
EDUCAÇÃO FÍSICA

JULIA STEPHAN SULATTO

**CONHECIMENTO EM MOVIMENTO NAS
PRÁTICAS DE EXTENSÃO
UNIVERSITÁRIA DA CIA. ÉXCITON**



Rio Claro
2015

JULIA STEPHAN SULATTO

CONHECIMENTO EM MOVIMENTO NAS PRÁTICAS DE EXTENSÃO
UNIVERSITÁRIA DA CIA. ÉXCITON

Orientador: Prof. Dr. FLÁVIO SOARES ALVES

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Silvia Deutsch

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Campus de Rio Claro, como requisito para obtenção do grau de Bacharela em Educação Física.

Rio Claro

2015

793.3 Sulatto, Julia Stephan
S949c Conhecimento em movimento nas práticas de extensão
universitária da Cia Éxciton / Julia Stephan Sulatto. - Rio
Claro, 2015
44 f. : il.

Trabalho de conclusão de curso (bacharelado - Educação
Física) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de
Biociências de Rio Claro
Orientador: Flávio Soares Alves
Coorientador: Silvia Deutsch

1. Dança. 2. Projeto de extensão. 3. Formação. I. Título.

Dedico este trabalho a todos aqueles que contribuíram direta ou indiretamente para minha formação. Em especial à minha família e à Companhia Éxciton.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus. Todas as orações, preces e agradecimentos foram a ele, antes e durante a graduação.

A toda minha família, em especial meus pais Edna e Silvio, e meu irmão Gabriel. Meus alicerces, por me apoiarem em todas as decisões, por vibrarem com o meu sucesso e por fazerem de tudo pela minha felicidade e realização. A vocês, minha eterna gratidão por todo amor a mim dedicado durante todos esses anos.

Aos meus avós, Alzira e Vivaldo, Nair e Avelino. Obrigada pelas intenções a mim dirigidas e pela preocupação que sempre tiveram.

As minhas queridas primas, Carol, Marina, Stela e Laís, que cresceram junto comigo e hoje são minhas irmãzinhas de coração, souberam respeitar meus momentos e que significam muito pra mim.

Ao meu orientador, Flávio Soares Alves, pela paciência e pelo valioso auxílio em todos os momentos da escrita deste trabalho.

À minha querida coorientadora, Silvia Deutsch, não apenas por este trabalho, mas por todos os desenvolvidos durante a faculdade e por estar sempre disposta a uma boa conversa.

À Cia Éxciton e todos os integrantes que pude conviver. Se hoje me sinto realizada com a dança, devo isso a todos vocês, que sempre me incentivaram, e me fizeram crescer muito, como bailarina e principalmente como pessoa. Devo grande parte da minha formação a esse lindo grupo que tanto me ensinou e que me suportou em todos os momentos. Mas que principalmente me mostrou um lado mais bonito de ver a dança e suas enormes possibilidades. Vocês fazem falta nas minhas segundas e quartas (terças, quintas, sextas, finais de semana, almoços corridos e ensaios até o infinito).

A todos os meus professores por todos os ensinamentos e oportunidades que me deram.

Aos colegas de classe, Turma 1 e BLEF 2011 pelas amizades que, certamente, levarei por toda a vida, pelo companheirismo e por terem compartilhado de tantos momentos inesquecíveis na faculdade e fora dela.

Ao grupo “Gente que fecha”, Maca, Carol, Lucas e Victor e “Quarteto”, Mari, Nara e Letícia, pela companhia sempre tão agradável, pelas conversas, risadas e

segredos, mas principalmente por terem me aguentado e tornado esses quatro anos mais alegres e divertidos.

Aos amigos Ana Carolina, Gabi, Ana Cristina, Nina, Kaique e Eduardo, por estarem sempre dispostos, as vezes de bem longe, a ajudar no que fosse necessário, obrigada pelo companheirismo, carinho e amizade.

Aos amigos do SESI-RC, por todos os trabalhos realizados juntos, oportunidades de aprendizado e trocas de experiências durante o estágio.

A todos os meus queridos alunos, SESI dança Rio Claro, Iniciação as danças de Salão e PROFIT. Vocês me deixaram experimentar de uma sensação única, transmitir conhecimento através do movimento da dança. Pude dividir esse aprendizado com vocês.

E, por fim, seria injusta se, ao citar, esquecesse de alguém, portanto, agradeço, de forma geral a todas as pessoas que tornaram possível a realização desse estudo, as que sempre me apoiaram e me ajudaram na concretização dos meus objetivos e a todos que convivi durante esses quatro inesquecíveis anos.

RESUMO

A “Companhia Éxciton” é um projeto de extensão universitária da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, campus de Rio Claro. O projeto se ocupa com a criação de trabalhos com dança, arte e expressão, que são oferecidos para toda comunidade universitária e público em geral. Com essa abertura ao grande público, a intenção da Cia. é democratizar o contato da população com atividades artísticas, culturais e educativas, através de aulas abertas, intervenções, performances e apresentações de espetáculos, expandindo as atividades do projeto para além dos muros da universidade. Tendo em vista este quadro de ações de extensão universitária, essa pesquisa buscou compreender como esses trabalhos da Cia. se constituem como práticas de produção de conhecimento que refletem não só na formação universitária de seus integrantes, mas também na formação de todo aquele que se envolve com o projeto. Para tanto, foi feito uma análise dos documentos oficiais deste projeto e uma análise sobre a noção de projeto de extensão dentro do contexto da formação acadêmica. A partir destas compreensões, descrevemos o processo de criação dos espetáculos produzidos nos anos de 2012 e 2013 “Desvenda-\$e” e “Em Obras”, respectivamente, desta forma, mapeamos os modos, através dos quais a Cia. Éxciton mobilizou suas ações de extensão neste período. Com essas medidas foi possível compreender a natureza do conhecimento gerado neste projeto e perceber seu alcance na formação integral daqueles que nele se envolvem.

Palavras chave: Cia. Éxciton, dança, Projeto de Extensão, formação.

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO.....	1
2- OBJETIVOS.....	5
3- JUSTIFICATIVA.....	6
4- METODOLOGIA	8
5- REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	9
5.1 Uma história em movimento – Cia. Éxciton.....	9
5.2 Projeto de Extensão Universitária	10
5.3 Conhecimentos em movimento nas ações de extensão	11
5.4 Contextualizando a Dança:	12
6- “As produções artísticas da Cia. Éxciton em 2012 e 2013”	15
6.1. Espetáculo “Desvenda-\$e” (2012)	15
6.2. Espetáculo “Em obras” (2013)	18
7- DISCUSSÃO.....	21
7.1 Trabalhos em grupo – processo colaborativo e de criação.....	21
7.2 A intensificação da relação artista-espectador.....	24
8- CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
9- BIBLIOGRAFIA.....	32

1- INTRODUÇÃO

A “Companhia Éxciton” é um projeto de extensão universitária inserido no Programa de Atividade Artístico-Cultural (PAC) da Pró-Reitoria de Extensão Universitária (PROEX) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP). Criado em 1994, junto ao Departamento de Educação Física do Instituto de Biociências da UNESP de Rio Claro, sob a coordenação das professoras Catia Mary Volp, Gisele Maria Schwartz e Silvia Deutsch sendo a professora Catia a grande idealizadora e condutora do grupo pela maior parte do período. Atualmente o projeto se encontra sob a coordenação do prof. Dr. Flávio Soares Alves em parceria com a profa. Dra. Silvia Deutsch.

Dentre os objetivos propostos, o projeto busca pela criação de trabalhos com dança, arte e expressão, que são oferecidos para toda comunidade universitária e público em geral. Com essa abertura ao grande público, a intenção da Cia. é democratizar o contato da população com atividades educativas no âmbito artístico-cultural, expandindo as atividades do projeto para além dos muros da universidade.

O grupo atual é formado por dezessete alunos de diferentes cursos de graduação e pós-graduação. Suas atividades dividem-se em ao menos dois encontros semanais, divididos em dois momentos: um primeiro em que o grupo realiza leituras, discussões e propostas para suas práticas, e um segundo no qual cria espaços de diálogo com a comunidade, através de aulas abertas, intervenções, performances e apresentações de espetáculos. Todas as apresentações das performances ou dos espetáculos da Companhia são acompanhadas por uma vivência corporal envolvendo o público presente e/ou por uma „discussão” aberta aos interessados sobre a metodologia de trabalho e a criação artística da obra apresentada.

Em 2012, a Cia. estreou o espetáculo intitulado “Desvenda-se”, o qual tem como tema central a reflexão sobre a mídia e o consumo dos dias atuais. A construção do espetáculo foi realizada pelos próprios integrantes da Cia, incluindo a escolha do tema, pesquisa, montagem do roteiro, montagem coreográfica e confecção de materiais. O espetáculo teve como objetivo, instigar o público com ideias a respeito das consequências que a mídia e nosso sistema vigente possuem em nossas vidas.

Em 2013, os integrantes do Éxciton iniciaram alguns estudos sobre temas que ajudariam a fundamentar o trabalho da Cia. Os quatro temas estudados foram: “corpo”, “dança, arte e cultura”, “dança e educação” e “projeto de extensão”. Posteriormente, realizamos dinâmicas e oficinas para acrescentar vivências ao grupo e observar a possibilidade de criação e montagem coreográfica a partir destes estudos realizados.

