (UCS).

Pode-se entender com essa contextualização sobre a dança no Brasil que a dança é uma área nova; todavia, encontra-se em expansão. As instituições que não têm cursos de graduação em dança possuem ações e projetos voltados para área, que não apenas atendem a comunidade acadêmica como faz o atendimento também da comunidade local.

4.3 O papel do coreógrafo nas universidades federais

Segundo o portal da transparência do Ministério da Transparência e Controladoria-Geral da União, existem 23 coreógrafos atuantes em universidades públicas federais distribuídos pelo país, como mostra o quadro 2 a seguir:

Quadro 3 – Coreógrafos das Universidades Federais¹¹

	Nome	Instituição	Admissão
1	Sueli Machado Ramos	UFBA	01/11/1982
2	Tânia Maria do Nascimento Bispo	UFBA	01/11/1982
3	Sandra Regina de Oliveira Santana	UFBA	05/09/1983
4	Paulino Francisco Dias	UFRJ	20/03/1990
5	Marcelus Gonçalves Ferreira	UFRJ	20/03/1990
6	Roberto Barboza	UFRJ	20/03/1990
7	Claudia Dias de Oliveira	UFRJ	20/03/1990
8	Elaine Aristóteles	UFRJ	20/03/1990
9	Monica Ferreira Luquett	UFRJ	20/03/1990
10	Rita Fátima Alves	UFRJ	20/03/1990
11	Denise Maria Quelha Sá	UFRJ	22/01/2009
12	Carolina Natal Duarte	UFRJ	14/02/2019
13	Maurício Germano Costa	UFPB	01/01/1995
14	Carolina Lage Gualberto	UFMG	29/09/2008
15	Sandro Michael Ferreira	UFAM	29/10/2008
16	Cristiane do Rocio Wosniak	UFPR	22/11/1991
17	Juliana Regina Virtuoso	UFPR	05/02/2009
18	Helen Cristiane de Aguiar	UFPR	10/10/2016
19	Savio Jordan Azevedo de Luna	UFRN	18/07/2008
20	Catia Fernandes de Carvalho	UFPEL	12/02/2010
21	Ana Carolina Tannus Gontij	UFU	23/08/2010
22	Sandra Aparecida Zotovici	UNILA	31/05/2017
23	Mariana Cavalcante de Brito	UFMS	22/12/2008

Fonte: Da própria autoria

O coreógrafo, conforme o Plano de Carreira dos Cargos Técnicos-Administrativos em Educação das universidades federais, é um cargo de nível E de classificação, o que informa que o requisito para ingresso nesse cargo é ter escolaridade em nível superior em artes cênicas, teatro ou educação física e, como sua principal função, deverá criar e materializar projeto cênico em dança, executar montagens de obras coreográficas, elaborar apresentações públicas de dança e, para isso, preparar o corpo, pesquisar movimentos, gestos, danças, e ensaiar coreografias, além de assessorar também nas atividades de ensino, pesquisa e extensão (UFES, 2020).

¹¹ Quadro elaborado pela pesquisadora, baseado nas informações do site Portal da Transparência do Ministério da Transparência e Controladoria-Geral da União (2018).

É o caso da coreógrafa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, uma instituição na qual não há uma graduação em dança, embora haja um cargo específico que atua na área da dança dentro da extensão.

Inicialmente foram desenvolvidas variadas atividades de esporte, cultura e extensão, por ser um cargo único nessa instituição e por não entenderem bem as questões concernentes a este cargo. Durante determinado período pesquisou-se e descobriu-se mais três coreógrafos em outras regiões do país. Portanto, no ano de 2018, com organização da coreógrafa da UFMS foi realizado o 1º Encontro de Coreógrafos das Universidades Federais, sediada presencialmente em Campo Grande – MS, na UFMS, e será mais especificado no próximo capítulo.

Gualberto (2018, p.1) explica em suas palavras sobre o lugar desse coreógrafo em uma universidade pública federal,

Lugar é, portanto, um espaço ao qual atribuo valor. E é a partir desse entendimento que nasce a pergunta sobre qual é o lugar do coreógrafo na universidade. Sou técnica coreógrafa em uma universidade federal brasileira e o que move minhas atividades são as investigações diárias que faço, que precisam relacionar o tempo e o espaço no qual estou inserida. Em atividades relacionadas à pesquisa, ao ensino e à extensão, esbarrei inúmeras vezes com o questionamento sobre a presença do coreógrafo na universidade: o que significa ser coreógrafo dentro de uma universidade federal brasileira? Quais são as expectativas relacionadas à sua atuação? Em suma, qual o lugar de um coreógrafo nesse contexto?

O papel desse cargo/coreógrafo dentro de uma instituição federal é citado na descrição sumária dos cargos de técnicos-administrativos em educação, está disponibilizado em diversos sites das universidades e, conforme o detalhamento (UFMS, 2020) indica no primeiro item, tem por função realizar apresentação pública de dança, supervisão da equipe de bailarinos, iluminação, multimídia, cenografia, música, adereços e figurinos, maquiagem e caracterização.

No segundo item do plano de carreira, pontua-se que o coreógrafo deverá conceber projeto cênico em dança (PROGEP, 2020, p.28), que significa

Desenvolver ideia ou tema; escolher música, texto, imagens, objetos etc.; levantar elementos sobre o tema a partir de vários meios (literatura, documentação e etc.); improvisar movimentos; experimentar movimentos, sequências de movimento; criar movimentos nas variadas linguagens de dança; configurar roteiros e ou estruturas coreográficas em movimentos; configurar elementos da dança (espaço, tempo, formas, movimento e etc.); selecionar técnicas corporais; investigar outras linguagens artísticas (teatro, cinema, circo, etc.); selecionar equipe artística; recriar passos codificados; selecionar, registrar e reelaborar gestos, passos e sequências; considerar o espaço e o público na concepção cênica; conceber

soluções cênicas; definir realização do projeto em conjunto com produção executiva e direção artística.

Sabe-se por meio de registros em meio eletrônico que algumas dessas instituições citadas no quadro 2 possuem companhias, grupos, coletivos e projetos específicos de dança. Um exemplo é a UFPR. Com 3 coreógrafos, o item 1 e 2 é bem nítido no trabalho da Téssera Companhia de Dança da Universidade Federal do Paraná (UFPR). São 39 anos de atividades ininterruptas, das quais grande parte vem contribuindo para o desenvolvimento da dança moderna-contemporânea, não apenas dentro da universidade, mas em todo o estado do Paraná. Wosniak (2011, p. 139) explica que

Sua história se articula à instituição que lhe alberga, à ideologia de seus fundadores, aos artistas que compuseram seu elenco, aos prêmios e reconhecimentos conquistados ao longo dos anos e acima de tudo às atividades de formação e criação ligadas à linguagem da dança moderna-contemporânea. Tornou-se, portanto, um núcleo propagador de ideias e propostas que atravessam e borram constantemente as fronteiras entre as linguagens artísticas, sobretudo o teatro e a dança.

No item 3 do plano de carreira (2020, p. 28), lê-se “concretizar projeto cênico realizando montagem da obra coreográfica”, ou seja

Transpor ideias, imagens, sensações em linguagem coreográfica; elaborar ações físicas no espaço e no tempo; construir qualidade dramática do e pelo movimento; expressar imagens, ideias, narrativas na obra coreográfica; expressar sentimentos e sensações na obra coreográfica; articular as partes da obra coreográfica; coordenar equipes de criação; selecionar elenco; participar de provas de figurino, maquiagem e adereços; participar de sessões de registro e gravação de imagens; gerir projeto em conjunto com produção executiva e direção artística; gerir estratégias de difusão do projeto em conjunto com produção e direção (mídia, imprensa etc) (2020, p. 28).

Além da Téssera na UFPR, nessa situação pode-se citar o Balé Popular da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), criado em 1995 com o intuito de divulgar a dança como instrumento de educação, cultura e lazer, por meio de suas montagens, constituindo-se numa alternativa para enriquecer as práticas de ensino e difundir a cultura nordestina (CABRAL, 2011). O grupo é dirigido pelo coreógrafo da UFPB e já produziu diversos espetáculos autorais com base em dança popular e possibilidades de dança contemporânea e, segundo Cabral (2011, p.17), “com o intuito de desencadear um processo criativo e original, se valendo da singularidade de cada dançarino”.

No item 4, especificam-se ensaios de coreografias, que significa “experimentar ações, passos, gestos e movimentos; experimentar o uso de objetos na dança; transmitir proposta coreográfica a diferentes elencos; participar de ensaios gerais; fazer marcações de luz, som, cena, espaço” (PROGEP, 2010, p.29). No item 5, capacitar o corpo para a

dança, “avaliando natureza e nível de dificuldade dos movimentos” (PROGEP, 2010, p.29).

Avalia-se aqui que, não importando o resultado almejado, quando se fala em dança com o intuito de mostrar a um determinado público, é necessário ensaio. No caso de uma cia profissional, como as que já foram citadas aqui, os encontros relativos a ensaio, em sua grande maioria, são diários com a utilização de várias horas por dia de organização, criação, fortalecimento, marcações entre outras situações.

O item 6 aponta para a pesquisa de movimentos (PROGEP, 2010), gestos, ideias, como

Investigar linguagens; incorporar diferentes linguagens artísticas; levantar material sobre o tema; explorar material coletado (objetos, elementos coreográficos, música etc); selecionar material coletado [...]; desenvolver experimentação e improvisos; estudar diferentes técnicas, métodos e estilos artísticos; registrar processo de pesquisa desenvolvido por meio gráfico, audiovisual etc.

A Cia de Dança Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul talvez seja a mais nova em termos de companhia nas universidades federais. Essa cia vem em processo de transformação desde que era apenas um núcleo de estudos, em 2019. Após colaborações, estudos e vários projetos na área, a coreógrafa da UFMS lançou edital para abertura da cia e chamamento para bailarinos (UFMS, 2019).

Iniciado os trabalhos da cia, foi realizado todo um processo de pesquisa para desenvolver o tema do 1º espetáculo de dança, denominado ID.40, uma homenagem à história da federalização da universidade. Para aprimorar a obra, foram investigadas outras linguagens como teatro, poesia, utilização de meio audiovisual e pesquisas sobre a história desde o seu embrião, nome dado a 1ª coreografia do espetáculo.

Figura 18 – Espetáculo de estreia da Cia UFMS: ID.40



Fonte: kingsofcool (2019).

Essas são algumas das situações que seguem a especificação do Plano de Carreira, Nível E, para o coreógrafo. Existe muito a se pesquisar sobre a organização, situação e função desse cargo nas federais do país, porém optou-se por, primeiramente, fazer uma investigação minuciosa, buscando (re)conhecer, caracterizar e apresentar a identidade e ações da coreógrafa da UFMS nos últimos 10 anos de atuação, 2009 a 2019. Utiliza-se como base a descrição sumária de atividades do cargo com base no plano de carreira para auxiliar na constatação da sua atuação dentro da instituição.

5 A COREÓGRAFA DA UFMS

"Não posso esquecer que estou trabalhando com seres humanos, não com bailarinos, ou esportistas ou professores, ou donas de casa. São seres humanos que buscaram a minha aula porque acreditavam que eu lhes poderia apontar caminhos. O que busco, então, é dar um corpo a essas pessoas, porque elas têm coisas a dizer com seu corpo. Por isso não faço qualquer proposta de movimentos que não tenha aplicação na vida diária. Quero que o trabalho seja simples e natural (...) O que importa é lançar as sementes no corpo de cada um, abrir espaço na mente e nos músculos. E esperar que as respostas surjam. Ou não. Todo esse trabalho tem qualquer coisa paradoxal: falo sobre coisas que devem ser sentidas e não pensadas."

Klaus Vianna (1990. p. 131)

Em 22 de dezembro de 2008, assume o concurso para o quadro efetivo de servidores da universidade federal em Campo Grande – MS a coreógrafa, cargo técnico de nível superior, encaminhada à Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis (PREAE). Neste capítulo são informadas as principais atividades da coreógrafa no período de 2009 a 2019, cadastradas no Sistema de Gestão de Projetos da UFMS.

Ações da coreógrafa da UFMS

No início de 2009, já sob outra gestão, a PREAE, atual PROECE, recebe as então chamadas Assessorias Especiais de Cultura e Esporte da Reitoria. Fica então a coreógrafa integrante da equipe de cultura. Todavia, com sua formação acadêmica em Educação Física, acaba por transitar em vários momentos, além disso, na área do esporte.

Para desenvolver as atividades nesse local, foi necessário entender sobre como atuar e o que seria a extensão dentro da instituição. Conforme o Art. 2º da Resolução nº 1, que estabelece as normas regulamentadoras da extensão,

a Extensão Universitária, sob o princípio constitucional da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, é um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre a Universidade e a sociedade. (UFMS, 2019, p.1)

Assim, a coreógrafa, na perspectiva de trabalhar com ações de extensão na área da dança, começa a desenvolver conjuntamente ao seu colega, servidor Fábio Brites, da área do esporte, e alguns acadêmicos voluntários, atividades com vista ao atendimento da comunidade acadêmica e externa à UFMS.

Uma das primeiras ações em campo da coreógrafa foi uma viagem de estudos ao evento denominado São Leopoldo em Dança, na cidade de mesmo nome do evento, no

Rio Grande do Sul. Juntamente a três acadêmicos, e mediante a aprovação do projeto de extensão Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDeM) em edital com recurso financeiro, participaram de oficinas, palestras e das mostras de dança.

No quadro 4, são apresentadas as ações desenvolvidas pela coreógrafa no ano de 2009 e sua respectiva função, deixando claro que todas as ações relacionadas à área da extensão desenvolvidas na universidade deveriam estar cadastradas pelo coordenador da equipe no Sistema de Informação e Gestão de Projetos (SigProj), independentemente de haver recurso financeiro ou não.