Os espetáculos produzidos são apresentados para todos os públicos em arenas, palcos e espaços alternativos.

Além da produção de espetáculos, a Cia. Éxciton oferece periodicamente durante o ano letivo (segundas e quartas das 18h as 19h30), aulas abertas à comunidade acadêmica e não acadêmica que são estruturadas através de módulos (modalidades/especialidades): condicionamento físico, ballet clássico, dança de rua, sapateado, dança contemporânea, jazz e técnicas de interpretação.

Com essas ações a Cia. Éxciton constitui suas ações de extensão, ao mesmo tempo que deixa à mostra uma política educativa e de construção do conhecimento baseada no fazer artístico e expressivo.

Que política de construção do conhecimento é essa? Do que se trata?

Para responder essas questões partimos de uma leitura sobre a noção de dança através da história, assim, buscamos uma compreensão sobre a especificidade do conhecimento gerado ao se produzir dança.

Segundo Barreto (2004) a dança se situa no universo da arte como expressão estética e “como conhecimento sensível que pode ser vivenciado, apreciado e refletido”.

A importância da dança, da música e das artes em geral para a espécie humana são evidenciadas pela sua marcante presença em todas as sociedades, primitivas ou civilizadas, aparecendo na maioria de suas atividades. A música e a dança são consideradas algumas das formas mais antigas de expressão e vem acompanhando o homem desde o início de seus tempos (SILVA, 2012).

Desde tempos imemoráveis a dança é considerada uma atividade humana, sendo uma forma de manifestação, de comunhão mística do homem primitivo- dança- ritmo, através da qual procuram estabelecer um encontro consigo, com outros e com as forças da natureza (SOUZA, 2010).

A dança é um fenômeno que sempre se mostrou como expressão humana, seja em rituais, como forma de lazer ou como linguagem artística. Neste sentido, ela

é uma possibilidade de expressão e também de comunicação humana que, através de diálogos corporais e verbais, viabiliza o autoconhecimento, os conhecimentos sobre os outros, a expressão individual e coletiva e a comunicação entre as pessoas (BARRETO, 2004).

Como afirma Garaudy (1994) a dança é expressão, através de movimentos do corpo organizados em sequências significativas, de experiências que transcendem o poder das palavras e da mímica.

Para Hanna (1979) “*dançar é humano*”, e a humanidade quase que universalmente se expressa pela dança. A dança se relaciona com outros aspectos da vida humana tais como: comunicação, aprendizagem, sistema de crenças, relações sociais e dinâmicas políticas, amor, ódio, urbanizações e mudanças.

Greiner (2003) relata que a dança trabalha com base na matriz primária da comunicação: o corpo em movimento. Assim, a dança nada mais é do que um processo de comunicação altamente complexo e especializado.

Segundo Lewis & Scannell (1995) a dança, por permitir que o indivíduo expresse seu lado emocional promove melhora da sua relação corporal tendo influencia direta na consciência corporal e autoimagem.

Turtelli (2000) observa que a dança, por enfatizar o movimento como uma forma estética e não com o objetivo de gerar resultado, leva os indivíduos à reflexão sobre eles mesmos, seu modo de viver e sua cultura. Sugerindo que dançar é uma maneira dos indivíduos estruturarem sua experiência de si mesmos no mundo através do movimento e promover resgate de sentimentos subconscientes oprimidos, provocando feitos positivos na imagem corporal.

Segundo Brinson (1986), podemos mencionar que dentre suas variadas funções, a dança pode funcionar como uma válvula social segura, como agente de controle social, como iluminadora espiritual, como transmissora de valores e heranças, como educadora, como definidora territorial e social e como guarda de rituais.

A dança, portanto, como uma das vias de educação do corpo criador e crítico, torna-se praticamente indispensável para vivermos presentes, críticos e participantes da sociedade atual (MARQUES, 2012).

É no bojo desta discussão que se constitui a política de produção de conhecimento da Cia. Éxciton. Tal política valoriza o conhecimento engendrado na experiência coletiva de criação e expressão.

O objetivo desta pesquisa é compreender a especificidade deste conhecimento artístico e observar como a Cia. Éxciton o tem movimentado em seus últimos anos de trabalho (2012 e 2013).

2- OBJETIVOS

Objetivos gerais:

- Descrever e analisar o processo de criação dos espetáculos de dança produzidos nos anos de 2012 e 2013, entendendo-os como ações de extensão universitária da Cia. Éxciton.

Objetivos específicos:

- Compreender a dança como forma de conhecimento;
- Verificar o potencial de geração de conhecimento das ações assumidas pela Cia. Éxciton;
- Compreender a natureza deste conhecimento gerado no contexto da extensão universitária e observar seus efeitos na constituição das subjetividades;

3- JUSTIFICATIVA

Interessa-nos compreender como as ações de extensão desta Cia. se constituem como práticas de produção de conhecimento que refletem não só na formação universitária de seus integrantes, mas também na formação de todo aquele que se envolve com o projeto, junto às suas várias atividades de extensão.

Tal proposição investigativa surge do meu envolvimento pessoal com a Cia. Éxciton. Passei alguns anos me envolvendo com as práticas de extensão desta Cia., portanto, sou testemunha das contribuições que esse projeto trouxe para minha formação acadêmica e para o meu próprio desenvolvimento pessoal.

A dança na minha vida não começa como na maioria das histórias que os pais colocam a pequena filha para frequentar as aulas de ballet. Em nenhum momento fui para as aulas de dança como obrigação. Deve ser por isso que tanto me apaixonei por ela.

Tudo começou por volta dos oito anos de idade quando resolvi fazer aulas de jazz com uma amiga. As aulas eram oferecidas na escola, sendo assim, as amigadas da sala de aula eram as mesmas da aula de jazz. Logo, estar praticando a dança com um grupo de amigas me animava. Não demorou muito pra eu entrar na turma de ballet também.

Depois de dois anos frequentando as aulas de dança, os horários começaram a não dar certo com outros compromissos da família e como nem todas as minhas amigas continuavam na turma, resolvi sair das aulas. E optei por praticar natação. Fiquei longe da dança durante alguns anos.

Quando mudei de colégio descobri que o mesmo oferecia aula de ritmos para os alunos como atividade complementar, resolvi entrar nessa aula e mais uma vez encontrei-me com a dança. Animada com as aulas e com vontade de conhecer novas modalidades (já que na escola as aulas eram gerais e nunca focavam em uma única modalidade), fui à busca de uma academia de dança na cidade.

Comecei praticando apenas uma modalidade, mas quando me dei conta já estava fazendo cinco aulas diferentes. A semana toda eu frequentava a academia, por causa disso, o meu círculo de amigos foi crescendo dentro daquele espaço.

Eu não via meu dia sem passar um período dele dançando. Quando entrava na sala de dança deixava meus problemas e compromissos diários da porta para

fora e só conseguia pensar em dançar. Através destas aulas via as tramas do gosto pela dança invadindo meu ser.

Entre os anos de 2009 e 2010, cursando o Ensino Médio, comecei a ajudar os professores da academia durante as aulas de ballet e dança de salão. Estar em contato com pessoas e transmitir conhecimentos me deixava cada vez mais encantada por essa arte.

Hoje, refletindo um pouco sobre essas vivências, sei que elas foram decisivas na escolha de meu curso de graduação. Estimulada por essas práticas entrei na faculdade procurando por maneiras que me ligassem à dança. Participei dos Projetos de Extensão “Iniciação às Danças de Salão”, “PROFIT- Programa de Atividade Física para a Terceira Idade” e no segundo ano de graduação entrei para a Cia Éxciton, onde consegui levar comigo todas essas experiências e buscar outras novas aprendizagens e interações com a dança.

Foram muitas as aprendizagens vivenciadas no Éxciton. Além da dança em si, enquanto linguagem tive o privilégio de experimentar também a “dança do trabalho em grupo”, isto é, o exercício do diálogo e da interação.

Cada integrante da Companhia Éxciton vêm de uma formação. Uns trazem consigo suas experiências dentro da dança clássica, outros do Jazz, do Sapateado, do Hip-hop, outros, porém, passam longe da dança nas suas vivências da juventude, pois foram esportistas, ginastas, lutadores, mas na Cia. Éxciton conseguem aproveitar essas experiências distintas dentro do jeito Éxciton de fazer dança.

Assim, ao valorizar as diferenças e a interação entre experiências e atividades, a Cia. Éxciton desconstrói os tecnicismos e resgata a dança enquanto linguagem viva e intensiva. É no bojo desta desconstrução que situamos as ações de extensão da Cia. Éxciton e minhas intenções investigativas.

Ao que parece essas ações de extensão se constituem como conhecimentos práticos, ou seja, conhecimentos sensíveis que colocam em movimento os conceitos, técnicas e habilidades adquiridas na formação para o desenvolvimento de expressões artísticas que são, ao mesmo tempo, ações estéticas, políticas e culturais que aproximam o exercício da formação às práticas de subjetivação. As práticas que vão além da formação universitária em si, pois apontam para uma formação que afeta a condução da própria vida daqueles que se envolvem com a Cia. Éxciton.