Quadro 4 – Ações de atuação da coreógrafa em 2009.

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	EXT/2009	Programa Sicredi de Combate ao Sedentarismo na UFMS	Coordenador
2	EXT/2009	Atividades Desportivas e Culturais no Complexo Vila Nasser	Coordenador
3	EXT/2009	Oficina de Sapateado	Coordenador
4	PAEXT/2009	Projeto Viva Futsal	Coordenador
5	PAEXT/2009	Musculação (PET)	Coordenador
6	PAEXT/2009	Projeto H3- Handebol	Membro da equipe
7	PAEXT/2009	IV Congresso Brasileiro de Extensão Universitária Tecnologias Sociais e Inclusão: Caminhos para a Extensão Universitária	Membro da equipe
8	PAEXT/2009	V Jogos Universitários Intercâmpus da UFMS	Membro da equipe
9	EXT/2009	Curso Avaliação e Prescrição de Exercício Físico: Trabalho Personalizado	Membro da equipe
10	EXT/2009	Programa de Orientação Profissional- uma interface do ensino, pesquisa e extensão	Membro da equipe
11	PROEXT/2009	Núcleo de Estudos em Dança e Movimento – NEDeM	Membro da equipe

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

Observa-se pelo quadro 4 variadas atividades relacionadas a outras áreas. De 11 ações, 7 são de esporte, 2 de outras áreas e 2 de dança: Oficina de Sapateado e o Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDeM).

O NEDeM foi criado pela coreógrafa da UFMS em 2009, em virtude de uma lacuna existente em relação à dança nos campos teórico e prático dentro da instituição. Com um suporte de acadêmicos interessados nessa área, criou-se o projeto e em seu primeiro ano de atuação foi aprovado no edital 06 de financiamento do Programa de Extensão Universitária (PROEXT) do Ministério da Educação (MEC, 2009). O recurso

oriundo desse edital foi liberado em 2010, e então ocorre a 1ª Viagem de Estudos a São Leopoldo (já mencionado acima), compra de alguns materiais de aulas e bolsas de extensão a acadêmicos vinculados aos projetos de dança, como mostra o quadro 5.

Quadro 5 – Ações de atuação da coreógrafa em 2010

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	EXT/2010	Rallye Universitário de Regularidade UFMS	Membro da equipe
2	EXT/2010	Laboratório Contemporâneo para a Educação do Movimento Corporal V	Membro da equipe
3	EXT/2010	Projeto H3 Handebol- Ano 2	Membro da equipe
4	EXT/2010	Futsal Copa Morena	Membro da equipe
5	EXT/2010	Handebol Universitário CPAN	Membro da equipe
6	PAEXT/2010	Projeto Viva Futsal	Membro da equipe
7	EXT/2010	Programa Institucional Qualidade de Vida	Membro da equipe
8	EXT/2010	1º Campeonato Estadual Universitário de Futsal 2010 UFMS Seletiva OU/JUBS	Membro da equipe
9	EXT/2010	1º Campeonato Estadual Universitário de Handebol UFMS 2010 Seletiva OU/JUBS	Membro da equipe
10	EXT/2010	VI Jogos Universitários Intercâmpus da UFMS	Membro da equipe
11	EXT/2010	Treinamento Personalizado em Descida de Rapel	Membro da equipe
12	EXT/2010	II Encontro de Bolsistas Permanência da UFMS- novos desafios	Membro da equipe
13	EXT/2010	Viagem de Estudos a cidade de São Paulo	Membro da equipe
14	EXT/2010	Recepção aos Calouros UFMS	Coordenador
15	EXT/2010	Academia Dança e Movimento UFMS	Coordenador
16	EXT/2010	Universitários também fazem arte - I Mostra de cultura intercâmpus/UFMS	Coordenador
17	EXT/2010	UFMS entra na dança: Joinville 2010	Coordenador
18	EXT/2010	Kung Fu Shaolin e Tai Chi Chuan na UFMS 2010	Coordenador
19	EXT/2010	III Seminário Regional de Extensão em Cuiabá: SEREX	Coordenador
20	EXT/2010	Colaboradores Culturais: Atividades de Cultura nos Câmpus	Coordenador

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

No quadro 5, foram identificados 20 projetos vinculados ao Sigproj, 11 na área de esportes, 6 outros e 3 de dança, sendo eles o Laboratório Contemporâneo para a Educação

do Movimento Corporal V, UFMS entra na Dança Joinville 2010 e Academia de Dança e Movimento UFMS.

No projeto Laboratório Contemporâneo para a Educação do Movimento Corporal V, a coreógrafa atua como membro da equipe. Proposto pelo campus do Pantanal em Corumbá (CPAN), tinha por objetivo “atender os acadêmicos do CPAN, estudantes e professores das redes pública e privada de ensino de Corumbá e Ladário/MS” (UFMS, 2010, p. 1), utilizando como base de referenciais teóricos, grandes mestres da dança: Rudolf Von Laban, Klauss Vianna e Ivaldo Bertazzo, com a participação e colaboração de profissionais das diversas áreas artísticas e culturais (UFMS, 2010).

Na coordenação de “UFMS entra na dança: Joinville 2010”, por ser considerado um dos maiores eventos internacionais na área da dança, o NEDeM organizou uma viagem de estudos ao festival de dança, da qual poderiam participar não apenas membros do projeto, mas outros integrantes da comunidade acadêmica com interesse em participar de oficinas, cursos, minicursos e apresentações de espetáculos (UFMS, 2010).

A Academia Dança e Movimento foi uma das ações do NEDeM, que no ano de 2010 iniciou seus atendimentos à comunidade interna e externa da UFMS com aulas das modalidades balé clássico, dança contemporânea e dança do ventre. As aulas ocorreram na sala de dança da Pró- Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis, que se localizava no Estádio Pedro Pedrossian, conhecido como Morenão (UFMS, 2010). Essas aulas eram ministradas pela coreógrafa e monitores (bolsistas) sob sua orientação.

Foi durante esse período que a coreógrafa, que já tinha uma pequena experiência com o sapateado americano, resolve implantar dentro do NEDeM um estudo teórico e prático para esse tipo de dança na universidade, como se pode verificar na figura 19.

Figura 19 – Aulas de sapateado



Fonte: UFMS, 2015.

A imagem da figura 19 retrata o projeto de sapateado consolidado com 5 anos de existência. Todavia, o projeto de aulas de sapateado americano para a comunidade só iria

se concretizar institucionalmente no ano seguinte, 2011, como podemos observar no quadro 6.

Quadro 6 – Ações de atuação da coreógrafa em 2011

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	EXT/2011	Olhares Universitários – fotografia	Coordenador
2	EXT/2011	Cursos de Dança - Sapateado e Dança do Vento	Coordenador
3	EXT/2011	Círculo Universitário 2011	Coordenador
4	EXT/2011	Programa De Desenvolvimento Da Cultura E Desporto Com Ênfase À Responsabilidade Social Da Universidade Federal De Mato Grosso Do Sul – Proder	Coordenador
5	PAEXT/2011	V Encontro de Extensão Universitária – Territórios (s) e Desenvolvimentos (s)	Membro da equipe
6	PAEXT/2011	Dança-Arte-Educação no processo de formação humana	Membro da equipe
7	EXT/2011	VI Encontro de Extensão Universitária da UFMS (VI ENEX) ‘A Extensão Universitária como Práxis integradora entre conhecimento e realidade vivenciada’	Membro da equipe
8	PAEXT/2011	Futsal é Federal	Membro da equipe
9	EXT/2011	Futsal Feminino é Federal	Membro da equipe
10	EXT/2011	I Copa Universitária UFMS- Campo Grande	Membro da equipe
11	EXT/2011	Corrida de Orientação 2011 na UFMS	Membro da equipe
12	EXT/2011	LEHVIC – Laboratório de Estudos do Horror e da Violência na Cultura	Membro da equipe
13	EXT/2011	Tendas, Símbolos e Culturas	Membro da equipe
14	EXT/2011	No Ritmo do Berimbau	Membro da equipe
15	EXT/2011	Cultura e Saúde através da Corrida	Membro da equipe
16	EXT/2011	BibliotecArte	Membro da equipe
17	EXT/2011	I Jogos Universitários do Centro-Oeste entre as Universidades Federais - 2011	Membro da equipe
18	EXT/2011	1ª Volta UFMS	Membro da equipe
19	EXT/2011	Porta Cultural	Membro da equipe

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

Em 2011, foram 19 projetos, 2 relacionados à dança, 7 a esportes e 10 a outros. Foi com o projeto cursos de dança que o sapateado americano foi inserido na UFMS ao lado da dança do ventre, que já existia anteriormente. Esses cursos tinham como intenção

a formação do Grupo Experimental de Contemporâneo e Sapateado da UFMS, que visava formar no ambiente universitário uma proposta de desenvolvimento da cultura e da socialização, além do desenvolvimento das potencialidades humanas, e ainda disseminar a cultura do sapateado, pois nesse período não havia mais aulas dessa modalidade em Campo Grande – MS (UFMS, 2011).

Essas atividades nesse período ocorriam no prédio de dois andares do Projeto Córrego Bandeira, igualmente projeto da UFMS, e, em alguns momentos, no Teatro Glauce Rocha, em virtude de a sala do estádio ter sido utilizada para outros fins.

No ano de 2012, conforme o quadro 7, as ações coordenadas pela coreógrafa ganham um espaço permanente para seus devidos fins. Em uma sala de dança com espelhos, nova, no próprio estádio após uma reforma e revitalização da universidade (UFMS, 2011), essas atividades da coreógrafa poderiam ser desenvolvidas com uma melhor qualidade.

Quadro 7 – Ações de atuação da coreógrafa em 2012

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	EXT/2012	Oficina de Teatro da UFMS	Membro da equipe
2	PAEXT/2012	Futsal é Federal	Membro da equipe
3	EXT/2012	2ª Volta UFMS	Membro da equipe
4	EXT/2012	África Hoje – Perspectiva e Desafios do Milênio	Membro da equipe
5	EXT/2012	Oficina de Teatro da UFMS II	Coordenador
6	EXT/2012	Círculo Musical 2012	Coordenador
7	EXT/2012	Núcleo de Sapateado Americano UFMS	Coordenador

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

Com a aquisição desse espaço permanente, os projetos da coreógrafa foram direcionados para a área da dança, mas era requisitada, em menor quantidade, para outras ações das áreas de esporte e cultura. Nesse ano, foram desenvolvidos: 1 projeto de dança, 2 de esporte e 4 na área de cultura. Inclusive no projeto Círculo Musical, a coreógrafa foi convocada a ir a alguns *campi* da UFMS no interior do estado para acompanhar o projeto de música que iria se apresentar nesses locais durante o ano (UFMS, 2012).

O nome do Núcleo de Sapateado Americano assume nesse período o nome do NEDeM, visto o foco de direcionar muitas das atividades para o sapateado, difundindo

não apenas internamente à instituição, mas na cidade de Campo Grande (UFMS, 2012). Ainda assim, o núcleo oferecia aulas para a comunidade das modalidades dança do ventre e dança contemporânea, além do sapateado (figura 20).

Figura 20 – Encerramento Semestral das aulas de dança do Núcleo



Fonte: Núcleo de Sapateado Americano (2012).

Nesse mesmo ano, foi possível realizar um espetáculo de encerramento no teatro Glauce Rocha. O espetáculo foi denominado “Por Enquanto 3 em 1” (figura 21) com todas as coreografias ensinadas durante o ano para as turmas do Núcleo. Contou com um público de no mínimo 350 pessoas que prestigiaram a ação (UFMS, 2012).

Figura 21 – 1º Espetáculo de Dança “Por Enquanto 3 em 1”



Fonte: Ohana Braga (2012).

No ano seguinte, com o mesmo número de ações do ano de 2012, observa-se no quadro 8 a continuação do Núcleo de Sapateado Americano pelo seu 3º ano consecutivo, com estudos e aulas aberta a toda comunidade (sapateado americano, dança do ventre, dança contemporânea) e, conforme algumas referências, é possível visualizar algumas outras ações vinculadas a ele.

Quadro 8 – Ações de atuação da coreógrafa em 2013

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	EXT/2013	Núcleo de Sapateado Americano UFMS 2013	Coordenador
2	EXT/2013	Programa De Desenvolvimento Da Cultura	Coordenador
3	EXT/2013	Futsal é Federal – 2013	Membro
4	EXT/2013	7º Encontro de Extensão Universitária da UFMS (7º ENEX / UFMS)	Membro
5	PBEXT/2013	Dança do Ventre	Membro
6	EXT/2013	3ª Volta UFMS	Membro
7	EXT/2013	Dança Comunidade: Uma experiência Vivida pela Arte do Movimento Humano	Membro

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

É o caso da participação do Núcleo na 7ª edição do MS Street Dance Fest 2013. Esse evento é considerado o maior festival de dança urbana do Centro-Oeste. Entre mostras e competições na categoria juvenil, 22 grupos de dança passaram pelo palco da Praça do Rádio Clube, em Campo Grande (MS), nesse período (CONESUL NEWS, 2013).

As aulas de outros estilos de dança continuaram a ocorrer dentro do projeto, como é o caso da dança do ventre, que entrou em edital específico de bolsa para monitoria dessa modalidade por um acadêmico da instituição.

Ocorreu ainda a apresentação do sapateado no Congresso de Arte da UFMS, que aconteceu no Museu de Arte Contemporânea (MARCO), e o espetáculo promovido pelo Núcleo, com o título “Campo Grande tem Sapateado” (figura 22), com números de dança do ventre, balé clássico e convidados, encerrando as atividades em dezembro desse ano.

Figura 22 - 2º Espetáculo do Núcleo de Sapateado – “Campo Grande tem Sapateado”



Fonte: Rapha Domingues 2013.