Portanto, é essa aproximação entre dança e a ação da extensão universitária, que instiga essa pesquisa.

4- METODOLOGIA

As ações de extensão da Cia. Éxciton são o foco principal desta pesquisa. A compreensão da noção de extensão universitária e a análise de documentos oficiais deste projeto de extensão constituíram a base teórica por sobre a qual tentamos compreender a natureza do conhecimento gerado na Cia. Éxciton e suas relações com a formação acadêmica e pessoal.

Como medida procedimental esta pesquisa faz uso de técnicas da pesquisa qualitativa para descrever o processo de construção dos espetáculos dos anos de 2012 e 2013. Essa descrição foi registrada nos diários da pesquisadora. Com esse exercício descritivo foi possível compor um conhecimento gerado na relação de implicação com o objeto pesquisado, desta forma, a descrição se constituiu como um movimento sensível que mapeou as aprendizagens desencadeadas no processo vivenciado junto à Cia. Éxciton.¹

Ao participar como membro da Cia. Éxciton coloco-me dentro deste território investigativo para compreender o alcance das aprendizagens que também me afetaram. Assim, implicada, tive condições de perceber o alcance das ações de extensão deste projeto e seus efeitos não só na formação universitária, como também no exercício da subjetividade daqueles que integram e vivenciam as ações da Cia.²

A análise dos resultados dessa pesquisa se constituiu como exercício interpretativo forjado no diálogo entre os referenciais teóricos desta pesquisa e as descrições de processo aqui verificadas.

¹ Para prover esse mapeamento, estivemos atentos aos princípios da metodologia cartográfica que tem como finalidade a análise de processos, realizada por um pesquisador que se reconhece implicado dentro do território que estuda (PASSOS et al., 2009). Neste sentido, essa pesquisa se configura como pesquisa intervenção e, enquanto tal, não busca engendrar verdades sobre o processo investigado, mas compor “paisagens existenciais” (DELEUZE, GUATTARI, 1992, P. 283). A descrição e análise aqui desenvolvida, portanto, se aproxima do exercício artístico, pois se alimenta das sensibilidades de um pesquisador implicado no território que se propõe estudar/intervir.

² A noção de subjetividade é aqui entendida como exercício de uma formação ampliada que alcança, não só a esfera acadêmica, mas que afeta a vida como um todo. Desta maneira, queremos compreender os efeitos dos conhecimentos gerados na vivência junto à Cia. Éxciton no âmbito da formação integral daqueles que se envolvem com esse projeto.

5- REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

5.1 Uma história em movimento – Cia. Éxciton

Para compreender a natureza do conhecimento gerado nas ações de extensão da Cia. Éxciton prevemos desenvolver alguns eixos de análise. O primeiro deles diz respeito à história deste projeto. Com o olhar histórico, queremos observar as trajetórias, isto é, os meios através dos quais a prática foi sendo efetivamente forjada – dando maior atenção à criação dos espetáculos da Cia. Éxciton nos anos de 2012 e 2013.

A Companhia Éxciton- Dança e Arte, ex- “Unesp- Arte e Expressão” iniciou suas atividades em março de 1994. Em 11 de agosto foi batizada e recebeu o nome de “Unesp- Arte e Expressão”, e em setembro de 1996, mudou seu nome para “ÉXCITON” que na física significa “transporte de carga elétrica” (SILVA, 1996).

Inicialmente, desenvolveu trabalhos que os integrantes da companhia idealizaram para o “Festival Arte e Expressão”, evento anual do Departamento de Educação Física da UNESP. Com a integração, fruto do desenvolvimento conjunto, a ÉXCITON foi alterando seus trabalhos originais e incorporando novas ideias.

Atualmente o “Festival Arte e Expressão” é realizado pelo Departamento de Educação Física da UNESP- Rio Claro. Intitulado como Festival UNESP Arte Expressão- "Catia Mary Volp", desde 2011 em função do falecimento de sua grande idealizadora em 28 de dezembro de 2010, conta com várias apresentações artísticas culturais. A Cia Éxciton tem presença garantida em todos eles, desde sua criação, como mencionado a cima.

A Cia Éxciton reúne experiências individuais múltiplas e diversas em trabalhos de dança, arte e expressão, ora contando com os efeitos especiais de luz negra, ora contando com a execução corporal expressiva de seus integrantes sob condições de iluminação normal. Desenvolve seus trabalhos em grupo, em meio a muitas diferenças e, portanto, produzindo trabalhos diversificados. A Cia. se apresenta para todos os públicos em arenas ou palcos. A Cia. oferece periodicamente durante o ano letivo (às segundas e quartas feiras das 18h as 19h30), aulas abertas à comunidade acadêmica e não acadêmica que são estruturadas através de módulos dos mais

diversos temas como: condicionamento físico, ballet clássico, dança de rua, sapateado, dança contemporânea, jazz e técnicas de interpretação.

5.2 Projeto de Extensão Universitária

Um segundo eixo que nos chama à atenção diz respeito ao enquadramento da Cia. Êxciton no âmbito da formação universitária. Para tanto, perguntamos: o que significa ser um projeto de extensão universitária? Com essa questão, nos interessa observar as formas como o conhecimento é forjado dentro desta atividade universitária específica.

O conceito de extensão universitária ao longo da história das universidades brasileiras, principalmente das públicas, passou por várias matizes e diretrizes conceituais. Da extensão cursos, à extensão serviço, à extensão assistencial, à extensão “redentora da função social da Universidade”, à extensão como mão dupla entre universidade e sociedade, à extensão cidadã, podemos identificar uma ressignificação da extensão nas relações internas com os outros fazeres acadêmicos, e na sua relação com a comunidade em que está inserida (SERRANO, 2008).

Ainda segundo o mesmo autor, pela análise histórica da extensão universitária vamos encontrar pelo menos quatro momentos expressivos de sua conceituação e prática: o modelo da transmissão vertical do conhecimento; o voluntarismo, a ação voluntária sócio-comunitária; a ação sócio-comunitária institucional; o acadêmico institucional. Tais momentos apresentam-se numa transitoriedade no interior de cada universidade em razão de sua história e de seu projeto pedagógico, assim podemos encontrar nas universidades brasileiras instituições em vários desses momentos conceituais.

Em 1987 é instaurado o Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas Brasileiras, onde a definição de extensão universitária é articulada. Abaixo um trecho desta definição:

“A Extensão Universitária é o processo educativo, cultural e científico que articula o Ensino e a Pesquisa de forma indissociável e viabiliza a relação transformadora entre Universidade e Sociedade. A Extensão é uma via de mão-dupla, com trânsito assegurado à comunidade acadêmica, que encontrará, na sociedade, a

oportunidade de elaboração da praxis de um conhecimento acadêmico” (Fórum Nacional, 1987 apud SERRANO, 2008, p.10).

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996, não avança muito sobre o conceito e a forma, e apresenta a Extensão Universitária como mecanismo de acessibilidade ao conhecimento gerado nas instituições na forma de cursos, ou seja, uma via de mão única de disseminação do conhecimento. A normatização da educação superior não tem conseguido trazer para o institucional o processo pedagógico que está em construção pela vertente da Extensão Universitária (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996 apud SERRANO, 2008, p.11).

Já em 1998, o Fórum Nacional elabora o Plano Nacional de Extensão Universitária, institucionalizando o conceito, e reiterando a definição anterior, porém de forma mais completa, conforme trecho abaixo:

“Sua função básica de produção e de socialização do conhecimento, visando a intervenção, na realidade, possibilita acordos e ação coletiva entre universidade e população. Por outro lado, retira o caráter de terceira função da extensão, para dimensioná-la como filosofia, ação vinculada, política, estratégia democratizante, metodologia, sinalizando para uma universidade voltada para os problemas sociais com o objetivo de encontrar soluções através da pesquisa básica e aplicada, visando realimentar o processo ensino-aprendizagem como um todo e intervindo na realidade concreta.”(NOGUEIRA, 2005. P.84).

5.3 Conhecimentos em movimento nas ações de extensão

Como observado, as ações de extensão universitária permitem produzir e compartilhar conhecimentos da extensão com a comunidade, tanto universitária quanto da cidade. Portanto, estamos falando de um modo de conhecimento que se dá na experiência, através do corpo. Para Merleau- Ponty (1995 apud BARRETO, 2004), é através do movimento que o corpo constrói sua identidade e aprimora seu potencial de expressá-la.

Brikman (1989), afirma que o corpo e o movimento constituem uma unidade que opera por energia; que corpo, energia e movimento formam um todo; que não haverá movimento sem corpo e tampouco sem um bom uso da energia contida no corpo.

Ainda segundo o mesmo autor, são aspectos da entidade corporal: o biológico (ossos, músculos, centros motores...), o material (massa, forma, tamanho, cor, som...), e o criativo (recebe e transmite sensações). Os três se interrelacionam e devemos fazer com que a experiência possibilite a autonomia e a liberdade no processo de aprendizado.