No ano de 2014, conforme o Portal da Transparência da Controladoria geral da União (2014), a coreógrafa assume uma função gratificada (FG), cargo de chefia, durante

aproximadamente 1 ano. Nesse período, só se visualiza uma única atividade que consta como membro em seu nome no sistema de projetos, Dança Comunidade: Uma experiência vivida pela Arte do movimento humano – 2^a edição (SIGPROJ, 2014).

Ficando nesse cargo por um ano, em 2015 a coreógrafa retoma as atividades do Núcleo de Sapateado Americano, de acordo com o quadro 9, nesse momento tendo a possibilidade de dois acadêmicos bolsistas financiados pelo programa de edital de bolsas da extensão (PBEXT) atuarem no projeto.

Quadro 9 – Ações de atuação da coreógrafa em 2015

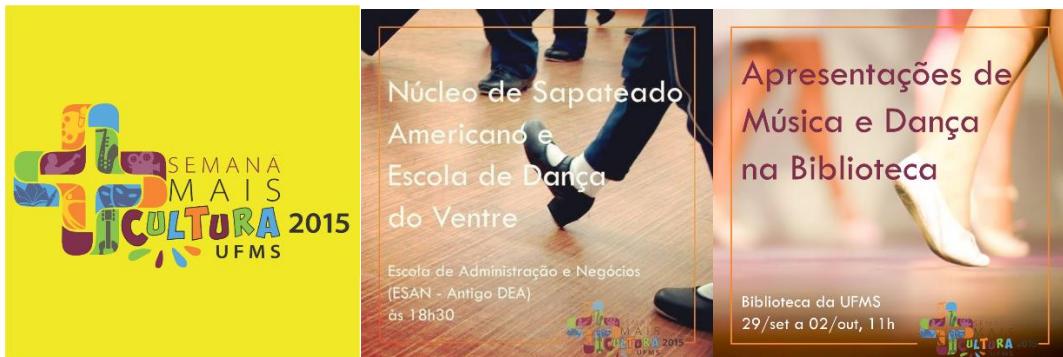
	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	PAEXT/2015	Dança Comunidade: Uma experiência Vivida pela Arte do Movimento Humano – 3 ^a Edição	Membro
2	PBEXT/2015	Sapateado Americano UFMS	Membro
3	PBEXT/2015	Auxílio nas atividades no Núcleo de Sapateado Americano	Membro
4	EXT/2015	Núcleo de Sapateado Americano UFMS 2015	Coordenador

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

Em 2014, foi realizada uma parceria entre o Núcleo e a Associação de Pais e Amigos de Excepcionais (APAE) – consta no projeto de 2015. A parceria continua por este ano, consistindo em os alunos da APAE terem aulas de sapateado pelo Núcleo, com a coreógrafa, visando à inclusão e à integração de alunos da comunidade externa com deficiência intelectual dentro da Universidade Federal (UFMS, 2015), além do atendimento de outras turmas que já vinham de anos anteriores com as seguintes nomenclaturas: tap kids, crianças de 5 a 9 anos, mini tap, adolescentes de 10 a 14 anos, tap iniciante e tap intermediário com idades de 15 anos em diante. *Tap* é em inglês, visto que esse tipo de sapateado é o americano. Ainda eram oferecidas aulas de dança do ventre, balé clássico e dança contemporânea.

É em 2015 que se inicia na UFMS uma semana de atividades culturais propostas pela Coordenadoria de Cultura (CCT) da PROECE/ UFMS, com o intuito de “fomentar o diálogo entre a produção da universidade e a produção artística da comunidade” (UFMS, 2016). Nesse período, acontecem diversas atividades culturais de música, teatro, dança, literatura e poesia por todos os setores da instituição – corredores, blocos, em frente aos bancos – e a dança (figura 23) passa pela organização da coreógrafa, tanto das apresentações dos núcleos de dança da UFMS, quanto do convite aos participantes de grupos de dança, professores e coreógrafos externos.

Figura 23 – Ações de dança na Semana Mais Cultura 2015



Fonte: UFMS, 2015.

Finalizando as ações pelo Núcleo em dezembro, ocorre o terceiro espetáculo denominado, 2^a Mostra de Dança Por enquanto 3 em 1 (figura 24), com todas as turmas do projeto de sapateado, dança do ventre, balé clássico e convidados da comunidade externa. Essas apresentações finais demandam mais dias e horários de ensaio, muitas vezes até passando a carga horária prevista das atividades do projeto e da coreógrafa.

Figura 24 – 3º Espetáculo do Núcleo em 2015



Fonte: Núcleo de sapateado (2015).

O Núcleo de Sapateado Americano surgiu em 2010, com o objetivo de ampliar ações relacionadas a esse estilo em virtude de ser muito pouco difundido em nosso estado. Com o sucesso do Núcleo nesses 5 anos e a parceria com outras modalidades como o balé, a dança contemporânea e a dança do ventre, foi proposto a reativação do nome do NEDeM (quadro 10) para que diversos estilos de dança pudessem participar e se tornar uma ação multidisciplinar. Com o crescimento das turmas de sapateado, foi possível criar o Grupo Capivara Tap, que era um grupo para apresentações em diversas ocasiões. Algum tempo depois, foi modificado para Grupo de Estudos de Sapateado Americano (GETAP). Esse grupo era formado pelos alunos mais antigos e com disponibilidade para se aprofundar no sapateado. Todas essas ações estavam propostas dentro do NEDeM 2017.

Quadro 10 – Ações de atuação da coreógrafa em 2016.

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	PAEXT/2016	Cirandas Culturais	Membro
2	PAEXT/2016	PCIU! – Projeto Coral Infanto – Juvenil da UFMS	Membro
3	EXT/2017	NEDeM- Núcleo de Estudos em Dança e Movimento	Membro

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

Pode-se observar que o número de ações cadastradas de outras áreas no sistema diminuiu. Todavia, o Núcleo de Estudos em Dança e Movimento, nesse período, amplia-se muito e as demais ações de dança produzidas passam a sair de dentro do Núcleo. Nesse ano, com o aumento do foco em outras danças, houve muitas apresentações, convites de participações, mostras, festivais e eventos produzidos pela coreógrafa e o NEDeM.

Corpo, dança e cultura populares no Teatro Glauce Rocha, Escola Municipal Professora Leire Pimentel de Carvalho Correa, Escola Municipal Professor José de Souza, Escola Municipal Paniago, Festival de Artes da SEMED - Prefeitura Municipal de CG, Escola Soletrando Carpe Diem, Prêmio Onça Pintada - Teatro Glauce Rocha, 1º Congresso de prevenção ao suicídio, MS Festival Street Dance, Semana pra Dança - Fundação de Cultura – Terminal Morenão, Semana pra Dança - Fundação de Cultura – Associação de Moradores - AMOC, 2ª Semana Mais Cultura UFMS e Pestalozzi, são algumas dessas ações nesse ano (NEDeM, 2018).

Além da continuidade das aulas de sapateado para a APAE, ainda foi possível uma participação do NEDeM no espetáculo Brasilidades do curso de música da UFMS, com a coreografia do Boi Garantido representando a cultura Amazonense. E por meio de uma parceria da UFMS com o Prêmio Onça Pintada – Festival de dança do MS (Figura 25), que reúne participantes de todo o Brasil, incluindo convidados internacionais, foi possível a reapresentação dessa coreografia na mostra de dança na categoria danças populares.

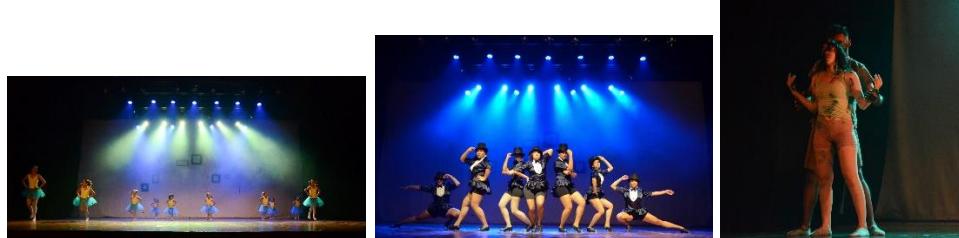
Figura 25 – Coreografia Boi Garantido



Fonte: UFMS e Thayná Oliveira (2016)

Ainda em 2016, foi realizado mais um espetáculo anual do NEDeM, denominado “Sentimentos” (Figura 26). Esse espetáculo reuniu as turmas de balé clássico, jazz, dança contemporânea, sapateado americano e dança do ventre com turmas infantis e adultas. Contou com a participação das vozes de acadêmicos do curso de Artes Cênicas da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), para interpretarem personagens da temática da apresentação (NEDEM, 2016).

Figura 26 – 4º Espetáculo – Sentimentos (2016)



Fonte: NEDEM (2016).

Criado com o intuito de ampliar conteúdos sobre esse universo, o NEDeM iniciou estudos teóricos que nutrissem a prática já existente e despertassem novos conhecimentos que pudessem auxiliar no desenvolvimento do Ensino, da Pesquisa e da Extensão. Após estudos voltados ao atendimento à comunidade interna e externa à UFMS por meio das aulas de diversas modalidades de dança, no final de 2016, iniciou-se uma nova fase na qual buscou-se o aperfeiçoamento em diversas técnicas para a transformação em um grupo artístico profissional que representasse a universidade. No quadro 11, algumas das ações cadastradas para 2017.

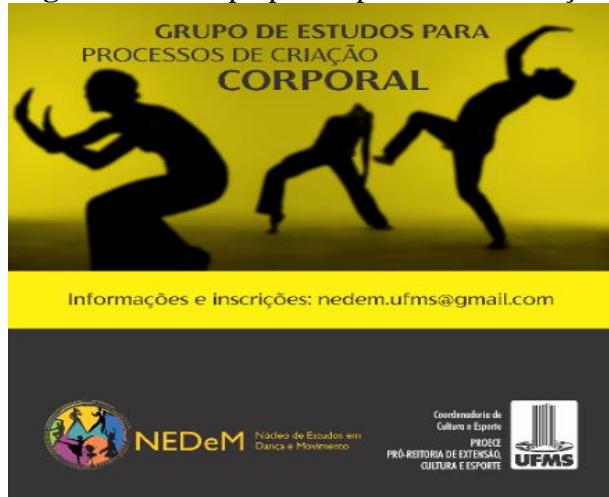
Quadro 11 – Ações de atuação da coreógrafa em 2017.

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	EXT/ 2017	NEDeM- Núcleo de Estudos em Dança e Movimento 2017	Membro
2	PAEXT/2017	PCIU! – Projeto Coral Infanto – Juvenil da UFMS - 2017	Membro
3	PBEXT/2017	Dança do Ventre e seu conhecimento corporal	Membro
4	PBEXT/2017	Ballet Clássico e Jazz Lírico	Membro
5	PBEXT/2017	Linguagem e Movimento	Membro
6	PBEXT/2017	Ballet Adulto: redescobrindo e/ou adquirindo consciência corporal por meio da dança clássica	Membro
7	EXT/2017	7ª Volta UFMS /1ª Maratoninha UFMS	Membro
8	EXT/2017	Núcleo Experimental de Teatro - NET	Coordenador

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

Com essa nova fase, era essencial aprofundar o estudo teórico e encontrar algo que possibilitasse a integração dos participantes, com seus diversos e distintos estilos, de forma que pudessem aplicar seus conhecimentos já existentes e, ao mesmo tempo, estarem disponíveis a novos caminhos de pensamento e construção corporal (figura 27).

Figura 27 – Grupo para o processo de criação



Fonte: UFMS (2017)

Na busca desses recursos, o NEDeM conheceu os estudos do professor e coreógrafo Klauss Vianna, por meio da autora Jussara Miller, autora do livro *A Escuta do Corpo*, que foi o primeiro aporte teórico e prático para esse novo momento do núcleo. Vianna (1990, p.88) explica:

Mas, se a dança é um modo de existir, cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma forma de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana.

O sistema de Klauss não é uma técnica de um estilo de dança, mas sim uma metodologia, sistematizada por seu filho Rainer Vianna, para ser utilizada em qualquer forma de expressão, podendo ser adaptada para qualquer atividade cultural e física e ainda para utilizações no dia-a-dia.

Com essa técnica, o NEDeM buscou promover um maior conhecimento e conscientização do movimento, possibilitando a criação de diversas intervenções artísticas, que foram divididas e multiplicadas direta e indiretamente para o público da Instituição.

Antes de aprender a dançar, é necessário que se tenha a consciência do corpo, de como ele é, como funciona, quais as suas limitações e possibilidades para, a partir desta consciência corporal, a dança acontecer. E quando a dança acontece? Quando o corpo está disponível ao movimento para realizar uma comunicação através da expressão corporal, com a manifestação da dança de cada um (MILLER, 2007).

Para tanto, essa autora ainda explica:

não existe dança se não houver primeiro o corpo. Assim, iniciamos auto-observação conduzida pelos sentidos, o despertar sensorial, que ampliará o sentido cinestésico, resultando em uma presença: o estar presente aqui e agora.

Ao término desse estudo foi apresentado um processo coreográfico no espetáculo de encerramento das atividades do NEDeM. Esse processo foi denominado “Despertar” (figura 28). O nome foi adequado à percepção e sensação dos participantes ao relatarem o final desse ciclo que descobriram um novo corpo e uma nova forma de expressar, vislumbrando novas perspectivas individuais e coletivas para o próximo ano.

Figura 28 – Coreografia Despertar



Fonte: NEDeM (2017).

É em 2017 que ocorre a 1^a Mostra de Dança do Festival Mais Cultura da UFMS. Além das variadas atividades de apresentações e oficinas de dança pela cidade universitária (UFMS), ocorreu uma noite de apresentações no estilo gala, pois foi no teatro Glauce Rocha, como se observa na figura 29 de divulgação do evento.

Figura 29 – 1^a Mostra de Dança Semana Mais Cultura



Fonte: UFMS, (2017).

O objetivo da 1ª Mostra de Dança dentro da Semana Mais Cultura UFMS foi a de fomentar o diálogo entre a produção artística da instituição e comunidade, buscando o enriquecimento cultural e intelectual dos participantes (UFMS, 2017).

A Mostra contou com a participação de diversos grupos (figura 30): GETAP – sapateado americano e Bailah – dança de salão, ambos da Universidade, Luz Tecido Acrobático, Grupo de Dança da UFGD – dança teatro, Hanna Aysha – Danças Árabes, Estúdio Pantanal em Dança – Dança Contemporânea, Conexão Urbana – danças urbanas, Handsup – danças urbanas, Tez Cia de Dança – dança de salão, Coletivo Femme – danças urbanas, Cia Par – dança de salão e Ballet Isadora Duncan representaram a comunidade externa.

Figura 30 – Grupos da 1ª Mostra Semana Mais Cultura



Fonte: UFMS (2017).

Encerrando as atividades de dança do ano de 2017, o NEDeM finaliza com o espetáculo de Dança O NEDeM é POP (figura 31), no Teatro Glauce Rocha. Ocorreram apresentações de sapateado americano, jazz, dança do ventre, balé e ainda convidados especiais, como o Grupo FUNK-SE, um dos maiores grupos de danças urbanas do estado de Mato Grosso do Sul, com a apresentação de fragmento do Espetáculo Deslimites (UFMS, 2017), encerrando mais um ciclo de aprendizado para as turmas da escola de dança.

Figura 31 – Foto final do espetáculo 2017



Fonte: NEDeM (2017).

Em 2018, verifica-se a inclusão de mais dois editais de auxílio financeiro para as ações de cultura e esporte na PROECE, os editais Mais Cultura e Danças e Lutas (quadro 12). Esses editais, segundo UFMS (2018), tornariam pública a abertura de processo

seletivo e convidariam a Comunidade Universitária a apresentar propostas para obtenção de apoio financeiro ao desenvolvimento de ações de cultura e de esporte a serem executadas no período de maio a dezembro.

Quadro 12 – Ações de atuação da coreógrafa em 2018

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	EXT/2018	NEDeM- Núcleo de Estudos em Dança e Movimento	Membro
2	EXT/2018	8ª Volta UFMS/ 2ª Maratoninha UFMS	Membro
3	EXT/2018	Núcleo Experimental de Teatro- NET	Coordenador
4	PROECE MAIS CULTURA/2018	Grupo de Dança do Núcleo de Estudos em Dança e Movimento	Coordenador
5	PROECE Danças e Lutas/2018	Escola de danças – NEDeM	Coordenador
6	EXT/2018	Escola de danças do NEDeM	Coordenador

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

Com a abertura desses editais foi possível aumentar a demanda de acadêmicos bolsistas dentro dos projetos de dança. O grupo de dança do núcleo foi ganhando mais força e mais oportunidades na construção de eventos, oficinas e apresentações. Um exemplo foi a realização do 1º Encontro de Coreógrafos da Universidades Federais.

No dia 22 de setembro de 2018, ocorreu na UFMS, durante o maior festival de artes da instituição (Mais Cultura), o 1º Encontro dos Coreógrafos das Universidades Federais. Essa ação teve como objetivo integrar os profissionais desse cargo das instituições federais, oportunizando aos participantes troca de conhecimento e oferecendo ainda à comunidade acadêmica oficinas de dança nos dias 22, 23 e 24 de setembro (UFMS, 2018).

Como abertura do evento, foi realizada uma mesa redonda com o tema: A atuação dos coreógrafos nas universidades federais com a presença dos coreógrafos Carolina Lage Gualberto representando a Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Juliana Virtuoso pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Mariana Cavalcante pela (UFMS) e Sandro Michael pela federal do Amazonas (UFAM).

Durante a mesa, cada coreógrafo pode explanar suas formas de atuação em suas respectivas instituições, principais dificuldades e demonstrar suas realidades. Foi um momento muito importante para esses participantes que puderam perceber que não estão

sós em suas instituições e verificar a possibilidade de parcerias e a busca por mais instituições em que houvesse mais cargos como esse.

Durante os demais dias que se seguiram, foram realizadas 4 oficinas práticas de proposições programadas anteriormente por cada coreógrafo. A Universidade Federal de Minas Gerais ministrou a oficina “Voz e movimento”, que foi destinada a dançarinos, atores e a qualquer pessoa que tivesse interesse em vivenciar experimentações das possíveis relações entre voz e movimento na construção de uma narrativa corporal autoral do participante, com a proposta do despertamento e refinamento de uma escuta e reflexão mais sensível de seu corpo e de si mesmo por meio de um movimento autêntico, na relação com a própria voz e com possibilidades relacionais que a música oferece (GUALBERTO, 2018).

A Universidade Federal do Amazonas ofereceu uma oficina de difusão e treinamento de saberes em dança, com o objetivo de proporcionar uma instrumentalização básica para a prática da dança envolvendo a sensibilização do corpo a partir das seguintes práticas: respiração, percepção rítmica e musical, expressão cênica, voz, gesto, fisionomia, movimento corporal expressivo, princípios coreológicos, percepção cinestésica e espaço temporal (FERREIRA, 2018).

A Universidade Federal do Paraná ministrou a ação denominada “Vivência técnico-artística”, baseada no processo de criação da obra “Aquela que é”, da Téssera Companhia de Dança da UFPR, uma vivência prática dos fundamentos técnicos e estéticos utilizados no processo de criação dessa obra, permitindo a experimentação da rotina de manutenção técnica dos bailarinos da Cia e de uma linguagem cênica própria (VIRTUOSO, 2018).

E finalizando as oficinas, a UFMS ofereceu uma prática relacionada aos estudos do grupo NEDeM vinculadas à Técnica Klauss Vianna (TKV), com o intuito de perceber o corpo dando espaço à criatividade, estimulando o participante a (re)conhecer o próprio corpo, resultando numa melhor execução e expressão do movimento sem a preocupação da destreza técnica (BRITO, 2018).

Todas as oficinas tiveram 2 horas de duração e foram seguidas de diálogos entre ministrantes, bolsistas, acadêmicos e participantes com 30 minutos de duração, como pode se observar na figura 32 a seguir.

Figura 32 – Oficinas dos Coreógrafos (UFAM, UFMS, UFMG e UFPR)



Fonte: NEDeM (2018).

Outro momento muito importante para a coreógrafa e para os envolvidos com a dança da instituição foi a vinda da professora, coreógrafa e bailarina Jussara Miller, para a ação DançUniversidades. Essa situação permitiu o grupo a vivenciar o que Miller (2007, p. 29) explica:

Ao investigar o processo didático e a maneira pela qual a prática da Técnica Klauss Vianna pode vigorar no palco, resultando em uma obra coreográfica, com base em minhas vivências como coreógrafa e professora dessa técnica, foi possível observar como os enfoques didáticos, estéticos e terapêuticos convergem, na prática em sala de aula, em um ambiente no qual todas essas informações dialogam.

Essa ação teve como finalidade dois momentos muito significativos. O primeiro foi a reunião com as outras universidades de Campo Grande, como UEMS, UNIDERP, UCDB, UNIGRAN e a UFMS, promovendo oficinas de dança e a Mostra DançUniversidade no teatro Glauce Rocha. E o segundo, a capacitação da TKV com a professora Jussara, vinda de Campinas - SP, e, além das oficinas da técnica, foi possível assistir o seu espetáculo ao vivo, chamado Nada Pode Tudo, e visualizar o que foi desenvolvido nas oficinas (UFMS, 2018).

Após todas as atividades desse ano, foi realizada a reunião para avaliação das ações do NEDeM e para o planejamento das atividades de 2019. O 1º Encontro e o projeto DançUniversidades foram fundamentais para desenvolverem-se os próximos passos para 2019 (quadro 13).

Quadro 13 – Ações de atuação da coreógrafa em 2019

	Edital	Ação, Projeto ou Programa	Função
1	EXT/2019	Escola de danças do NEDeM	Coordenador
2	EXT/2019	Cia de Dança Contemporânea da UFMS	Coordenador
3	EXT/2019	Núcleo Experimental de Teatro UFMS	Coordenador
4	PROECE Danças e Lutas/2019	Grupo de Estudos NEDeM	Coordenador

Fonte: Informações extraídas do site Sigproj UFRJ. Quadro elaborado pela própria autoria (2020).

O Grupo de Dança do Núcleo de Estudos em Dança e Movimento surgiu dos estudos teóricos e práticos do NEDeM, que ocorrem desde 2009, com algumas pequenas

interrupções e modificações. Após pesquisar e atender a comunidade acadêmica e a comunidade externa à UFMS nesses últimos 3 anos, o grupo cresceu e vem buscando se aperfeiçoar em diversas técnicas e estilos de dança para a transformação em um grupo artístico profissional que represente a Universidade.

O grupo e projeto é coordenado pela coreógrafa da universidade, que sempre procura se aprofundar em capacitações em outros estados, visando o crescimento, a melhoria e a transformação do projeto, dando visibilidade também à UFMS no cenário da dança no país. A partir de 2017, o NEDeM inicia os estudos da técnica do professor e coreógrafo Klauss Vianna, um nome muito importante para a história da dança. Por meio dessa técnica, promoveu-se um maior conhecimento e conscientização do movimento, possibilitando a criação de diversas intervenções artísticas, que foram divididas e multiplicadas direta e indiretamente com o público interno da Instituição.

No ano de completar 10 anos o, NEDeM inicia uma nova etapa em suas atividades: a concretização da criação da Cia de Dança Contemporânea da UFMS, com o intuito de promover a reflexão e discussão contemporânea e regional pela cultura corporal do movimento, utilizando como base a dança contemporânea e as técnicas somáticas (UFMS, 2019).

Conforme descrição sumária do cargo do plano de carreiras dos cargos técnicos, o coreógrafo é responsável em conceber e concretizar projeto cênico em dança, realizando montagens de obras coreográficas, executar apresentações públicas de dança e, para tanto, preparar o corpo, pesquisar movimentos, gestos, dança, e ensaiar coreografias (UFES, 2020). Todavia, pode-se perceber que, desde o início de suas atividades, a coreógrafa se dividiu entre ações de esporte, extensão e outras ações ligadas à cultura e à dança.

Arrisca-se dizer que em diversos momentos houve muitas dificuldades para o desenvolvimento das ações de dança na UFMS, pois quando se fala em artes, a criação é algo que demanda determinado tempo, escolhas, ideias, consenso, envolve outras pessoas e até mesmo outros segmentos da arte, como a música, o teatro, entre outros. A quantidade de ações e atividades em detrimento da qualidade do processo parecem sempre muito latentes no dia-a-dia de seu trabalho. As mudanças de gestão, nas quais sempre existe a necessidades de se (re)colocar a atuação dessa coreógrafa e a falta de espaço próprio para o desenvolvimento das atividades, são outras situações que atrapalham o andamento de sua atuação.

6 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Neste capítulo, é apresentada análise quali-quantitativa dos dados coletados durante todo o trabalho, objetivando primeiramente responder ao problema da pesquisa em foco: dificuldades de atuação da coreógrafa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, no período de 2009 a 2019. Os dados coletados foram analisados a partir da teoria e de documentos e materiais como leis, normas e publicações que auxiliaram a percepção da própria coreógrafa da instituição a respeito do que vivenciou e das ações que desenvolveu, utilizando ainda como referência a descrição pelo Plano de Carreira dos Cargos Técnico-administrativo, criado pela Lei Federal 11.091/95 e que regulamenta um conjunto de normas que regem a carreira dos profissionais de uma determinada categoria. Para este trabalho, especificamente, utilizou-se a descrição do cargo de coreógrafo.

No conjunto da análise, utilizando também como dados os quadros do capítulo 5 das ações produzidas pela coreógrafa, foi possível verificar duas situações que se mostraram relevantes para a realização desta pesquisa, as quais foram denominadas de cenário pré-política de cultura da UFMS e cenário pós-política de cultura da UFMS, utilizando nesse momento o documento Resolução nº 6, de 4 de outubro de 2016, que aprova as Normas Regulamentares das Ações de Cultura, demonstrando ainda que houve períodos de ajustes e crescimento em seu trabalho, possibilitando nortear as ações de dança, como é possível observar a partir das ações de 2016.

Após serem elencadas as situações de sua atuação em ambos os cenários, pontuam-se preocupações quanto sua atuação futura e sugere-se uma execução de suas funções com foco na Companhia de Dança Contemporânea da UFMS, buscando respaldo institucional, com vistas à continuidade da ação.

Percepção da coreógrafa da UFMS: cenários pré e pós política de cultura

Para seguir, apresenta-se o quadro 14 – descrição do cargo, no qual é possível visualizar as diretrizes norteadoras para a descrição sumária e atividades típicas de um coreógrafo em uma instituição pública federal como no caso da UFMS. Esse cargo é previsto em edital como um cargo da classe técnico-administrativo, embora possua especificidades muito particulares quanto às suas funções como pode-se observar a seguir.