O corpo como instrumento da dança, como meio, “máquina” para a produção artística. O corpo nessa concepção é algo a ser controlado, adestrado e aperfeiçoado, segundo padrões técnicos que exigem do dançarino uma adaptação e submissão corporal, emocional e mental aquilo que está sendo visto como “material humano” (MARQUES, 2012).

De acordo com Laban (1978) as qualidades dos movimentos introduzem a ideia do pensar por movimentos. Isto faculta ao homem modificar sua conduta de esforço tornando-o mais humano e refinar seus hábitos de movimentos ao desenvolvimento de modalidades diferentes de configurações de esforço selecionadas e aprimoradas durante os períodos da história até finalmente se tornarem expressivas; a partir daí se transformam em atividades rítmicas orientadas pelos impulsos e se constituindo finalmente, em dança.

5.4 Contextualizando a Dança:

Até aqui apresentamos a noção de projeto de extensão universitária e caracterizamos as ações de extensão da Cia. Éxciton como ações que têm como principal característica a produção e o estudo da dança.

Cabe agora discutir um pouco mais sobre a noção de dança para observar mais claramente como essa arte pode funcionar dentro do contexto da ação de extensão universitária.

A dança pode ser considerada como uma série ritmada de gestos e de passos, podendo ser acompanhada de música ou não. Ela remonta os primórdios do ser humano, fazendo parte da história do movimento, da cultura e da comunicação

humana (VOLP, 1994), sendo uma das três principais artes cênicas da Antiguidade, ao lado do teatro e da música. Essas artes estão intimamente relacionadas com a dança, pois o ato de dançar é também um ato de exibição, onde os indivíduos teatralizam seus sentimentos, emoções e coreografia, ou seja, contam uma história com os movimentos corporais e que, na grande maioria das vezes, é acompanhada de música.

A qualidade desse movimento expõe aspectos psicológicos e fisiológicos do ser humano porque esse é o comportamento mais complexo e responsável por unir o corpo- mente- emoção (VOLP, 1994). A dança não é um objeto material e estável, mas um elemento vivo que sofre influência do universo a sua volta, por isso, representa a natureza do homem e da sua cultura. Ela revela desde os aspectos psicológicos de um povo como seu sistema de valores, normas, ideais e conceitos estéticos (VOLP, 1994). A dança pode existir como manifestação artística ou como forma de divertimento e/ou cerimônia. Como arte, a dança se expressa através dos signos de movimento, com ou sem ligação musical, para um determinado público, que ao longo do tempo foi se desvinculando das particularidades do teatro. Atualmente existem inúmeros estilos e modalidades vindos de diversos locais do mundo.

Sachs (1943) apresenta uma sequência cronológica da dança: as circulares, sem contato corporal entre os participantes; as de imitação animal; as convulsivas; em serpentina; as eróticas; em círculos duplo; as funerárias; com maracas; aos pares (casa); em diversos círculos; em que homens se colocam em linhas opostas; as de pares mistos; as de pares abraçados; a do ventre. O que vale explicitar é que todas as danças derivam-se do movimento natural do homem.

É fundamental situar a dança no universo da arte, como expressão estética e como conhecimento sensível que pode ser vivenciado, apreciado e refletido (BARRETO, 2004).

O corpo que dança e o corpo na dança tornam-se fonte de conhecimento sistematizado e potencialmente transformador. (MARQUES, 2012).

Dançar é também interpretar, expressando uma forma muito própria de ver o mundo, as pessoas e tudo o que está ao redor. A interpretação de uma coreografia pode ser realizada de diversas maneiras, pois cada dançarino ou interprete percebe a proposta coreográfica de forma exclusiva, única e pessoal, exprimindo isto enquanto dança (BARRETO, 2004).

A Dança busca proporcionar ao aluno o desenvolvimento de uma visão mais crítica do mundo, que não se resume apenas ao campo do intelecto; ao contrário, envolve o ser humano de uma maneira integralizada, tal como foi concebido, contribuindo de maneira decisiva para a formação de cidadãos mais críticos e participativos da sociedade em que vivem (SHIMIZU, 2004).

Para que se possa compreender e desfrutar estética e artisticamente a dança, portanto, é necessário que nossos corpos estejam engajados de forma integrada com o seu fazer-pensar. Essa é uma das grandes contribuições da dança para a educação do ser humano- educar corpos que sejam capazes de criar pensando e ressignificar o mundo em forma de arte (MARQUES, 2012).

6- “AS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DA CIA. ÉXCITON EM 2012 E 2013”

Depois da apresentação da Cia. Éxciton e de sua caracterização como atividade de extensão, que trabalha eminentemente com dança, interessa-nos discutir mais detidamente sobre as ações de extensão universitária da Cia., principalmente no que tange às suas produções artísticas. Para tanto, recorro à minha vivência dentro desse projeto nos anos de 2012 e 2013 para descrever o processo de criação dos espetáculos: “Desvenda-\$e” e “Em Obras” desenvolvidos neste período. Os textos a seguir são derivados do diário da pesquisadora sobre o processo de criação dos espetáculos citados:

6.1. Espetáculo “Desvenda-\$e” (2012)

As primeiras ideias do espetáculo “Desvenda-\$e” começaram em maio de 2012. O grupo se reuniu para apresentar as possíveis ideias para um novo espetáculo. Todos os integrantes podiam apresentar uma ideia que julgavam interessante desenvolver. Dentre as ideias apresentadas destacaram-se: mulher, mudança, fome, Adoniran Barbosa, crenças, mídia e consumo, meio ambiente. Depois da apresentação dessas ideias houve uma votação para a escolha das três ideias que mais geraram interesse no grupo. Foram elas: meio ambiente, mídia e consumo e fome.

Na reunião seguinte essas ideias foram discutidas e outra votação foi feita. Ao final da votação ficou decidido que o tema do novo espetáculo seria “Mídia e consumo”. Todos os integrantes tiveram o período de uma semana para estudarem o novo tema do espetáculo, das formas mais variadas possíveis, já que o tema mídia e consumo permitia isso. As referências foram jornais, internet, biblioteca, livros, revistas, dentre outros meios que pudessem oferecer elementos para a composição coreográfica acerca do tema escolhido. Na reunião para apresentar os estudos, quem os estudou também sugeria uma forma de apresentação desses estudos: se em forma de cena, em forma de dança, teatro ou esquete. Depois de todos os estudos apresentados, a Cia separou os vídeos, fotos, imagens e textos mais interessantes para trazerem na próxima reunião.

Alguns materiais audiovisuais, dentre eles vídeos e imagens foram pesquisados para servir de inspiração na criação artística. A Cia. decidiu que todos os integrantes deveriam assistir esses materiais. Desta forma, todos juntos teriam uma ideia geral sobre o roteiro do espetáculo, o qual foi ganhando forma e movimento a partir destas discussões e apreciações realizadas em grupo.

Após esses estudos coletivos, foi constituído um grupo que ficaria responsável pelo roteiro do espetáculo. Coube a esse grupo colocar todas as ideias que foram estudadas dentro de uma sequência de apresentação. Para dar conta desta tarefa, o grupo do roteiro se reunia em horários fora dos compromissos normais da Cia. Éxciton, assim tinham a possibilidade de discutir a composição do roteiro, na busca por uma melhor articulação das várias ideias que, juntas, apresentariam o tema “Mídia e Consumo” inicialmente proposto.

Após um ou dois meses, o roteiro foi apresentado por seus criadores para toda a Companhia. Nele continha todas as ideias do espetáculo, do início ao fim, como cada coreografia seria trabalhada, qual a ideia que a poesia final queria trazer, o porquê da esquete ser naquele momento e não em outro e assim os criadores do roteiro foram nos deixando “por dentro” das ideias do que seria o novo espetáculo.

Assim como no começo, depois de formulado o roteiro, todos levaram uma cópia para casa, a fim de estudarem mais a fundo as ideias colocadas no papel. Em reunião todos juntos conseguiram arrumar o que julgaram necessário para prosseguir a nova etapa: designar os coreógrafos.

Voltando das férias de julho, os temas começaram a ganhar forma no corpo dos bailarinos, dia após dia, coreógrafo após coreógrafo, o que estava no papel, em palavras e escritas, passou para criação e imaginação, junto com músicas e sons, era posteriormente transferido para os bailarinos.

Enquanto o espetáculo era montado as atividades da Cia não paravam. Simultaneamente à criação, as „Aulas abertas em Cia Éxciton” – projeto que oferecia aulas de dança para a comunidade acadêmica e público em geral – foram ministradas, beneficiando mais de mil pessoas.

Depois de terminado cada dia de trabalho, todos sentavam para discutir se o que foi passado para o grupo tinha atingido o primeiro objetivo e se achávamos que o público conseguiria entender as ideias.

Além do grupo responsável pelo roteiro do espetáculo, outros grupos também foram formados para se ocupar com outras providências que eram necessárias para a realização daquele trabalho.

Foram criados grupos para cuidar do patrocínio, da criação dos figurinos, do cabelo, da maquiagem, do release, da decoração, dos acessórios de coreografia e palco, do transporte para o público, da luz, do som. Assim, os próprios integrantes do grupo assumiram a gestão administrativa e artística daquilo que estavam criando e, desta forma, todos se envolveram intensamente na composição e execução do espetáculo.