Quadro 14 – Descrição do cargo de coreógrafa

Descrição Sumária do cargo	Conceber e concretizar projeto cênico em dança, realizando montagens de obras coreográficas; executar apresentações públicas de dança e, para tanto, preparar o corpo, pesquisar movimentos, gestos, dança, e ensaiar coreografias. Assessorar nas atividades de ensino, pesquisa e extensão.
Descrição de Atividades Típicas do Cargo	<ul style="list-style-type: none"> - Realizar apresentação pública de dança: Supervisionar equipe de bailarinos, iluminação, multimídia, cenografia, música, adereços e figurinos, maquiagem e caracterização. - Conceber projeto cênico em dança: Desenvolver ideia ou tema; escolher música, texto, imagens, objetos etc; levantar elementos sobre o tema a partir de vários meios (literatura, documentação etc); improvisar movimentos; experimentar movimentos, sequências de movimento. Criar movimentos nas variadas linguagens de dança; configurar roteiros e/ou estruturas coreográficas em movimentos; configurar elementos da dança (espaço, tempo, formas, movimento, etc); selecionar técnicas corporais; investigar outras linguagens artísticas (teatro, cinema, circo, etc); selecionar equipe artística; recriar passos codificados; selecionar, registrar e reelaborar gestos, passos e sequências; considerar o espaço e o público na concepção cênica; conceber soluções cênicas; definir realização do projeto em conjunto com produção executiva e direção artística. - Concretizar projeto cênico realizando montagem da obra coreográfica: Transportar ideias, imagens, sensações em linguagem coreográfica; elaborar ações físicas no espaço e no tempo; construir qualidade dramática do e pelo movimento; expressar imagens, ideias, narrativas na obra coreográfica; expressar sentimentos e sensações na obra coreográfica; articular as partes da obra coreográfica; coordenar equipes de criação; selecionar elenco; participar de provas de figurino, maquiagem e adereços; participar de sessões de registro e gravação de imagens; gerir em conjunto com produção executiva e direção artística, gerir estratégias de difusão do projeto em conjunto com produção e direção (mídia, imprensa etc). - Ensaiar coreografia: Experimentar ações, passos, gestos e movimentos; experimentar o uso de objetos na dança; transmitir proposta coreográfica a diferentes elencos; participar de ensaios gerais; fazer marcações de luz, som, cena, espaço. - Preparar o corpo para a dança: Investigar linguagens; incorporar diferentes linguagens artísticas; levantar material sobre o tema; explorar material coletado (objetos, elementos coreográficos, música etc); selecionar material coletado; desenvolver experimentação e improvisos; estudar diferentes técnicas, métodos e estilos artísticos; registrar processo de pesquisa desenvolvido por meio gráfico, audiovisual etc. - Utilizar recursos de informática. - Executar outras tarefas de mesma natureza e nível de complexidade associadas ao ambiente organizacional.

Fonte: PROGEP/ UFMS (2020).

Conforme o quadro 13, verificou-se, mediante a descrição, a especificidade do cargo, atribuindo-lhe um caráter extremamente artístico. Observando a lei federal nº 6.533 de 24 de maio de 1978, que regulamenta a profissão de artista, dispõe que:

I - Artista, o profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública (BRASIL, 1978, p.1),

como um coreógrafo. Mediante essa observação, a coreógrafa lembra-se que nos 4 anos iniciais de 2008 a 2012, notou primeiramente descaso, ignorância e falta de empatia em relação ao cargo no ambiente universitário, por meio da própria comunidade acadêmica. Discursos como: “esse cargo nem existe, você está inventando”, ou “você deveria parar

com essas coisas de dança e virar minha secretária” e ainda, “você só dança, nem trabalha”, além de, “a universidade não precisava de um cargo desses, existem outras coisas mais importantes”, foram expressões muito proferidas, inclusive por gestores da universidade, nos anos iniciais de trabalho desta servidora. Bauman (2011) esclarece que:

Gerentes e artistas apresentam-se uns aos outros com propósitos opostos. O espírito do gerenciamento procede em estado de guerra constante com a contingência que é o território/ecótipo natural da arte. [...] O controle sobre o empreendimento e o esforço humano realizados pela administração resumem-se, em última instância, a seu desejo de dominar o futuro. Há, portanto, uma carrada de razões para que os administradores e o povo das artes não se tolerem.

Ao descrever e relacionar essa associação feita por Bauman com as situações de desconhecimento e descaso de diversos setores (para não dizer todos os setores) da comunidade universitária sobre esse cargo, que pode ser apresentado como técnico-artista¹², (junção entre o técnico-administrativo e o profissional artista, ambos regulamentados por lei federal), nos anos de 2009 a 2016 é admissível falar sobre a falta e as consequências da ausência de uma política de cultura na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. A figura 33 faz essa alusão, chamada de cenário pré-política de cultura da UFMS.

Figura 33 – Cenário Pré-Política de Cultura



¹²Técnicos-artistas ou servidores artistas, termo utilizado pela Pró-reitora adjunta de Recursos Humanos da UFMG, Leonor Gonçalves, na palestra Servidor-artista: conflitos e perspectivas, no 2º Encontro Nacional de Coreógrafos das Universidades Federais, realizado em 2020 pela UFMG. O termo serve para designar servidores que tem uma especificidade em suas atribuições funcionais, relacionadas com o desenvolvimento artístico da instituição.

O período entre 2009 a 2016, caracterizado como cenário pré-política de cultura, foi uma fase em que as ações culturais (projetos) da instituição se alojavam em um mesmo ambiente que as diversas outras áreas dentro do setor da extensão, da PREAE, ou ainda, em algumas situações, atreladas a ações do setor da assistência estudantil. O que isso quer dizer? Grosso modo, que as atividades de cultura ou pertenciam a servidores e acadêmicos ligados a outros setores da universidade, como a graduação e que, nesse caso, estavam realizando extensão universitária, ou que as ações promovidas pela própria pró-reitoria eram pontuais, sem uma demanda contínua, ou seja, eram realizadas em forma de eventos, como por exemplo, a recepção de calouros.

Neste ínterim, com a posse da coreógrafa em dezembro de 2008 e sua lotação nessa pró-reitoria, são elencados três tipos de situações problema dentro desse cenário pré-política de cultura da universidade, e que passam por três áreas. São eles: administrativos, de infraestrutura e de logística, sendo que administrativo pode ser considerado tudo que faz referência ou que pertence à administração. Nesse caso, podemos associar infraestrutura e logística também ao administrativo, visto que tudo pertence à gestão administrativa dentro da UFMS.

Nesse contexto, o cargo de coreógrafa é da administração da universidade, mediante concurso público, nível E (ensino superior), ou seja, pertencente à administração. Todavia, foram diversas as situações em que não havia articulação entre chefia e servidora, pois não havia entendimento por parte de gestores sobre as funções do cargo e sondagem para uma atuação em disfunção do cargo, como solicitações para se tornar secretária, função exercida pelo nível D (ensino médio) dos técnicos administrativos.

Durante os anos de 2009 a 2012, não houve espaço físico para atividades de dança, sendo necessário solicitar a outros setores empréstimos de salas, espaços que não tinham a mínima estrutura para atendimento das ações, como espelhos, piso próprio, aparelho e caixa de som e horários adequados para as atividades. Essas situações de falta de estrutura adequada geravam, por muitas vezes, desperdício de energia em variadas ações que nem sempre estavam relacionadas à cultura, geravam ações desestruturadas e que sempre ocasionavam descontinuidade das atividades.

Houve vários momentos de sua percepção em que observou-se que sua atuação não fazia parte da gestão, mas que era como se as ações desenvolvidas fossem pessoais. Os gestores solicitavam que as ações fossem em horários considerados por eles fora do turno de trabalho, ou seja, não era visto como desempenho de sua função, o que por muitas

vezes a coreógrafa tentou esclarecer, convocando seus gestores para os locais das atividades, com o intuito de unir a administração à dança produzida, porém sem nenhum êxito, causando constrangimento e muitos desentendimentos entre chefia e servidora.

Após conseguir um espaço próprio, por intermédio da Coordenadoria de Assistência Estudantil, que, visualizando o atendimento das ações de dança relacionados aos acadêmicos em vulnerabilidade socioeconômica, apoiou essas ações, com a reforma de uma sala localizada no estádio Pedro Pedrossian em 2013, a servidora coreógrafa conseguiu desenvolver algumas atividades cadastradas na extensão, porém sem equipe adequada para a execução das mesmas, utilizando para muitas delas bolsistas ofertados pelos editais de financiamento e voluntários (acadêmicos e/ou comunidade externa) que tinham afinidades com as ideias, projetos e a dança, como por exemplo, o Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDeM), que passa a ter reconhecimento na universidade e gera continuidade nas ações de dança, como a Escola de Dança, Grupo de Estudos e Grupo de Dança.

Aqui abre-se um pequeno espaço para explicar o que seriam essas ideias das ações em dança, que ficaram alojadas dentro do NEDeM. O intuito principal nesse momento era fomentar a dança para toda a comunidade universitária e a comunidade externa, de forma que todos, sem contraindicação, pudessem participar.

Todavia, mesmo com um pequeno avanço no desenvolvimento das atividades direcionadas à dança, a mudança de gestão a cada 4 anos sempre reflete em situações complexas para o desenvolvimento das atribuições da coreógrafa. Essa situação permitiu entender a falta de institucionalização do cargo, que não deixava claro que a atribuição da coreógrafa deveria ser a de dar continuidade às atividades de dança, e não de mudar o foco ou ser encaminhada para novas atribuições a cada gestão, tendo que competir com outros servidores (docentes e técnicos) por espaço, por bolsistas, materiais, entre outras coisas e situações.

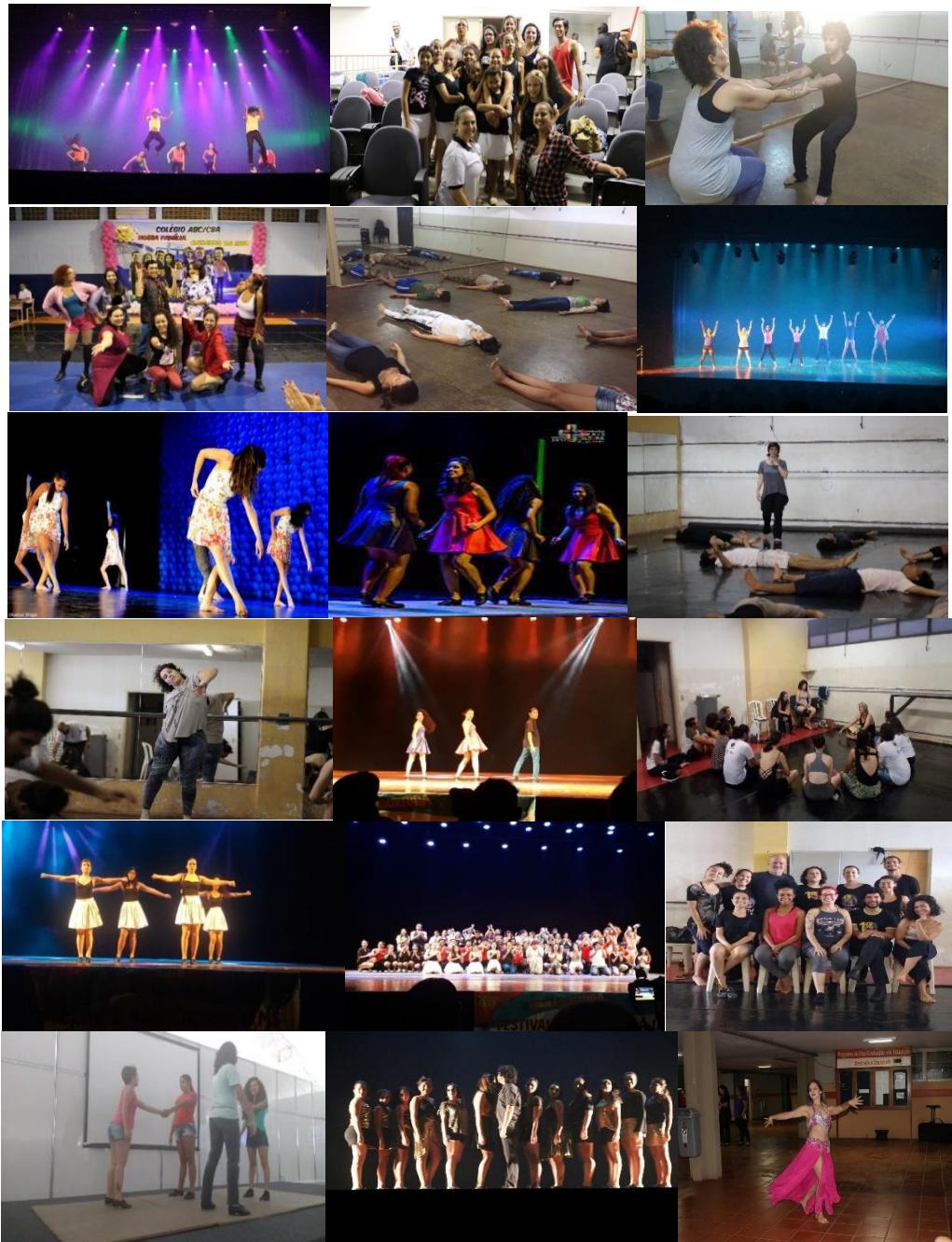
A partir de 2014, a Coordenadoria de Cultura (CCT), setor de lotação da coreógrafa, trocou de chefia. Nesse momento, a coreógrafa foi convocada a uma reunião para informar as ações existentes sob sua coordenação e execução. Importante salientar que o gestor deste período tem grande formação na área de cultura. É em seu período de chefia que são criadas as Normas Regulamentares das Ações de Cultura em 2016. Conforme o Art. 2º (2016, p.1) da mesma:

As Ações de Cultura vinculadas à Coordenadoria de Cultura (CCT/Preae) têm por objetivo fomentar e/ou possibilitar o registro e a difusão de objetos

culturais e artísticos, incluídas aí as diversas modalidades, com destaque para as artístico-visuais, literárias, musicais e dramatúrgicas.

Na figura 34, apresenta-se uma grande parte das ações de dança realizadas nesse momento: aulas, apresentações no teatro, oficinas, workshops, apresentações em corredores, em plataformas montáveis, em auditórios e em diversos tipos de eventos fomentando a dança criada na universidade.