No começo de outubro de 2012 o espetáculo já havia ganhado forma. Era hora de realizar ensaios e continuar com os grupos de trabalho, para que tudo ficasse pronto para a estreia que aconteceria em aproximadamente um mês.

A criação do nome do espetáculo também passou por votação, assim como o tema, os integrantes tiveram um tempo para pensar em algo que refletisse o que queríamos passar durante todo o espetáculo. O nome escolhido foi “Desvenda-\$e”, pois fazia ligação com a sequência de coreografias do espetáculo.

Desde a criação do roteiro ficou decidido que a sequência de apresentação do espetáculo deveria “desvendar” a plateia, ou seja, fazer a plateia “tirar a venda” com a qual se via mergulhada no universo da mídia e do consumo. Ao apreciar o espetáculo, seguindo a sequência de ideias nele apresentada através de suas coreografias, a plateia poderia contemplar uma nova realidade, na qual teria condições de avaliar, de modo mais crítico, a teia da mídia e do consumo na qual o espectador se via muitas vezes enredado. Tendo em vista esta ideia geral, já prevista na definição do roteiro, o título “Desvenda-\$e” pareceu ser o mais oportuno, pois remetia à ideia de não “se vender” mais e não cair na atração ilusória da mídia e do consumo.

Em 12 de novembro de 2012, o espetáculo “Desvenda-se” estreou, e com ele foi se desenvolvendo também uma necessidade da Cia. Éxciton em intensificar suas relações com a plateia, abordando-a em dois momentos: primeiramente na apreciação da obra em si e logo depois no diálogo sobre as impressões que a obra impeliu sobre a subjetividade dos espectadores. Com esse duplo movimento vimos ampliar o processo de criação do roteiro e víamos também possibilidades de reflexão sobre os efeitos educacionais da apreciação artística.

Muito nos interessava buscar respostas às questões: Que impressões as coreografias geraram no espectador? Que relações a plateia conseguiu traçar entre a linguagem corporal em cena, no palco, e o tema proposto e sugerido no título?

Foram com essas e outras questões que a Cia. Éxciton conseguiu desdobrar suas ações de extensão sobre o palco, incluindo o espectador naquele universo desencadeado com o espetáculo e aproveitando suas impressões para ampliar a reflexão sobre o tema apreciado na apresentação.

6.2. Espetáculo “Em obras” (2013)

O espetáculo “Em Obras” partiu de uma necessidade reflexiva que nasceu no seio do próprio grupo: pensar e experimentar a criação em dança para além da mera composição de movimentos padronizados e tecnicizados.

Alguns autores e pesquisadores da dança deram os subsídios teóricos para pautar essa reflexão. Melo e Rocha (2012), por exemplo, salientam que ainda hoje encontramos a dança sendo transmitida como reprodução de passos prontos e concepções rígidas. Essa dança passível de ser reproduzida é aquela que pode ser vista através da padronização dos movimentos, da ausência de diálogos críticos e criativos, de um padrão específico de corpo ou da valoração de conhecimentos.

Em 2013 a Cia. Éxciton estava preocupada em colocar em cena este outro lado da dança que não se deixa capturar pela tecnicização e padronização, pois se deixa envolver pelo criativo e pelo intensivo.

Essa preocupação, na verdade, foi uma forma que a Cia. encontrou para gritar, “a plenos pulmões” que estava em crise. Depois de 19 anos de existência e a perda irreparável de sua precursora – profa. Dra. Catia Mary Volp – a Cia. Éxciton se perguntava: Por que somos um projeto de extensão? O que de fato ligava esse projeto a essa categoria de atividade dentro da formação acadêmica?

As justificativas formais (que advinham dos documentos oficiais desse projeto) pareciam não ser suficientes para sustentar essa aproximação entre a produção de dança e ação de extensão universitária. Assim, em 2013 a Cia. Éxciton começou a se cobrar na busca por respostas mais contundentes sobre essas perguntas. Para tanto se concentrou no estudo de quatro grandes temas: Corpo; Dança, arte e cultura; Dança e educação; Projeto de Extensão;

Através da discussão desses temas, a Cia. Éxciton foi orientando suas dúvidas e inquietações acerca de suas próprias formas de expressão. Dessas reflexões surgiu a necessidade de outra condução do processo de criação: não mais mediado por um roteiro pré-definido, mas constituído no processo, isto é, na reflexão ladeada e firmemente ancorada no corpo e em sua linguagem.

A Cia. Éxciton percebeu em 2013 que o corpo tinha seus meios próprios para pensar e se expressar. Assim, a dança, enquanto pensamento do corpo não expressava, necessariamente ideias passíveis de serem traduzidas pelo pensamento racional e objetivo. O corpo tem suas próprias razões e a linguagem coreográfica, quando atenta à própria materialidade corporal possui uma lógica própria que nem sempre é claramente narrativa.

Assim, para o espetáculo “Em Obras”, a Cia. Éxciton tentou amenizar a oposição entre reflexão e ação e, para tanto, se ocupou com o corpo e com sua linguagem. Buscou por oficinas de dança, teatro e dinâmicas relacionadas a arte e expressão. Algumas destas oficinas foram ministradas por professores convidados de dentro e fora da universidade e outras pelos próprios integrantes da companhia.

O objetivo dessas oficinas era deslocar a atenção dos integrantes para o corpo, entendendo-o como texto e contexto para a criação artística. Assim, ao invés de estímulos externos, os integrantes puderam dar maior atenção para a materialidade corporal: a respiração, o ritmo, o gênero (sexo), os sentidos, as partes do corpo, etc.

Com essa nova condução do processo criativo, a Cia. Éxciton também teve que encarar outras dificuldades, como por exemplo: Como desenvolver um processo sem a projeção prévia e claramente definida de um começo, um meio e um fim? Como mergulhar nas tramas da linguagem corporal e encontrar aí, na carne e nas vísceras, as ideias e estímulos para a criação?

Para responder a essas questões era preciso estar atento às demandas do novo objeto investigativo: o corpo. Para tanto, o que antes poderia ser definido por um roteiro agora estava fadado à indefinição, ou à expressão “Em Obras” como status permanente.

Outro desafio que precisou ser encarado pela Cia. Éxciton era a composição da forma do espetáculo. Já que a forma de criação em dança estava sendo questionada, a forma de apresentação desta dança também deveria ser

considerada. Foi justamente esse desafio que chamou a atenção para a necessidade de rever a relação de oposição entre palco e plateia.

Surgiu daí a ideia de fazer os espectadores adentrarem no teatro pelos camarins, tendo que passar por dentro do palco antes de alcançar o assento na plateia. Com essa trajetória, os espectadores puderam apreciar cenas que geralmente são excluídas da apreciação artística (a preparação dos bailarinos, o alongamento, a maquiagem, a ansiedade pré-palco, etc.).

Outro elemento que também foi convidado a “aparecer” à apreciação é o momento de um ensaio. Espera-se que, no momento da apresentação artística os artistas já tenham preparado previamente aquilo que irão apresentar. Para romper com essa prerrogativa, a Cia. Éxciton pensou em trazer o ensaio para a hora da apresentação. Assim, com essas e outras rupturas, a forma do espetáculo foi dando voz e expressão a uma desconstrução daquilo que o senso comum entendia sobre dança.

Ao mesmo tempo, essas desconstruções foram dando elementos para subsidiar as reflexões sobre dança que a Cia. Éxciton presidiava, ao final de cada apresentação, quando chamava a plateia para discutir com ela sobre as impressões geradas com a apreciação do espetáculo.

7- DISCUSSÃO

As descrições dos processos de criação dos espetáculos “Desvenda-se” e “Em Obras” deram uma visão geral sobre as formas, utilizadas pela Cia. Éxciton para mobilização de suas ações de extensão sobre o palco nos anos de 2012 e 2013.

Esses espetáculos, embora distintos, tinham duas coisas em comum: nasceram do esforço coletivo e colaborativo de criação e buscaram diferentes formas para intensificar as relações entre artistas e plateia.

Ao que parece essas “coisas em comum” nos dois espetáculos são movimentos que colocam em jogo os conhecimentos, as técnicas e as habilidades adquiridas na formação e que, por valorizar a integração e a relação com o outro, geram efeitos não só na formação acadêmica, mas também na constituição das subjetividades dos integrantes da Cia. Éxciton.

Para desdobrar um pouco mais essa ideia destacamos aqui a discussão de dois eixos temáticos: o trabalho em grupo na Cia Éxciton (processo colaborativo de criação) e a intensificação da relação artista-espectador.

7.1 Trabalhos em grupo – processo colaborativo e de criação

O trabalho elaborado no coletivo é uma das características da Cia. Éxciton. Ao longo de seus 20 anos de existência, essa característica foi sendo amadurecida e se incorporou como procedimento metodológico com o qual moveu suas ações de extensão.

As descrições do processo de criação dos espetáculos de 2012 e 2013 registrados no capítulo anterior mostram vários momentos onde aparece essa característica de trabalho colaborativo da Cia.