Figura 34 – Cenário Pós Política de Cultura



Fonte: Acervo NEDeM (2020).

É, portanto, a partir das normas de cultura da UFMS, que as ações desenvolvidas pela coreógrafa começam a ter maior visibilidade na instituição. Suas ações passam a ter

dois momentos mais claros de atuação: a de organização de eventos e a de criação em dança. E conforme o Art 5º das normas de cultura (UFMS, 2016. p. 2), as ações culturais aprovadas devem objetivar que:

- I – o atendimento primordial à comunidade interna, embora não se deva excluir o público externo;
- II – o desenvolvimento de aspectos cognitivos, emocionais e estéticos no público alvo;
- III – o convívio, no espaço acadêmico, de toda a comunidade interna, visando ao enriquecimento das experiências partilhadas;
- IV – a promoção de intercâmbios culturais no âmbito da comunidade interna, especialmente entre os diversos Câmpus da UFMS, visando à troca de experiências e conhecimentos acadêmicos;
- V – o fortalecimento de grupos artísticos e acervos estáveis, espaços e projetos permanentes, constituídos ao longo dos anos na UFMS; e
- VI – a formação intelectual e artística de coordenadores e participantes de projetos e grupos estáveis aprovados pela Coordenadoria de Cultura em eventos culturais.

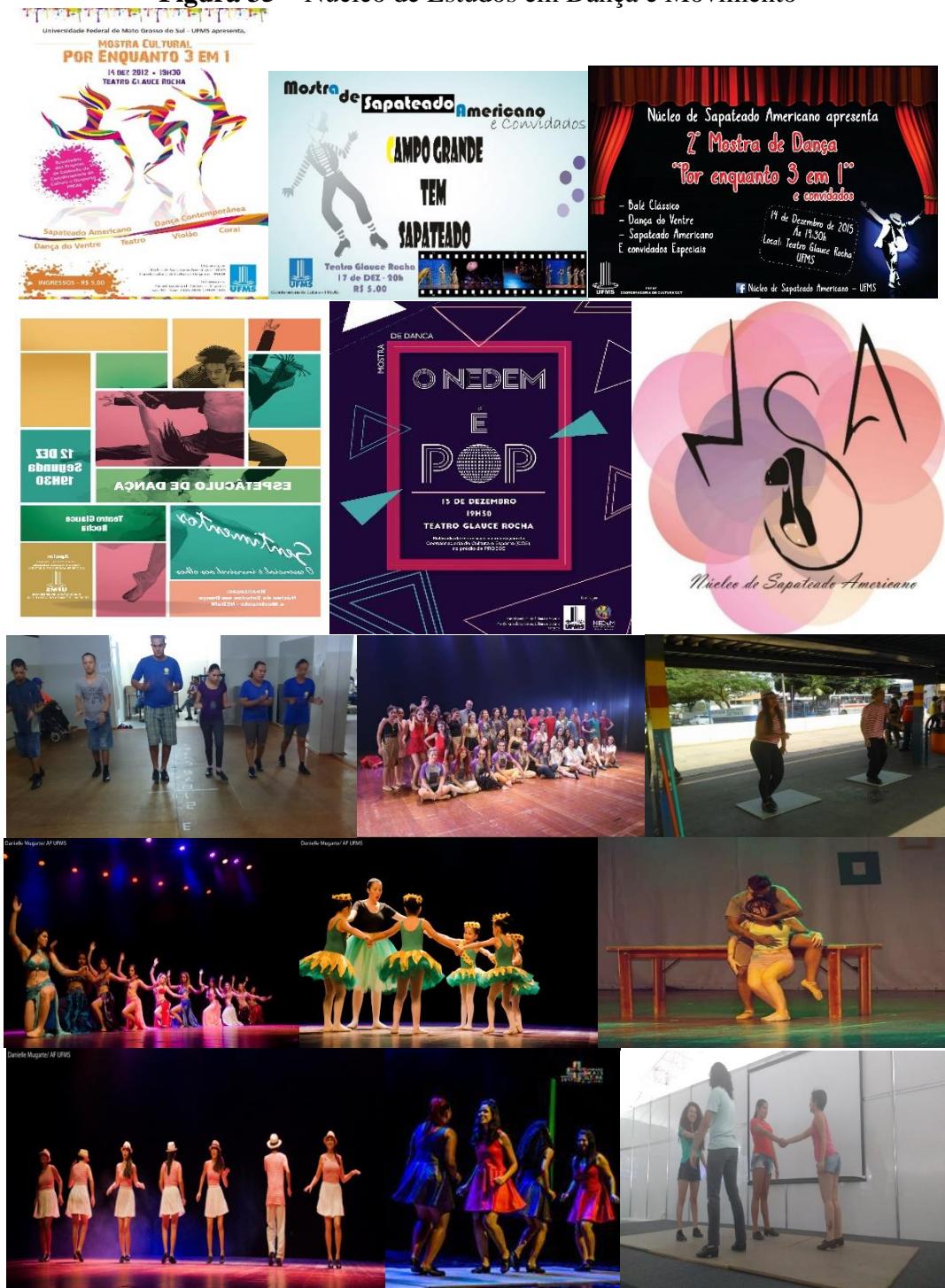
Mediante o 5º artigo das normas e observando as ações de dança (figura 42), nesse cenário apresenta-se o Núcleo de Estudos em Dança e Movimento (NEDeM), que, apesar de criado em 2009, terá uma repercussão maior a partir desse momento, por meio das normas regulamentadoras de cultura. É então que a dança universitária, por meio das aulas e apresentações, adquirem maior espaço na UFMS. Com aulas de sapateado americano, jazz, dança contemporânea, balé clássico, dança do ventre, pôde-se alcançar a comunidade em torno da instituição com a participação de crianças, adolescente e adultos e da comunidade universitária (acadêmicos e servidores).

Dentro das atividades do núcleo, eram realizadas uma vez ao ano, em julho, viagens ao Festival de Dança de Joinville, com o intuito de capacitar a coreógrafa e os bolsistas em variados estilos de dança, além de obter experiência em organizações de eventos de dança e de espetáculos. As viagens eram custeadas com recursos de editais, como PAEXT, Mais Cultura e Dança e Lutas e, em algumas ocasiões, com o recurso financeiro arrecadado pelo NEDeM com as taxas de inscrições anuais e/ou semestrais, recolhidas pela Guia de Recolhimento da União (GRU).

As apresentações de dança pela universidade durante o ano eram realizadas, geralmente, por meio de convites para abertura de eventos da UFMS ou da comunidade externa, oficializadas mediante documentos. A participação dos alunos/bailarinos não era obrigatória, pois nem todos poderiam participar em determinando horário. Ao final do ano, era realizado um espetáculo de encerramento das turmas (figura 35), o que também não era obrigatório, mas aqueles que optassem por participar deveriam estar em todos os

ensaios finais e se responsabilizar pelo figurino, visto que o projeto não poderia arcar com cerca de 100 trajes ao final.

Figura 35 – Núcleo de Estudos em Dança e Movimento



Fonte: NEDeM UFMS (2019)

Durante a coordenação, direção e execução de coreografias, apresentações e eventos para as turmas de dança do NEDeM, foram solicitados pela Coordenadoria de Cultura e Esporte da PROECE organização e atendimento de atividades de dança para o Festival Mais Cultura UFMS desde o ano de 2015, em um total de 5 Festivais, até 2019.

Foram criadas mostras/espetáculos para apresentação no teatro Glauce Rocha, intervenções de solos, duos, trios e conjuntos pelos corredores, salas de aula, em outros espaços, como a Casa da Ciência. Os eventos foram promovidos fazendo convites a escolas, estúdios, cias de dança da comunidade de Campo Grande e em alguns anos ainda com a participação de grupos de outras cidades e até mesmo estados.

Parcerias com outras entidades de Campo Grande para a realização de eventos no Teatro Glauce Rocha também foram bastante comuns nessa gestão, bem como cões para as quais a universidade recebeu oficinas e capacitações para o NEDeM e para toda a comunidade acadêmica que tivesse o interesse em participar, além de ingressos gratuitos a acadêmicos e servidores dos eventos externos que ocorressem no Teatro (figura 36).

Figura 36 – Gestão da dança na UFMS



Fonte: Acervo NEDeM e UFMS.

Em 2019 foi criada a Cia de Dança da universidade. Essa ação foi a que melhor definiu as atribuições do cargo desta servidora, que por meio de uma audição anual, selecionaria 15 integrantes com experiência em dança e, conforme Wosniak (2011, p. 25), “que vislumbravam na linguagem da dança, algo mais do que mero lazer e entretenimento”.

Com a organização da Cia, a coreógrafa pretendia realizar um trabalho mais orgânico artístico, para o qual é habilitada, com uma programação diária de

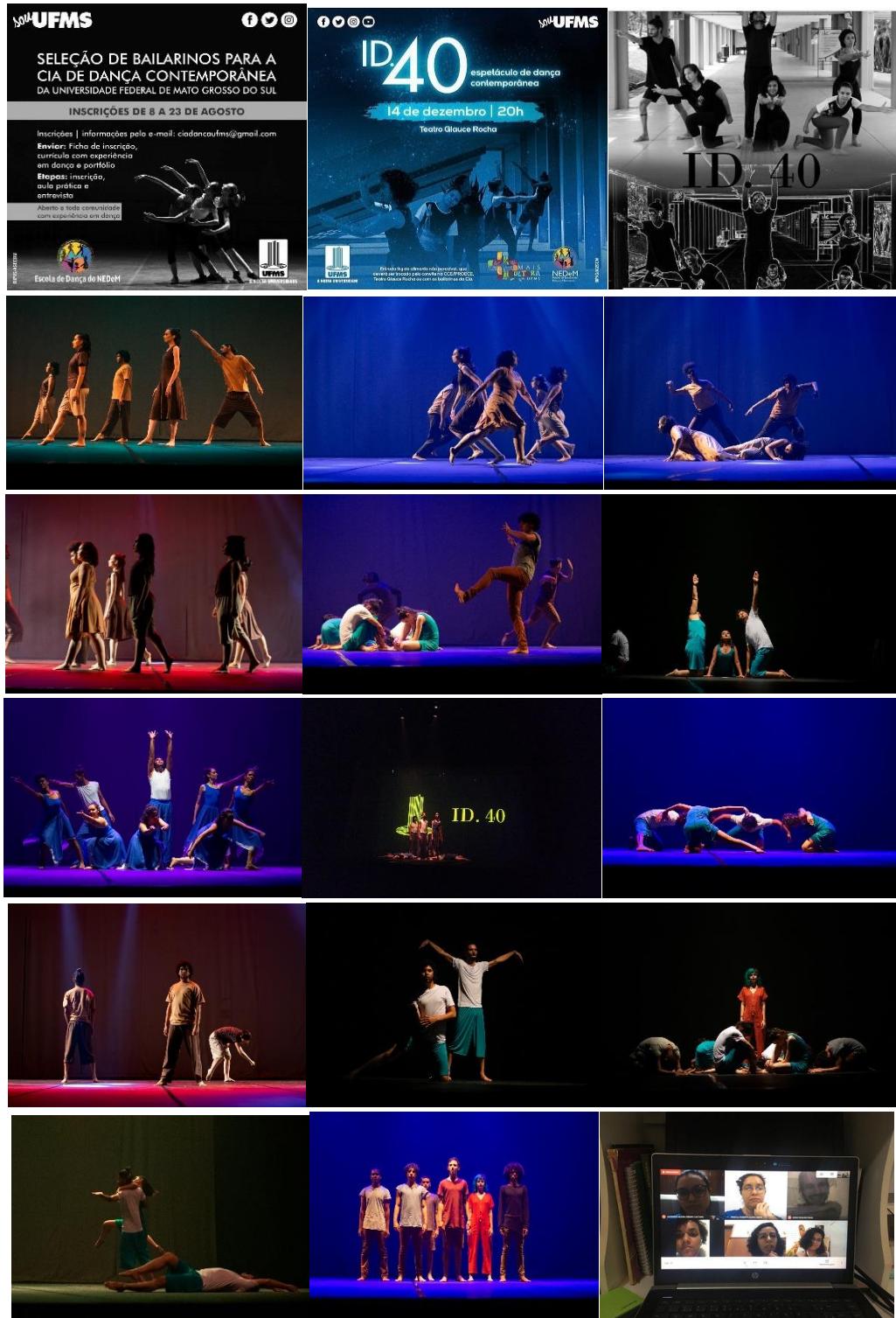
aulas práticas, laboratórios de improvisação e composição coreográfica, atividades que não dariam para ser realizadas no NEDeM, visto que ali os participantes realmente buscavam o projeto como uma forma de desconcentração, lazer, relaxamento e, ainda, atividade física.

A formação da Cia também não ocorreu de um momento para o outro. Em 10 anos de NEDeM, foram desenvolvidos grupos de pesquisa teórica e prática para discutir, aprimorar e conhecer técnicas, estéticas e movimentos que permeiam o mundo da dança e para que tivessem relevância as habilidades da coreógrafa e fossem ao encontro dos interesses da UFMS.

Assim, em 2018, após o 1º Encontro de Coreógrafos das Universidades Federais, as trocas entre coreógrafos, bailarinos e comunidade ali participante, foi o estopim para a criação da Cia UFMS. Motivados pelas ações já existentes na própria instituição e a experiência de quase 40 anos da Cia Téssera da UFPR, iniciaram-se os procedimentos oficiais em 2019 para apresentar a Cia UFMS, ainda sem um nome próprio, porém que pudesse gerar na comunidade acadêmica e na comunidade externa uma comoção para fazer parte de um grupo artístico oficial da universidade.

Aproveitando as festividades do ano de aniversário de federalização da UFMS, a coreógrafa e a Cia se apropriam do tema, que também funcionaria como uma forma de apresentar à universidade o grupo com o espetáculo ID.40 (figura 37). Essa temática veio para explorar algumas das questões sobre a história e a identidade da instituição e sua transmissão de valores à sociedade de 40 anos atrás até os dias atuais. Utilizou-se como base o livro do primeiro reitor da UFMS, João Pereira da Rosa, que narra toda a história, desde a aquisição do terreno até a primeira apresentação cultural no teatro Glauce Rocha e muito mais.

Figura 37 – Cia. de Dança Contemporânea da UFMS



Fonte: Acervo Cia UFMS e kingsofcool (2019).

Verificadas as situações acima, pode-se dizer que, na atualidade, o trabalho da coreógrafa transita entre a gestão/administração da dança, dentro da Pró-Reitoria de

Extensão, Cultura e Esporte, no sentido de administrar e/ou organizar para que outros grupos, projetos e ações possam ser realizados por docentes, acadêmicos e até mesmo para que a comunidade externa possa se desenvolver dentro da instituição, e a execução propriamente da dança como criação de coreografias e espetáculos com a Cia de Dança e o NEDeM. Essa ação ficou mais visível a partir de 2016 em virtude da resolução das normas de cultura que iniciaram um trabalho direcionado às políticas de cultura institucional.

Considerando as artes essenciais na formação integral da pessoa e fundamental para a vida do homem em sociedade é que se ressalta o papel que a cultura desempenha dentro do desenvolvimento local, sendo de grande importância, pois, sendo um assunto muito mais abrangente, a cultura não se limita apenas às questões técnicas, nem financeiras, nem educacionais, mas à valorização do ser humano, atribuindo-lhe coragem, autoestima e empoderamento.

Essas ações relacionadas pela coreógrafa são todas fomentadoras dessa valorização do ser humano e, relacionando-as ao desenvolvimento local, entrelaçam-se em questões de identidade, pertencimento e, por que não dizer, da melhoria da qualidade de vida das pessoas que interagem no ambiente universitário hoje e de quem interagirá amanhã.

O que se pontua aqui, ainda, é uma latente preocupação desta agente do desenvolvimento local, para que possa dar continuidade e, por que não dizer sustentabilidade, a essas ações em virtude de uma situação muito impactante para o seu trabalho, que é a cíclica mudança de gestão da universidade, a cada quatro anos.

Hoje, é sabido que a cultura tem um papel primordial nas ações dessa administração, mas anteriormente não tinha, e isso causou diversas instabilidades em seu trabalho com a dança, que em muitos casos é sentida até hoje, como, por exemplo, em não ter uma equipe de produção para as atividades artísticas, ou ainda um espaço apropriado para as aulas da Cia e do NEDeM. O entendimento por grande parte da instituição e da gestão de que o cargo é de uma atuação artística e que pode e deve ser desenvolvido conforme a descrição do cargo; Mencarelli *et al* (2006, p. 89) explica bem esse contexto afirmando que:

O que fica claro é que, em instituições públicas, as mudanças políticas, que afetam vivamente os caminhos a seguir, não podem dispensar o entendimento das características do lugar onde se pretendem mudanças, pois são os elementos humanos envolvidos que, em última instância, viabilizarão, ou não, as decisões tomadas a partir de seus lugares, efêmeros no caso de novos gestores (reitores, pró-reitores e coordenadores) e mais duradouros nos

funcionários de carreira (diretores e coreógrafos). Um diálogo continuo entre estas instâncias, ainda é uma possibilidade interessante.

Pensando nisso e em perspectivas de atuação para os próximos anos, visualiza-se um maior fortalecimento na área de execução da dança com o intuito de verificar sua atuação mais forte e consistente também como uma agente de desenvolvimento local dentro da instituição, buscando ampliar os olhares para a Cia de Dança Contemporânea da UFMS.

Uma das motivações para isso vem de acompanhar o trabalho brilhante da Téssera Cia de Dança Moderna da UFPR. Em 2021, completando 40 anos de existência e atividades pela sua universidade, marca uma trajetória de criação de espetáculos completos e circulação por diversas cidades paranaenses e brasileiras, como explica Wosniak (2011).

Ao longo de sua trajetória, seus dirigentes tiveram que refletir e atualizar seus parâmetros e modos de operação, observando situações como a reciclagem dos bailarinos e direcionamentos da equipe gestora da instituição, explica Wosniak (2011), e produzir dança a partir de uma identidade clara: dança moderna-contemporânea. Tendo em vista esse processo, a Cia de Dança Contemporânea possui um apporte teórico-prático ligado à Técnica Klauss Vianna (TKV).

Segundo Miller (20, p. 18), um dos princípios que a técnica permeia é:

Um olhar para dentro, para que o movimento se exteriorize com sua individualidade, traçando um caminho de dentro para fora, em sintonia com o de fora para dentro e com o dentro para dentro, criando, assim, uma rede de percepções.

Neves (2004, p.6) também explica que:

- Autoconhecimento e o autodomínio são necessários para a expressão pelo movimento
- Sem atenção não há possibilidades de autoconhecimento e expressão
- É preciso buscar estímulos que gerem conflitos e novas musculaturas, para acessar o novo
- Das oposições nasce o movimento
- Repetição deve ser consciente e sensível
- Dança está dentro de cada um
- Dança é vida

Por esses motivos que as autoras citadas explicam é que se acredita que a TKV seja de grande relevância para se trabalhar em um grupo de enfoque artístico e profissional dentro de uma instituição universitária, que possui valores éticos e tradicionais. Vai ao perfeito encontro de auxiliar na formação integral e tornar uma pessoa mais consciente de suas ações, missões e lugar no mundo.

Com esse movimento, nota-se que a dança proporciona uma experiência racional e sensível intensa, e que por intermédio da Cia de Dança UFMS, faça com que a instituição seja uma referência na TKV, uma técnica que, além de ser genuinamente brasileira, pode valorizar outras técnicas tradicionais, como o balé clássico, e não tão tradicionais, como a dança contemporânea, já que auxilia na visualização de um movimento mais consciente, e que, juntamente, balé clássico e contemporâneo também são utilizados para o trabalho dessa cia.

Em uma atualidade de sociedade líquida, como diria Baulman, e de desfragmentação de identidades, como cita Hall (1997), a Cia está a serviço de auxiliar a não fragmentação da identidade da UFMS, buscando trabalhar para se consolidar como um grupo estável e de identidade poética, sensível, marcante e que colabora para o desenvolvimento das potencialidades humanas dentro de uma instituição de princípios e íntegra como a Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Para uma expressão artística verdadeira, a dança, assim como qualquer outra arte, necessita de dedicação e disciplina. A criação e a apreciação artística demandam uma familiarização com uma forma de expressão específica e implicam esforço. Os envolvidos precisam ter interesse para experimentar e observar.

O trabalho da coreógrafa na universidade pode e deve ser vinculado ao papel de agente de desenvolvimento local, pois pôde-se atribuir à sua função nesse período de 10 anos, capacidade, competências e habilidades que são características primordiais de indivíduos que promovem mudanças no ambiente, nesse caso universitário, utilizando como instrumento a dança para colaborar nesse processo, criando perspectivas de construção social, ampliando possibilidades de atuação para si e para os envolvidos, porém respeitando tradições e fatores históricos do local.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo descreveu a atuação da coreógrafa da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul sob a perspectiva da dança e do desenvolvimento local, apresentando os movimentos conceituais e demonstrando que a dança tem caráter formativo e transformador.

Quanto ao problema investigado, constatou-se que nos anos iniciais de atuação da coreógrafa na instituição houve situações problema desgastantes e contraditórias, mostrando o quanto a problemática “setor público e a função artística” ainda precisa ser desvencilhada, discutida e apropriada pela administração pública e por quem detém estes cargos dentro de instituições públicas.

Nesse contexto, optou-se por descrever as ações realizadas pela coreógrafa entre 2009 a 2019, com o enfoque de verificar seu perfil e atuação na instituição. Nesse momento mais atual, comprovou-se que a sua atuação transita entre duas situações: gestão de projetos, ações e eventos de dança e a execução propriamente dita da dança com a Cia de Dança Contemporânea da UFMS e o Núcleo de Estudos em Dança e Movimento. Isso, porém, a partir de 2016 com o início do cenário de uma política de cultura da UFMS.

Anteriormente a esse período, 2009 a 2015, sua atuação era bem adversa e confusa, pois percorria por ações administrativas, de esporte, extensão, de cultura e dança, porém sem suporte, organização e articulação com a gestão.

Os desafios de sua atuação na universidade foram muitos, dentre os quais pode-se ressaltar a falta de articulação entre gestão e servidora, gerando desvalorização/invisibilidade por grande parte dos dirigentes públicos, da execução de suas funções e esforços recorrentes de produção da dança em âmbito acadêmico. Algumas situações observadas mostram as dificuldades enfrentadas por esta servidora no período mensurado como cenário pré-política de cultura: falta de espaço físico adequado, escassez de recursos materiais, falta de equipe de trabalho, descaracterização das funções de coreógrafa, descaso dos gestores com a função de técnico-artista.

Já durante o período relatado como cenário pós-política de cultura, pôde-se observar organização, planejamento e um melhor desenvolvimento da sua atuação, relacionada à descrição sumária de atividades do cargo como demonstrado no quadro 13 do capítulo 6 - resultados e discussões. Foi possível um olhar tanto da gestão, como da própria servidora para a sua atuação em relação à execução da dança. O Núcleo de Estudos em Dança e Movimento passou a ser visualizado, obteve maior divulgação de

suas ações para a comunidade e, com isso, o aumento da participação acadêmica e da comunidade externa à instituição. Foi possível criar a Cia de Dança Contemporânea da UFMS em 2019, que tem uma relação muito mais direta com as funções do técnico-artista, termo esse que configura perfeitamente a atribuição a esse cargo. Foi possível realizar o 1º Encontro de Coreógrafos das Universidades Federais, evento da Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Esporte, organizado pela coreógrafa com total apoio da gestão, evento significativo para todas as universidades federais que possuem em seu quadro funcional servidores-artistas, coreógrafos.

As perspectivas verificadas ao longo da pesquisa mostraram a importância de compreender a dança como meio de sensibilização da sociedade, como um espaço educativo, de pesquisa e também de lazer, pois tal espaço está repleto de aquisição e criação de consciência, de potencialidades, interação, participação, identificação, variando de acordo com cada agente facilitador do processo, e isso é o que a universidade permeia diante de suas diversas formas de contribuição para o desenvolvimento do cidadão integral.

Focalizar sua atuação na UFMS é o que se almeja com a Cia de Dança Contemporânea da UFMS. A vinda e o apoio inicial da Téssera Cia de Dança Moderna da Universidade Federal do Paraná em 2018 e 2019 foi de suma importância para esse direcionamento e verificação da amplitude e potencialidades que uma cia de dança própria da instituição vem a agregar e legitimar na identidade da universidade. Portanto, para isso, é necessário apoio institucional para desenvolver a Cia UFMS como um projeto a que seja dado continuidade pela gestão da universidade.

Esta dissertação propiciou uma reflexão acerca da dança na universidade mediante as ações desenvolvidas pela coreógrafa da UFMS. Na visão do desenvolvimento local, as ações devem estimular o participante a ser um agente local para que possa oferecer à comunidade oportunidades na aquisição de conhecimento. Nesse local, a comunidade não se sente obrigada a estar ali, mas se está nesse espaço é porque se sente responsável pelo processo e adquire, além de diversos sentimentos e conhecimentos, a sensação de pertencimento, ou seja, se sente parte, se identifica, por isso o oferecimento dessas ações como a Cia de Dança no ambiente universitário se torna tão importante e capaz de transformar os indivíduos dentro da sociedade.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Arnaldo Leite de. Klauss Vianna e o ensino de dança: uma experiência educativa em movimento. 2009. Tese (Doutorado em Educação e Inclusão Social) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais.

ÁVILA, Vicente Fideles. *Cultura de sub/desenvolvimento e desenvolvimento local*. Sobral: Edições UVA, 2005.

BARDET, Marie. *A filosofia da dança: um encontro entre a dança e a filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BASTOS, Dora Maria; FONSECA, Silva da. O processo criativo na Nova Dança Portuguesa: contributos de 4 coreógrafos da primeira geração. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação Artística) – Faculdade de Belas Artes de Lisboa, Universidade de Lisboa.

BAUMAN, Zygmunt. *A cultura no mundo líquido moderno*. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. Sociólogo polonês cria tese para justificar atual paranoia contra a violência e a instabilidade dos relacionamentos amorosos. **Istoé**. Disponível em: [https://istoe.com.br/102755_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR+/.](https://istoe.com.br/102755_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR+/) Acesso 20 de agosto de 2020.

BOAL, Augusto. *A estética do oprimido. Reflexões errantes sobre o pensamento do Ponto de vista estético e não científico*. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

BOFF, A.B. *Debussy, Nijinsky e um Fauno: A ruptura de uma estética e de um conceito*. In: VIII Encontro Estadual de História ANPUH-RS, 2006, Caxias do Sul. Anais do VIII Encontro Estadual de História. Caxias do Sul: OIKOS, 2006. p. 01-12.

BOURCIER, Paul. *História da Dança no Ocidente*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRANT, Leonardo. *O Poder da Cultura*. São Paulo: Peirópolis, 2006.

BRASIL. Conselho Nacional de Política Cultural. Colegiado setorial de dança. Disponível em: <http://danca.cnpc.cultura.gov.br/>. Acesso em 12 de setembro de 2020.

BRASIL. Lei nº 11.091, de 12 de janeiro de 2005. Dispõe sobre a estruturação do Plano de Carreira dos Cargos Técnico-Administrativos em Educação, no âmbito das Instituições Federais de Ensino vinculadas ao Ministério da Educação, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/lei/l11091.htm. Acesso 11 de janeiro de 2021.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2008.