Segundo Bourriaud (2009) o processo colaborativo propicia não apenas um sistema de colaboração não hierárquica entre artistas, mas acaba por culminar em novos domínios formais, do ato da criação para a relação com o outro, abrindo-se a um espectador ativo.

Segundo Costa (2005, apud Damiani, 2008) os estudos sobre trabalho em grupo adotam os termos *colaboração* e *cooperação* como sinônimos. Embora tenham o mesmo prefixo, os termos se diferenciam. Para o autor, na *cooperação* há ajuda mútua na execução de tarefas, embora suas finalidades geralmente não sejam fruto de negociação conjunta do grupo, podendo existir relações desiguais e hierárquicas entre os seus membros. Já na *colaboração*, ao trabalharem juntos, os membros de um grupo se apoiam, visando atingir objetivos comuns negociados pelo coletivo, estabelecendo relações que tendem a não-hierarquização.

Para Torres, Alcântara e Irala (2004) apesar de suas diferenças teóricas e práticas, ambos os termos (*cooperação* e *colaboração*) apresentam a rejeição ao autoritarismo e promoção da socialização.

Segundo Caetano (2011) a partir dos anos 60, a criação coletiva, manifestada por vários grupos respondeu e continua respondendo a uma necessidade de descentralização das figuras do dramaturgo e do diretor, tidos como ditadores da cena. A criação compartilhada propunha uma maior liberdade e coletivização do fazer teatral.

Ainda segundo o mesmo autor, no processo colaborativo, o texto não representa mais a voz de um autor, mas sim no embate das diversas vozes envolvidas na criação. Essa dinâmica se constitui numa metodologia de criação em que todos os integrantes, a partir de suas funções artísticas específicas, têm igual espaço propositivo, sem qualquer espécie de hierarquias, produzindo uma obra cuja autoria é compartilhada por todos.

Vygotsky (1989, apud Damiani 2008) argumenta que as atividades realizadas em grupo, oferecem enormes vantagens, que não estão disponíveis em ambientes de aprendizagem individualizada. O autor explica que a constituição dos sujeitos, assim como seu aprendizado e seus processos de pensamento, ocorrem mediados pela relação com outras pessoas. Elas produzem modelos referenciais que servem de base para nossos comportamentos e raciocínios, assim como para os significados que damos às coisas e pessoas.

A valorização das experiências individuais, o respeito à individualidade, e o estreitamento das relações, favorecem a realização de projetos coletivos, que levam ao autoconhecimento e a auto superação. A vivência destes valores estimula a consciência social e profissional, ampliando os conhecimentos e contribuindo para a melhoria do ensino e da prática da Educação Física (SOUZA, 1997).

A experiência relacional gera uma energia coletiva e cria um campo unificado que envolve todos num mesmo limiar de percepção. Esse limiar perceptivo unificado funciona como uma espécie de transe. Assim, em meio a este transe, a experiência coletiva amplia o potencial criativo do grupo. Segundo Alves (2006, p. 43), o transe esvazia o sujeito das condições que orientam a consciência cotidiana, potencializando outras maneiras de ser na coletividade, ampliando o trabalho criativo, em detrimento da falência dos impactos sociais.

Souza (1997) destaca a convivência em grupo como uma forma importante de se relacionar com pessoas diferentes, porém com o mesmo objetivo, resultando desta forma num crescimento conjunto. Essa convivência em grupo está baseada na vivência de valores, como: responsabilidade, disciplina, paciência, cooperação, confiança e liberdade entre outros. E também no compartilhamento de sentimentos, alegria, prazer, satisfação, medos, desejos, angustias, companheirismo e amizade.

Para Damiani (2008) o trabalho colaborativo possibilita o resgate de valores como o compartilhamento e a solidariedade, que se foram perdendo ao longo do caminho trilhado por nossa sociedade, extremamente competitiva e individualista.

A relação dos corpos no processo criativo amplia a energia grupal, tornando os atuantes cúmplices de um deslocamento furtivo que aliena as convenções sociais em função de outra ordem perspectiva (ALVES, 2006).

O trabalho colaborativo, portanto, favorece o exercício da criação, pois não há colaboração sem abertura ao outro, sem abertura ao diferente e ao imprevisto que está por vir. Assim, ao valorizar o trabalho colaborativo, a Cia. Éxciton abre espaço para o processo criativo. Mas o que seria um processo criativo?

O processo criativo pode ser definido segundo Ribeiro (2013), separando as duas palavras. Processo significa um método ou caminho, o conjunto de atos utilizados para realizar algo e criativo, quem tem espírito inventivo, capacidade de inventar coisas novas. Logo, o Processo Criativo é um conjunto de atos que tem a faculdade de criar. O homem que tem a faculdade de criar e o Processo Criativo pode ser pensado como um instrumento da criação.

O trabalho colaborativo de criação deve estar atento a essa indissociabilidade entre corpo e mundo. Da mesma forma deve-se compreender a ação de extensão universitária, portanto, eis aí um indício de que, ao se dobrar sobre práticas colaborativas de criação em dança, a Cia. Éxciton desenvolve também uma ação

essencialmente extensionista, pois valoriza o conhecimento gerado no exercício do diálogo, nas intensidades geradas na relação coletiva, na troca, na soma.

Na discussão, no diálogo, o conhecimento ganha velocidade e novas formas, gerando, portanto, novos conhecimentos que refletem não só na formação acadêmica, mas também na formação integral dos indivíduos que se envolvem com a Cia. Éxciton.

7.2 A intensificação da relação artista-espectador

O segundo tema que iremos explorar nesta discussão diz respeito a uma preocupação muito presente nos trabalhos da Cia. Éxciton: a intensificação da relação entre artistas e os espectadores durante e após a apresentação dos espetáculos.

Já no processo de criação, havia uma necessidade de pensar possíveis conexões que fossem além da passiva observação do espectador frente aos artistas sobre o palco. Tendo em vista essa preocupação, a Cia. Éxciton em 2012 e 2013 buscou por meios de fazer os espectadores refletirem sobre o que estava sendo expresso através da arte. Essa preocupação pode ser observada no fragmento de diário (descrições de processo da pesquisadora) abaixo:

“... a Cia. começou a perceber a necessidade de conversar com o público presente nas apresentações. Instigá-los as dúvidas, inquietações, até mesmo critica sobre isto ou aquilo. Percebemos que quando o grupo plateia é menor a conversa se realiza com mais facilidade. E quando surgiu a ideia de colocarmos uma dinâmica entre espetáculo e conversa, as ideias finais eram melhor organizadas e conversadas!”

“Essa dinâmica estava relacionada com o espetáculo, e pretendia entre outros fatores: evitar que o público fique com duvidas, evitar distância entre quem está em cima e embaixo do palco; fazer com que eles também produzam algo através do movimento de seus corpos (visto que a dinâmica na maioria das vezes procurava trabalhar com o corpo, e não só fala).”

Intuitivamente percebíamos que o momento da apresentação era também um espaço privilegiado de extensão, em meio ao qual nos comunicávamos com

pessoas de diferentes faixas etárias, níveis escolares e setores sociais, exercendo, assim, uma ação extensionista.

Ao se aproximar dos estudos da profa. Dra. Kathya Maria Ayres de Godoy da Unesp de São Paulo,³ a Cia. Éxciton foi confirmando essa intuição e percebendo esse diálogo com a plateia como uma forma de movimentação do conhecimento e de efetiva intervenção educacional.

Desta forma, ao fazer questão desse diálogo intensivo com a plateia, a Cia. Éxciton não via seus trabalhos artísticos apenas como produtos, mas como trabalhos que agregavam valor individual e social e que, portanto, se estendiam para além da mera observação passiva.

Nesta perspectiva situamos um tipo de criação de dança: aquela que aborda o poder institucional ao problematizar comportamentos, veicular possibilidades de resistência, promover ações de contrapoder. São danças que se tecem como dinâmicas de insurgência e que deflagram forças para potencializar arte e vida. Modos de dança que reinventam formatos e multiplicam acontecimentos por meio de vias que estão a margem de um consenso mais habitual no campo artístico. Neste caso, a dança ocorre como chacoalhada para fazer despertar e expandir o humano atrofiado em todos nós (XAVIER, 2013).

Segundo Noverre (1760 apud MONTEIRO, 2006), bailarino é aquele que „arranca” do público o choro, seja de alegria ou tristeza, que suscita afetos: amor, paixão, dor, tristeza, alegria, etc.

“Para ser bailarino é preciso mais que aptidão física – aquele que „arranca” aplausos da plateia com suas pirouettes, com seu en dehors, entrechat, fouettes pode ser considerado no máximo um bom ginasta.” (NOVERRE, 1760 apud MONTEIRO, 2006, p. 311).

A dança deveria contar uma história, mas não qualquer história – cômica ou divertida, Noverre queria bailados que contassem histórias reais e cotidianas como traições, homicídios, incestos, histórias onde o público pudesse se identificar.