CABRAL, Guilherme. Nordeste em movimento – balé da UFPB inova na forma mas performance fiel ao espírito da cultura popular. **A União**. João Pessoa, 4 dez. 2011, ano 118, n. 264. Palco/ Cultura e Diversão, p. 17.

CALLAI, Helena. O estudo do lugar como possibilidade de construção da identidade e pertencimento. Disponível em: <https://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/HelenaCallai.pdf>. Acesso em 20 de setembro de 2019.

CAMPO GRANDE/MS. Secretaria Municipal de Educação – SEMED. Diretrizes do projeto arte e cultura – versão preliminar. 2020.

CARMO, Mayara Emanuelli Silveira do. O corpo que dança: reflexões sobre as pesquisas do corpo nos legados de Pina Bausch e Rudolf Von Laban e as suas influências no processo de composição cênica na dança contemporânea. Repertório: revista da Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, n. 20, p. 227-234, 2013.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, Cássia Navas Alves de. A arte da dança na universidade pública contemporânea. In: IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2007, Anais ABRACE, São Paulo, 2007.

CHIARELLO, Ilze Salete. A universidade e seu papel no desenvolvimento regional: contribuições do proesde. Revista Extensão em Foco da Uniarp de Santa Catarina, v.3, n.1, p. 240-257, 2015.

CONESULNEWS. 22 Grupos abrem o MS Street Dance Fest 2013. Disponível em: <http://www.conesulnews.com.br/entretenimento/22-grupos-abrem-o-ms-street-dance-fest-2013/93145/>. Acesso em 10 de outubro de 2020.

CORREIO DO ESTADO. Correio B – Agenda Cultural. Disponível em: <https://correiodoestado.com.br/correio-b/de-festa-a-sao-cosme-e-damiao-ate-supla-final-de-semana-e-agitado-na-capital/337466>. Acesso em 20 de agosto de 2020.

DIAS, Antônio Garcia. Desenvolvimento local e filosofia: convergências possíveis. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Local) – Universidade Católica Dom Bosco, Campo Grande.

DORSA, Arlinda Cantero; DORSA, Antônio Carlos Cantero. O Instituto Moinho Cultural: uma proposta de desenvolvimento sustentável cultural. *Revista Interações*, Campo Grande, MS, v. 20, n. 2, p. 615-625, abr./jun. 2019.

DORSA, Carlos Canteiro; CONSTANTINO, Michel Angelo. Convergências entre indicadores de desenvolvimento local, índice de desenvolvimento humano e índice de

gini. Disponível em: <https://www.eumed.net/rev/cccsl/2018/07/desenvolvimento-local-humano.html>. Acesso em 30 janeiro de 2021.

ENGELMANN, Ademir Antonio. *Metodologia do ensino de artes: Filosofia da arte*. Curitiba: IBPEX, 2008.

FARO, Antônio José. *Pequena história da dança*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FERREIRA, Juca; BOSCO, Francisco. Apresentação. In: MATOS, Lúcia; Gisele, NUSSBAUMER. Mapeamento da dança: Diagnóstico da dança em oito capitais de cinco regiões do Brasil. Disponível em: <http://www.mapeamentonacionaldadanca.com.br/resultados/>. Acesso em 10 de agosto 2019).

FESTIVAL DE DANÇA DE JOINVILLE. Graduações em dança no Brasil. Disponível em: <http://www.ifdj.com.br/site/wp-content/uploads/2015/07/Graduacoes-em-Danca-no-Brasil.pdf>. Acesso em 19 de setembro de 2020.

FOKINE, Isabele. Michel Fokine – arquivo do Fokine Estate. Disponível em: <http://www.michelfokine.com/id4.html>. Acesso em 20 de agosto 2020.

GASPARINI, Igor; KATZ, Helena. A comunicação entre dança e público: o papel do coreógrafo na construção da relação obra-espectador. *Dança: revista do Programa de Pós Graduação em dança da UFBA*, v. 2, n. 2, p. 51-66, jul. /dez. 2013.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GUALBERTO, Carolina Lages. Coreógrafo: Pra quê? In: *X Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas*, 2018, Anais ABRACE, São Paulo, 2018.

HALL, Stuart. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.

JUSBRASIL. Página 8 da Seção 2 do Diário Oficial da União (DOU) de 6 de março de 2014. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/diarios/67144251/dou-secao-2-06-03-2014-pg-8>. Acesso em 10 de outubro 2019.

KATZ, Helena. Apresentação. In: SANTANA, Ivani. *Corpo aberto: Cunningham, dança e novas tecnologias*. São Paulo: Educ, 2002.

LE MOAL, P. (Ed.). *Dictionnaire de La Danse*. Paris: Larousse, 2008.

MACHADO, Maria Ines; BATTISTA, Juliet De. O corpo dançante na invenção do laço social: o caso Nijinsky. *Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental*, v. 22, n.4, out./dez. 2019.

MARQUES, Heitor Romero; RICCA, Domingos; FIGUEIREDO, Gilberto Porto de; MARTÍN, José Carpio. *Desenvolvimento local em Mato Grosso do Sul: reflexões e perspectivas*. Campo Grande: UCDB, 2001.

MEC. Resultado do proext 2009. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/resultado_proext2009_2.pdf. Acesso em 5 de janeiro de 2020.

MELLO, Regina Lara Silveira; SANTOS, Rogério Pereira dos; AMARAL, Thais. Ritual sagrado: a dança em Martha Graham e Pina Bausch. *Pontos de Interrogação*, v. 6, n. 1, p. 125-146, jan./jun., 2016.

MENCARELLI, F.A. (Orgs.). *Trajetórias e movimentos: corpos artísticos do Palácios das Artes*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Fundação Clóvis Salgado, 2006.

MIETTINEM, O.S. Quality of life from the epidemiologic perspective. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000104&pid=S0034-8910199100010001300035&lng=en. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

MILLER, Jussara. *A escuta do corpo: abordagem da sistematização da Técnica Klauss Vianna*. São Paulo: Summus, 2007.

MILLER, Jussara. *Qual é corpo que dança?* São Paulo: Summus, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento – pesquisa qualitativa em saúde*. 14.ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

MORIN, Edgar. *Cultura e barbárie europeias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MUNDIM, Ana Carolina. O que é coreografia? A cena em foco: artes coreográficas em tempos líquidos. Instituto Federal de Brasilia, p. 23 – 45, 2015.

NASSUR, Octávio. *Culinária coreográfica: desmedidas de receitas para iniciantes na cozinha cênica*. Santa Maria: Pallotti, 2012.

NEDeM. Portfólio 2018. In: Sigproj. Disponível em: https://sigproj.ufms.br/contratados.php?projeto_id=40701#. Acesso em 21 de fevereiro de 2020.

OLIVEIRA, Michel Angelo Constantino; SAMBUICHI, Regina Helena Rosa; SILVA, Ana Paula Moreira da. Experiências agroecológicas brasileiras: uma análise à luz do desenvolvimento local. *Rev. Bras. de Agroecologia*, 2:14-27, 2013.

ORTIZ, R. Cultura e desenvolvimento. In: *CAMPUS EUROAMERICANO DE COOPERAÇÃO CULTURAL*, 5, 2007, Almada, Portugal. Anais Eletrônicos. Almada: CEC, 2007.

PAULA, Juarez de. *Desenvolvimento Local Como fazer?* SEBRAE: Brasília, 2008.

PROGEP. Plano de carreira dos cargos técnico -administrativos em educação. Disponível em: <https://progep.ufms.br/descrio-de-atividades-de-todos-os-cargos-da-carreira-tcnico-administrativa/>. Acesso em 06 de novembro de 2020.

RICALDES, João. *História da arte em 20 lições*. Mogi Mirim: Edição do autor, 2016.

ROLT, Clovis da. Intertextualidades: identidade e arte na pós-modernidade. *Revista Cultura Visual*, das Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia, Salvador, n.13, Maio/2010.

SACHS, Ignacy. Desenvolvimento e cultura. Desenvolvimento da cultura. Cultura do desenvolvimento. *Organizações e Sociedades: revista do Portal de periódicos da Universidade Federal da Bahia*, v.12 - n. 33, p. 151- 165, Abril/Junho, 2005.

SALINEIRO, Waldete de Paula; CASTILHO, Maria Augusta de. *Acessibilidade às edificações do patrimônio cultural tombado na esfera estadual em Campo Grande/MS*. Campo Grande: Life Editora, 2019.

SANTANA, Ivani. *Corpo aberto: Cunningham, dança e novas tecnologias*. São Paulo: Educ, 2002.

SANTOS, Airton Ricardo Tomazzoni dos. Cartas sobre a dança de Noverre: desordem, transgressões e outros descaminhos para criação. In: *Periódicos do Programa de Pós Graduação de Artes Cênicas da UFRGS*, n. 20, p. 168-175, 2016.

SONG, Jiyun. Mary Wigman e a dança moderna alemã: uma bruxa modernista? In *Forum for Modern Language Studie*, Oxford University Press, p. 427-437, out de 2007.

TADRA, Débora S. A et al. *Linguagem da dança*. Curitiba: Ibpex, 2009.

UFES. Descrição cargo de coreógrafo. Disponível em: <http://www.progep.ufes.br/descricao-de-cargo/cargo-e-coreografo>. Acesso em 15 de setembro de 2020.

UFMS. Núcleo de Sapateado Americano 2015. Disponível em: http://sigproj.ufrj.br/projetos/imprimir.php?modalidade=0&projeto_id=191048&local=home&modo=1&original=1. Acesso em 12 de setembro de 2020.

_____. Relatório Final do Grupo de Dança do Núcleo de Estudos em Dança e Movimento. In: Sigproj. Disponível em: <https://sigproj.ufms.br/index.php?id=7&acao=5&modo=1>. Acesso em 15 de agosto de 2020.

_____. Laboratório Contemporâneo para educação do movimento corporal V. In: Sigproj. Disponível em:

http://sigproj.ufrj.br/projetos/imprimir.php?modalidade=0&projeto_id=41442&local=home&modo=1&original=1. Acesso em 20 de fevereiro de 2020.

_____. UFMS entra na Dança. In: Sigproj. Disponível em: http://sigproj.ufrj.br/projetos/imprimir.php?modalidade=0&projeto_id=42503&local=home&modo=1&original=1. Acesso em 20 fevereiro de 2020.

_____. Academia de Dança e Movimento. In: Sigproj. Disponível em: http://sigproj.ufrj.br/projetos/imprimir.php?modalidade=0&projeto_id=39584&local=home&modo=1&original=1. Acesso em 20 de fevereiro de 2020.

_____. Plano de desenvolvimento institucional – avaliação 2011. Disponível em: https://proplan.ufms.br/files/2015/08/relatorio_de_avaliacao_pdi_2010_2014_ano_base_2011.pdf. Acesso em 17 de setembro de 2020.

_____. Cursos de dança – sapateado americano e dança do ventre. In: Sigproj. Disponível em: http://sigproj.ufrj.br/projetos/imprimir.php?modalidade=0&projeto_id=74418&local=home&modo=1&original=1. Acesso em 17 de setembro de 2020.

_____. Circuito musical 2012. In: Sigproj. Disponível em: http://sigproj.ufrj.br/projetos/imprimir.php?modalidade=0&projeto_id=105280&local=home&modo=1&original=1. Acesso em 17 de setembro.

_____. Núcleo de Sapateado Americano da UFMS. In: Sigproj. Disponível em: http://sigproj.ufrj.br/projetos/imprimir.php?modalidade=0&projeto_id=103745&local=home&modo=1&original=1. Acesso em 17 de setembro de 2020.

_____. Semana Mais Cultura terá 1ª Mostra de Cultura. Disponível em: <https://www.ufms.br/semana-mais-cultura-tera-1a-mostra-de-danca/>. Acesso em 30 de agosto 2020.

_____. Mostra do Núcleo de Estudos em Dança e Movimento será amanhã. Disponível em: <https://www.ufms.br/mostra-do-nucleo-de-estudos-em-danca-e-movimento-sera-amanha-13/>. Acesso em 20 de outubro de 2020.

_____. 1º Encontro de coreógrafo das universidades federais. Disponível em: <https://www.ufms.br/evento/1o-encontro-de-coreografos-das-universidades-federais/>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

_____. NEDeM realiza primeiro Encontro de Coreógrafos das Universidades Federais. Disponível em: <https://www.ufms.br/nedem-realiza-primeiro-encontro-de-coreografos-das-universidades-federais/>. Acesso em 10 de agosto de 2020.

_____. Resolução nº 6, de 4 de outubro de 2016. Aprova as Normas Regulamentares das Ações de Cultura. Disponível em: <https://proece.ufms.br/normas-de-cultura/>. Acesso 11 de janeiro de 2020.

URSINI, Giovana Beatriz Manrique. Desvendando Trisha Brown: Descrição da obra dessa coreógrafa e dançarina. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

VECCHI, Anna Maria Barros de. Sobre o autor. In: ULLMANN, Lisa (org.) *Domínio do movimento*. São Paulo: SUMMUS, 1978.

VIEIRA, Mariane Araújo. Dramaturgia na composição em tempo real: possíveis relações históricas entre dramaturgia e a improvisação na dança. Uberlândia: UFU, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/UFU.

VIEIRA, Marcilio de Souza. As danças de Marta Graham e Doris Humphrey, no ensino/prática da dança. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 9, p. 202-212, jan./jun. 2012.

WILLIAMS, Raymond. *Palavra-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

WOSNIAK, Cristiane. *Téssera cia de dança da UFPR*: 30 anos. Curitiba: UFPR, 2011.

YUNG, Susan. Centro da cidade apresenta uma celebração repleta de estrelas de George Balanchine. Disponível em: <https://www.playbill.com/article/city-center-presents-a-star-studded-celebration-of-george-balanchine>. Acesso em 20 de agosto de 2020.