³ A profa. Dra. Kathya Maria Ayres Godoy é docente do Instituto de Artes da Unesp de São Paulo, lidera o grupo de pesquisa “Dança: Estética e Educação” e coordena o projeto “Quinta em dança”, que visa a formação e professores e plateia para dança. A Cia. Éxciton teve a oportunidade de participar de vários encontros do projeto “Quinta em Dança” no ano de 2013 e nestas ocasiões encontrou espaços para compreender sua ação de extensão sobre o palco, ao discutir questões como, por exemplo, o exercício da apreciação artística e suas relações com a estética e com a educação.

Klauss Vianna (2005) defende que temos a condição de nos colocar conscientes perante o mundo, mas que para isso é necessário reflexão. Não há separação entre o ser bailarino dentro da sala de aula e o ser bailarino fora da sala de aula, não há bailarino neutro, o bailarino é desde um mundo e é desde esse mundo que o bailarino virá a ser e isso não muda quando ele entra na sala de aula.

O “conhecimento em movimento” na Cia. Éxciton também se faz presente nesta necessidade da Cia. de engajar seu trabalho artístico ao exercício da análise crítica da realidade. A arte como instrumento de ação política e crítica é também uma prática revolucionária que alimenta o desejo pela mudança.

Todo espetáculo comunica algo. Nem sempre está na forma de uma mensagem clara, mas há sempre algo sendo comunicado ao público. Seja verbal ou não verbal, essa comunicação se inicia antes mesmo do espectador chegar ao teatro, pois, ao sentar-se na plateia, já conhece o nome do espetáculo, possivelmente já leu o texto do programa, viu alguma foto e/ou ouviu algum comentário sobre o que vai assistir. Durante o espetáculo, a comunicação continua por elementos que constroem a cena: movimentação cênica, imagens coreográficas criadas, gestos, posturas, maquiagem, adereços cênicos, iluminação, música, entre outras formas de comunicação. E o diálogo continua após a apresentação, pois é inevitável a conversa e os comentários que se sucedem a partir do que foi assistido (GASPAINI & KATZ, 2013).

Ainda segundo os mesmos autores Gasparini & Katz (2013), quando se trata de arte, a comunicação constitui um tema de muita complexidade, na construção de uma forma de comunicação entre o espectador e a obra a partir da hipótese de que sempre acontece comunicação, mesmo quando o espectador não entende o que vê.

Na primeira metade do século XX, os estudos fenomenológicos do filósofo Merleau-Ponty passaram a contribuir de forma significativa para uma nova visão de corpo. Inicia-se um interesse pelo corpo do homem como ser humano complexo: “um corpo que sente, que pensa, que percebe, que experiencia, que deixa de privilegiar o lógico, o racional, o testemunhal como forma única de pensar o mundo.” (VIEIRA, 2005).

Esse corpo que a dança contemporânea adotou, despertou mudanças na relação coreógrafo-bailarino-espectador. O corpo dançante é visto hoje pelas práticas de dança não codificadas, como um retrato de inúmeras influências, sejam elas culturais, sociais, físicas ou emocionais. O bailarino não é mais considerado um

“objeto”, mas sim um sujeito, com história e valores próprios, com um imaginário e emoções peculiares (TRAVI, 2013).

Na comunicação entre obra e público, algo é comunicado, mas o entendimento não é da mesma ordem do entendimento que se espera da linguagem verbal. Em arte, um mesmo objeto pode suscitar possibilidades distintas de entendimento. O público também faz isso, pois também “edita” o que está assistindo, vendo, escutando, lendo, de acordo com a sua percepção daquilo com o que está entrando em contato (GASPAINI & KATZ, 2013).

Segundo Fischer (2006) nos anos de 1970, o Teatro do Oprimido de Augusto Boal e o Teatro Oficina de José Celso Martinez Corrêa idealizam uma relação mais participativa do espectador com a cena. Visando a inclusão da sociedade nas obras artísticas, nomeando-a de “espect.-ator”.

Para Rancière (2012, apud NATAL, 2013) ser espectador não é a condição passiva que deveríamos converter em atividade. É nossa situação normal. Aprendemos e ensinamos, agimos e conhecemos também como espectadores que relacionam a todo instante o que veem e ao que viram e disseram, fizeram e sonharam.

Para Gombrich (1909-2001), o papel do espectador é extremamente ativo, trata-se de uma construção visual pelo “reconhecimento” ou “rememoração”, para ele, o espectador faz a imagem, e acrescento, faz a obra acontecer. Ela ainda defende que o espectador relaciona o que está diante de si, somando representações subjetivas aos estímulos externos.

“A experiência de cada espectador é um tipo de recriação da obra do artista. A obra de arte é, portanto, a somatória do ponto de vista do artista com aquele construído pelo espectador” (GASPARINI, 2011, p. 57).

Enquanto o espectador assiste, um fluxo de informações é trocado com o que está assistindo e esse fluxo pode ser nomeado como comunicação. O entendimento ou não do espetáculo, as reflexões ou as incompreensões suscitadas, os comentários feitos anterior e posteriormente, cada um deles é indicativo das diferentes formas de comunicação que ocorrem (GASPAINI & KATZ, 2013).

Os autores Gasparini & Katz (2013) ainda afirmam que quando alguém assiste a um espetáculo, por ter entrado em contato com tal experiência cognitiva,

ela passa a fazer parte do seu corpo. O espectador pode passá-la adiante, em cadeia, para outros potenciais espectadores. Mas mesmo que não fale dela explicitamente para alguém, como ela o modificou de alguma maneira, na experiência do seu contato, também será "passada adiante" no seu modo de agir, pensar e se comunicar, ainda que não de forma consciente e intencional. Uma vez que a comunicação entre obra e público sempre acontece, a importância de favorecer o encontro das pessoas com a arte se torna ainda mais importante.

Um dos procedimentos em crescente utilização, que facilita a realização de experiências transformadoras no campo da dança, é o abalo ou anulação da distância física entre palco e plateia (XAVIER, 2013).

Óscar Cornago (2006, p. 1-13 apud XAVIER, 2013) ressalta a tentativa de envolver o público no ambiente cênico, criando um sentimento de coletividade, ou fazendo o espectador consciente da necessidade de sua participação na formalização do espetáculo e, assim, arrancá-lo da condição de consumidor passivo. Ao juntar espectadores e artistas busca-se provocar uma alteração significativa em ambos os papéis. O público é convocado a construir uma possibilidade de dança e realizar uma experiência.

Assim como afirma Travi (2013) é preciso considerar que não temos "o espectador", mas sim "espectadores", com diferentes vivências, referências, gostos e capacidades interpretativas. Por exemplo, a dança-teatro, não reside apenas nos processos criativos mais abertos, mas também nas infinitas possibilidades de interpretação. O desafio dos processos coreográficos em dança contemporânea seria encontrar o equilíbrio entre a criatividade e a clareza, entre as formas de criar e dançar a si mesmo e a capacidade de sensibilizar e permitir que o espectador se identifique de alguma maneira.

Todos esses conceitos acima mostram como a dança se faz em forma de conhecimento e comunicação e que, portanto, não se faz apenas como sequência de movimentos coreografados, mas também como diálogo e como troca na relação intensiva que se instala entre artista e plateia durante e após a apresentação.

A promoção deste diálogo, desta troca é uma forma de atenuar, ou diminuir a relação de oposição que firma o espectador frente ao artista.

Ao colocar os ouvidos à disposição da expressão dos espectadores, as forças se equilibram e as trocas se multiplicam. O espectador pode não só influenciar, mas também transformar a atitude do artista. Isso mostra que a troca não acontece em

uma única direção: do palco para a plateia, a direção oposta também acontece e potencializa a discussão.

“A arte propicia ir além das barreiras arquitetônicas e de comunicação. Possibilita criar um diálogo entre as pessoas. Ela possibilita que a pessoa entre em contato consigo mesma, reconhecendo seus potenciais e desafios.” (Forchetti, 2013, p.2).

O ensino da dança deve partir do pressuposto de que o movimento é uma forma de expressão e comunicação do aluno, objetivando torná-lo um cidadão crítico, participativo e responsável, capaz de expressar-se em variadas linguagens, desenvolvendo a auto-expressão e aprendendo a pensar em termos de movimento (LUZ, 2013).

8- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A dança é a linguagem que a Cia. Éxciton utiliza para mobilizar suas ações de extensão. O trabalho com dança presente nas aulas, nos espetáculos, ou intervenções são as estratégias a partir das quais os integrantes da Cia. Éxciton conseguem movimentar os conhecimentos que adquirem na formação acadêmica, dando-lhe vida e expressão. Através da dança e via-arte as ideias são expressas e com essa expressão os conhecimentos ganham formas, movimentos, cores e sabores. Assim, eles são preenchidos de sentidos e significados que extrapolam o espaço cênico dos palcos, alcançando os espaços da subjetivação, ou seja, a esfera de formação da vida dos indivíduos que se envolvem com as ações artísticas do grupo.

Neste sentido o trabalho desenvolvido pela Cia. Éxciton vai muito além do espaço da formação acadêmica. Para que essa expansão da formação atinja o âmbito da subjetivação, tudo começa com o diálogo e com a troca desenvolvida tanto durante as reuniões do grupo, nas aulas, nos grupos de discussões (constituídos ao longo dos processos de criação de espetáculos) e nas conversas com a plateia. Nestes incontáveis momentos nos quais os integrantes do grupo se permitem aprender indefinidamente uns com os outros, os conhecimentos do sujeito vão sendo movimentados e com essa movimentação vão sendo lapidados seus modos de ser e agir.

Assim, imerso neste espaço de trocas e relacionamentos mútuos, a produção em dança ganha novas dimensões. Além da dimensão estética/artística, se engendram também a dimensão ética, social, cultural dentre outras tantas que, somadas apontam para uma formação integral do sujeito dentro da universidade.

A necessidade da Cia. de engajar seu trabalho artístico ao exercício da análise crítica da realidade também nos apresenta uma outra forma de conhecimento em movimento. A arte como instrumento de ação política e crítica é também uma prática revolucionária que alimenta o desejo pela mudança.

O diálogo com os espectadores ao fim do espetáculo é uma forma de atenuar, ou diminuir a relação de oposição que firma o espectador frente ao artista. O grupo se coloca à disposição da expressão do espectador, as trocas se multiplicam e os conhecimentos ganham novas dimensões.

Assim, nas tramas do envolvimento, na imprevisibilidade das relações, a Cia.

Éxciton tem tangenciado formas de movimentação do conhecimento. E assim, lá se vão 20 anos de trabalho, onde os universitários conseguem encontrar espaços que vazam para além da universidade, Neste vazamento, o universitário/artista encontra estímulo para estudar, discutir, fazer arte, afetar e se deixar ser afetado por aqueles que apreciam sua arte, assim, em constante movimento, deixa em aberto o processo de construção de sua formação, adiando sua finalização indefinidamente.

9- BIBLIOGRAFIA

ALVES, F. S. **"Face a ecaF": quando Tu dança.** 2006. Tese (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

BARONE, L. **Processo colaborativo: origens, procedimentos e confluências interamericanas.** XI Congresso Internacional da ABECAN: 20 anos de interfaces Brasil-Canadá, Faculdade de Artes do Paraná, Outubro, 2011.

BARRETO, D. **Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola.** Campinas: Editora Autores Associados, 2004.

BORRIAUD, N.; **Estética relacional.** São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRIKMAN, L. **A Linguagem do Movimento Corporal.** São Paulo: Summus, 1989.

BRINSON, P. **Dance and social policy: an argument for action.** In: 8 COMMONWEALTH AND INTERNATIONAL CONFERENCE ON SPORT, PHYSICAL EDUCATION, DANCE, RECREATION AND HEALTH, Glasgow, 18-23 jul., 1986. Dance: the study of dance and the place of dance in society. London, E. & F. N. Spon, 73-80, 1986.

CAETANO, N. **Processos coletivos de criação: a autoria compartilhada** Fevereiro 2011. Disponível em <<http://primeirosinal.com.br/artigos/processos-coletivos-de-cria%C3%A7%C3%A3o-autoria-compartilhada>> Acesso em 22/09/2014.

DAMIANI, M. F. **Entendendo o trabalho colaborativo em educação e revelando seus benefícios.** Educar, Curitiba, n. 31, p. 213-230, 2008.

DELEUZE G.; GUATTARI, F. **O que é filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DEUTSCH, S. **Música e dança de salão: interferências da audição e da dança nos estados de ânimo.** 1997. 165f. Tese (Doutorado em Psicologia Experimental) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

FISCHER, S. R.; **Processo Colaborativo: experiências de companhias teatrais brasileiras nos anos 90** (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

FORCHETTI, D. **DANÇA E INCLUSÃO: uma proposta de projeto em arte-educação**. I Seminário Internacional de Dança, São Paulo, 2013.

FOSALUZA, N. C. **Projetos de extensão da UNESP/ Rio Claro: contribuições à formação profissional dos estudantes de Educação Física**. 2012. 58f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física) Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Campus de Rio Claro, Rio Claro.

GARAUDY, R. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

GASPARINI, I.; KATZ, H. **A Comunicação entre dança e público: o papel do coreógrafo na construção da relação obra-espectador**. I Seminário Internacional de Dança, São Paulo, 2013.

GIL, J. **Movimento total**. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2005.

GREINER, C. A. Dança como estratégia evolutiva da comunicação corporal. **Logos**. Rio de Janeiro, v. 10, n. 18, p. 48-61, jan./jul. 2003.

GODOY, K. M. A. (Org.). **Experiências Compartilhadas em Dança: Formação de plateia**. São Paulo: Instituto de Artes da Unesp. 1.ed. 115p., 2013.

HANNA, J.L. **To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication**. U.S.A.: University of Texas Press, 1979.

LABAN, R. **Domínio do Movimento**. Edição Organizada por Lisa Ullmann. São Paulo: Summus, 1978.

LEWIS, R.N.; SCANNELL, E.D. **Relationship of Body Image and Creative Dance Movement**. Perceptual and Motor Skills, v.81, 1995.

LUZ, R. J. **Reflexões Sobre a Linguagem da Dança nas Aulas de Arte**. I Seminário Internacional de Dança, São Paulo, 2013.

MARQUES, I. **Dançando na escola**. 6.ed. São Paulo: Cortez, 2012.

MATOS, M. T. **Imagem Corporal de adultos jovens e adultos idosos praticantes de dança**. 2012. 51f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física) Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Campus de Rio Claro, Rio Claro.

MELO, A. V.; ROCHA L. V. **Processos Compartilhados em Dança: investigação, criação e aprendizado**. Anais eletrônicos do 7º Seminário de Pesq. em Artes da Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, p. 85-89, jun., 2012.

MONTEIRO, M. **Noverre: cartas sobre a Dança**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP. 392 p., 2006.

NANNI, D. **Dança e Educação**. Princípios, Métodos e Técnicas. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

NATAL, C. **Espaço, imagem, espectador: relações que reinventam a dança**. I Seminário Internacional de Dança, São Paulo, 2013.

NOGUEIRA, M. D. P. **Políticas de extensão universitária**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

PÁEZ, M. P.; PEREIRA, S. **A Relação entre indivíduo e Coletivo na Criação do Solo de Dança**. São Paulo, 37p., 2013.

PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (Orgs.) **Pistas do método da Cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

Revista Motriz, do Instituto de Biociências do Dep. Educação Física da Unesp de Rio Claro, v. 3, n. 1, jun.1997. revisado em out. 2002 e em jan. 2012.

RIBEIRO, M. G. M. **O Processo Criativo na Formação dos Bailarinos: Um Estudo em Filosofia e Dança**. I Seminário Internacional de Dança, São Paulo, 2013.

SACHS, C. **The History of Musical Instruments**. New York: Norton & Company, 1943.

SERRANO, R. S. M. **Conceitos de extensão universitária: um diálogo com Paulo Freire**.

Disponível em
<http://www.prac.ufpb.br/copac/extelar/atividades/discussao/artigos/conceitos_de_extensao_universitaria.pdf> Acesso em 23/02/2014.

SILVA, A. C. N. da. **Dança: Biologia e comunicação no processo de socialização humana**. 2012. 61f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graus de Bacharel e Licenciado em Ciências Biológicas) Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Campus de Rio Claro, Rio Claro.

SILVA, C. F. **Perfil da Percepção e Consciência Corporal da companhia Éxciton na montagem coreográfica do espetáculo „Iusões”**. 1996. 70f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Educação Física) Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Campus de Rio Claro, Rio Claro.

SILVA, P. **Subpartitura e Memória Corporal – Etapa e Estratégia de Criação**. I Seminário Internacional de Dança, São Paulo, 2013.

SOUZA, E. P. M. **Ginástica Geral: uma área de conhecimento da Educação Física**. 1997.163f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1997.

SOUZA, N. C. P. de. **Papel evolutivo da dança: seleção de parceiros entre universitários**. 2010. 130 p. Dissertação (Mestrado em Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem) – Faculdade de Ciências, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2010.

TORRES, P. L.; ALCÂNTARA, P. R.; IRALA, E. A. F. **Grupos de consenso: uma proposta de aprendizagem colaborativa para o processo de ensino-aprendizagem**. *Revista Diálogo Educacional*, Curitiba, v. 4, n.13, p. 129-145, 2004.

TRAVI, M. T. F. **Dançar-se: Processos de Criação em Dança Contemporânea**. Cena em movimento, n.3, 2013. Disponível em <<http://seer.ufrgs.br/index.php/cenamov/issue/view/2152>> Acesso em 26/08/2014.

TURTELLI, L. S. **Relações entre Imagem Corporal e Qualidade de Movimento: Uma reflexão a partir de uma pesquisa bibliográfica**. Dissertação de mestrado apresentada a Faculdade de Educação Física da UNICAMP: Campinas, 2000.

VIANNA, K. (colaboração de Marco Antonio de Carvalho). **A dança**. 6. ed., São Paulo: Summus. 159 p., 2005.

VIEIRA, M. S.; **O Corpo como Linguagem na Dança-teatro de Pina Bausch**. *Revista Interface*, Natal, v. 2, n. 2, p. 111-118, jul./dez. 2005.

XAVIER, J. **Jogos de dança: performances tecidas na interatividade**. I Seminário Internacional de Dança, São Paulo, 2013.